

TEORIZAÇÕES SOBRE A LITERATURA DE AUTORIA INDÍGENA NO BRASIL: DE OBJETOS A SUJEITOS DA LITERATURA E DA TEORIA LITERÁRIA

THEORIZATIONS ABOUT LITERATURE BY INDIGENOUS AUTHORS IN BRAZIL: FROM OBJECTS TO SUBJECTS OF LITERATURE AND THEORY

Rafael Guimarães Tavares da Silva*

RESUMO: Com base em referências teóricas sobre a produção literária de autoria indígena no Brasil, pretende-se refletir sobre a presença (ou não) de autores indígenas em espaços destacados de produção do conhecimento ao longo da história do país. Com base nessas referências, propor-se-á um esquema geral capaz de dar a ver de que forma a Literatura desempenhou (e ainda desempenha) um papel ambíguo na relação da cultura oficial brasileira com suas populações autóctones: enquanto meros objetos do discurso literário, indígenas frequentemente são silenciados e ridicularizados em estereótipos grosseiros; contudo, a partir do momento em que passam a reivindicar o lugar de sujeitos produtores de literatura, essas estruturas são denunciadas e enfrentadas. A partir da análise de trechos de autoria indígena, incluindo nomes como os de Ailton Krenak, Kaka Werá Jecupé e Eliane Potiguara, defende-se aqui a ideia de que a produção literária de autoria indígena opera uma série de transformações no interior da própria Literatura, levantando questionamentos profundos sobre as fronteiras e hierarquias modernas entre escrita e oralidade, palavra e grafismo, assinatura e anonimato, individualismo e coletividade, inovação e tradição.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura indígena; teoria literária; história da literatura brasileira; literatura brasileira contemporânea.

ABSTRACT: Based on theoretical references on literary production by indigenous authors in Brazil, we intend to reflect on the presence (or the absence) of indigenous authors in prominent spaces of knowledge production throughout the country's history. Based on these references, a general scheme will be proposed for showing how Literature played (and still plays) an ambiguous role in the relationship between official Brazilian culture and its indigenous populations: as mere objects of literary discourse, indigenous people are often silenced and ridiculed through crude stereotypes; however, from the moment they start to claim the place of subjects producing literature, these structures are denounced and confronted. Taking into account the analysis of some extract by indigenous authors, including Ailton Krenak, Kaka Werá Jecupé, and Eliane Potiguara, we defend the idea that literary production by indigenous authors operates a series of transformations within Literature itself, raising deep questions about the modern borders and hierarchies between writing and orality, word and graphism, signature and anonymity, individualism and collectivity, innovation and tradition.

KEYWORDS: Indigenous literature; literary theory; history of Brazilian literature; contemporary Brazilian literature.

* Doutor em Letras pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor de Literatura da Universidade Estadual do Ceará (UECE), campus Aracati. gtsilva.rafa@gmail.com

A produção literária de autoria indígena coloca uma série de questões fundamentais para a instituição tradicional da Literatura, tal como estabelecida desde o início do século XIX, e oferece a oportunidade para que seus limites históricos sejam devidamente sondados a fim de que possam ser superados e transpostos. Uma boa compreensão dessa problemática permite uma revisão dos pressupostos burgueses na base da crítica literária, com implicações profundas sobre o entendimento moderno da obra literária como expressão individual de um sujeito autônomo e responsabilizável, segundo as especificidades de um cânone historicamente constituído em obras publicadas por escrito (em geral no âmbito de uma língua e uma cultura nacionais). A literatura de autoria indígena dá a pensar as relações entre oralidade e escrita, tradição e inovação, autoria coletiva e pessoal, história e ficção, além dos problemas de identidade, entre línguas e culturas locais que (não) são reconhecidas como manifestações autênticas da nacionalidade oficial. Com o objetivo de abordar o problema da reflexão teórica sobre a literatura de autoria indígena no Brasil, tendo em vista a identidade étnico-racial de quem pode produzir a teoria literária, abordaremos alguns trechos de obras de autoria indígena, incluindo os nomes de Ailton Krenak, Kaka Werá Jecupé e Eliane Potiguara, a partir de um panorama histórico capaz de oferecer um quadro interpretativo básico para uma boa compreensão do potencial teórico de seus trabalhos. Não faremos uma análise de conjunto da obra riquíssima e multifacetada de qualquer um desses autores, mas sim um esboço de algumas das perspectivas críticas que cada uma delas permite entrever.

A Literatura é uma instituição moderna, constituída gradualmente na passagem do século XVIII para o XIX. A prática beletrista tradicional preocupava-se com o bem escrever como uma manifestação poético-retórica do bem pensar e do bem agir, segundo uma visão conformada por um cânone clássico e pelos valores político-teológicos do Antigo Regime. Seu fim, atrelado a tudo o que essa visão e esses valores implicavam, deve ser entendido a partir de uma transformação social que coloca em xeque o fundamento dessa sociedade, qual seja, a noção aristocrática de uma distinção teológica e natural entre as classes. Buscando

refletir sobre o surgimento da noção moderna de Literatura nesse contexto, à luz do desaparecimento da retórica, Tzvetan Todorov afirma o seguinte:

Quando acontece uma mudança radical no campo ideológico, nas premissas e valores geralmente aceitos, pouco importa a qualidade das observações e explicações de pormenor: elas são varridas, ao mesmo tempo que o princípio que elas implicavam. E ninguém se preocupa com o bebê jogado fora junto com a água suja do banho. Ora, é justamente a uma ruptura desse gênero que assistimos no período em questão; ruptura preparada no século XVIII, e da qual todas as consequências se revelam no século seguinte. A causa distante, mas certa, dessa reviravolta é o advento da burguesia e dos valores ideológicos que ela traz consigo. No que nos diz respeito, essa ruptura consiste na abolição de uma visão de mundo que possuía valores absolutos e universais ou, para tomar apenas o exemplo mais eloquente, na perda de prestígio sofrida pelo cristianismo; e em sua substituição por outra visão, que se recusa a atribuir um lugar único a todos os valores, que reconhece e admite a existência do fato individual, o qual não é mais o exemplo imperfeito de uma norma absoluta. (Todorov, 2014, p. 185-186).

Todorov alude aqui, evidentemente, à revolução que representará o historicismo como paradigma fundamental para a produção do conhecimento científico durante o século XIX – sobretudo na área das Humanidades. Não é à toa que nomes como Vico, Herder e Schlegel venham tão recorrentemente mencionados por quem estuda essas transformações. Em todo caso, Todorov tem razão quando afirma que a causa última de tais transformações seja o advento da burguesia e seus valores ideológicos. É possível representar simbolicamente a ruptura testemunhada nessa época tanto por meio de um acontecimento político, como a Revolução Francesa (1789), quanto por meio de um acontecimento filosófico, como a publicação por Immanuel Kant de sua *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790). Com base nesses dois marcos, acreditamos que o fim do século XVIII possa ser entendido como um verdadeiro *limiar*: substituição do particularismo com que valores aristocráticos e crenças político-teológicas do Cristianismo são privilegiados pelo universalismo reivindicado por valores burgueses (a liberdade, a igualdade e a fraternidade, por exemplo); advento de uma noção de literatura como manifestação nacional historicamente condicionada e expressão individual

de um autor (entendido como sujeito autônomo e, portanto, livre de pressupostos éticos e pedagógicos).¹

Sem enveredar pelos meandros da criação literária na Modernidade, convém evidenciar parte da novidade promovida pela noção moderna de Literatura recorrendo às palavras com que a descreve Jacques Derrida:

O termo “literatura” é uma invenção muito recente. Anteriormente, a escrita não era indispensável para a poesia ou as belas-letas, tampouco a propriedade autoral ou mesmo a assinatura individual. Esse é um enorme problema, difícil de ser abordado aqui. O conjunto de leis ou convenções que estabeleceu o que se chama de literatura na modernidade não era indispensável para que obras poéticas circulassem. Não me parece que a poesia grega ou latina, as obras discursivas não europeias, pertençam à literatura *stricto sensu*. Podemos dizer isso sem reduzir absolutamente o respeito ou a admiração que merecem. [...] O princípio (ênfasis que é um *princípio*) de “poder dizer tudo”, a garantia socio-jurídico-política concedida “em princípio” à literatura é algo que não fazia muito sentido, não o mesmo sentido, na cultura greco-latina e *a fortiori* em uma cultura não ocidental. O que não significa que o Ocidente em algum momento tenha respeitado esse princípio: pelo menos, aqui ou ali foi estabelecido como princípio. (Derrida, 2014, p. 58).

182

Nessa definição, Derrida faz questão de situar historicamente a instituição Literatura, enquanto chama atenção para as especificidades de seu estatuto sócio-jurídico-político nesse contexto. Essa estratégia é fundamental para que não se tome a existência da Literatura como um dado atemporal: ao mesmo tempo, é preciso compreender que seu aspecto institucional está comprometido com os desenvolvimentos sociais, jurídicos e políticos promovidos nesse mesmo contexto de ascensão da burguesia, com a declaração de seus direitos e a proclamação das primeiras repúblicas modernas de viés democrático. Ou seja, a “universalidade” reivindicada por alguns apologetas da Literatura é da mesma ordem que a “universalidade” de outras instituições burguesas desse mesmo período.

Para que se tenha uma ideia de quão diferente disso pode ser a literatura de autoria indígena no Brasil, as palavras com que Graça Graúna (2013) inicia um instigante estudo sobre o tema podem ser citadas com proveito:

¹ Na linha do que defende, em outros termos, Nabil Araújo (2006, p. 125)

A história da literatura indígena tem raízes remotas. Da nação Guarani à Potiguar, da nação Munduruku à Saterê Mawé, Nambikwara, Terena, Pankararu e Krenak, entre outras etnias; a literatura indígena contemporânea tem procedência na rebeldia que nasce também da exclusão. Desse ponto de vista é possível traçar um breve panorama do percurso que procurei fazer, com o intuito de enfatizar as tensões que a literatura revela; especificamente a literatura indígena contemporânea, a exemplo das obras de Daniel Munduruku, Yaguarê Yamã, Renê Kithãulu, Olívio Jekupé e Eliane Potiguara. (Graúna, 2013, p. 170).

E, na sequência, a estudiosa define ainda:

A literatura indígena contemporânea no Brasil faz parte da luta identitária, com base no saber coletivo que é testemunho também de uma expressão maior: a pajelança. É dessa perspectiva que os parentes indígenas veem a intuição como a mensageira da alma. Nesse itinerário, a minha intuição foi se formando no caminho de volta. Desse modo, procurei compartilhar a poesia da Terra e a sabedoria dos nossos Pajés; buscar o discernimento para seguir o caminho em confluência com o sagrado círculo da vida. (Graúna, 2013, p. 170).

Como se nota, a literatura de autoria indígena supõe um engajamento com tradições ancestrais, delineando uma continuidade com práticas de contação de histórias, empoderamento simbólico e resistência cultural (inclusive de ordem religiosa). A ideia de que a obra literária seja a expressão individual de um sujeito autônomo, entendido como o demiurgo criativo e detentor de direitos autorais sobre seus produtos, atuando sem qualquer engajamento prévio com princípios éticos e pedagógicos, não parece fazer sentido para a produção literária indígena na contemporaneidade. Ainda assim, essa produção deve ser vista como parte de uma luta identitária mais ampla, objetivando o reconhecimento das culturas indígenas também no âmbito da instituição moderna que é a Literatura. Nesse sentido, há um complicado processo histórico de conquista de espaços ao longo do qual o indígena deixa de ser apenas objeto de obras literárias europeias e brasileiras (europeizadas) para se tornar ele próprio o sujeito de seu discurso. Compreender as linhas gerais desse processo pode ajudar a fazer uma avaliação mais justa do valor teórico de várias dessas obras no seio da literatura contemporânea, com os deslocamentos aportados por suas especificidades formais (textuais) e históricas (contextuais).

Para esquematizar isso, convém recorrer a algo que se encontra sugerido por duas obras recentes sobre a história da literatura de autoria indígena no Brasil: *Pele*

silenciosa, pele sonora: A literatura indígena em destaque, de Janice Thiél (2012), e *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, de Graça Graúna (2013). Ambas as estudiosas tematizam o processo histórico de colonização do Brasil e suas implicações mais diretas para a Literatura, entendida não apenas como forma de expressão de um sujeito individual, mas também como essa espécie de “faca de dois gumes”: capaz tanto de submeter as populações colonizadas à dominação, quanto de propiciar sua revolta, sua luta e, por fim, sua libertação. A visão apresentada por esses trabalhos é profunda porque reconhece que autores indígenas precisam enfrentar a violência representada por uma longa tradição literária (de viés colonizador), colocada por escrito em contraposição a outras formas de compreender o mundo, e que – mesmo nesse processo de enfrentamento – jamais podem simplesmente ignorá-la ou rechaçá-la por inteiro. É preciso ainda se valer dela para que sejam capazes de talvez se afirmar como autores de literatura. E esse “talvez” é um dos dilemas mais terríveis que atravessa a produção de autoria indígena nos dias de hoje.

184

O esquema que subjaz aos referidos estudos constitui a base de um processo histórico composto pelos seguintes “momentos”:

1. O que é tradicionalmente escrito *sobre* indígenas na história da literatura luso-brasileira assume uma perspectiva ocidental europeia, posto que majoritariamente escrito *por* europeus (ou brasileiros europeizados), sendo preciso que indígenas tenham acesso à escrita em português para propor uma perspectiva alternativa à tradicional;
2. Como não existe uma tradição de escrita literária de indígenas firmemente estabelecida, o que começa a ser escrito *por* indígenas só se revela possível, a princípio, através do recurso a uma tradição de escrita majoritariamente europeia e brasileira (europeizada);
3. Por meio de um *corpus* que se amplia aos poucos, incluindo pesquisas sobre o passado e trabalhos imbuídos de uma tomada de consciência indígena no presente, o que passa a ser escrito literariamente *por*

indígenas e *sobre* indígenas pode recorrer a uma espécie de tradição subterrânea cada vez mais consolidada pela escrita *de* indígenas;

4. Estabelecida uma tradição de escrita literária *de* indígenas, não apenas em português, mas também em línguas indígenas, surge o desafio de se evitar a essencialização desse espaço conquistado, afinal, quando um indígena escreve hoje não necessariamente precisa se valer do que, inicialmente, foi instituído como *escrita indígena* (o que quer que isso seja).

Com relação a esse último ponto, cabe propor um desdobramento. É certo que a *condição indígena* tem especificidades importantes na história do Brasil, que devem ser levadas em conta por quem se debruça sobre tais questões, como os mais de trezentos anos de colonização portuguesa, a política de assimilação e mesmo aniquilação cultural (durante o período colonial, mas também após a Independência de 1822), a importância das lutas por conquistas de direitos e demarcação de terra etc. Ainda assim, não convém considerar que tal “condição indígena” seja *intrínseca* (isto é, existente para além dos acidentes de sua história), sob o risco de se agrilhoarem o que são agentes históricos a categorias atemporais e, portanto, imutáveis. Com isso, pode vir à baila a noção de *performance* (inclusive em termos de escrita), com a abertura de novas possibilidades para as “escritas indígenas”: libertadas do espaço conquistado a duras penas pelas gerações de escritores anteriores, tais escritas podem almejar o mesmo direito à “universalidade” e à “liberdade” que caracterizou a escrita europeia ao longo dos séculos, embora tal direito deva ser exercido com uma consciência constante de seu passado de luta e seus desafios atuais para um futuro mais equânime.

Esse arranjo geral é bastante esquemático, mas tem a vantagem de apresentar um movimento histórico amplo e complexo com uma inteligibilidade que facilita sua compreensão. Certamente seria possível desdobrá-lo de forma mais detalhada, posto que cada uma dessas “fases” conheceu e ainda conhece inúmeras controvérsias e tensões, como é inevitável no seio de um movimento que convém evocar sempre em sua pluralidade.

É certo que o “indígena” – entendido aqui como assunto, ou seja, objeto do discurso – entra muito cedo na Literatura Luso-Brasileira, desde períodos recuados da colonização. Dos estereótipos que podem ser encontrados na representação do indígena desde Pero Vaz de Caminha, José de Anchieta, Antônio Vieira e Gregório de Matos, muito é aproveitado e retrabalhado nas obras de autores posteriores. Nesse ponto, até mesmo escritores nascidos no Brasil do século XIX, como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar, pareceriam compartilhar uma perspectiva exotizante das culturas indígenas.² Assim sendo, ainda que o “indígena” tenha sido um dos objetos constantes da Literatura Luso-Brasileira, isso aconteceu de modo a que sua subalternidade viesse constantemente reforçada por estereótipos grosseiros. Essa situação só começa a conhecer as primeiras mudanças a partir do momento em que indígenas passam a se reconhecer e a ser reconhecidos como autores de obras literárias. Ainda assim, a resistência eurocêntrica a seu trabalho é tão grande que muitos autores são podados em seu direito a uma escrita indígena propriamente literária e ao reconhecimento público de seu trabalho.

186

O esquema acima proposto mostra como o indígena, de objeto do discurso, torna-se paulatinamente o sujeito responsável por ele, na linha do que sugere Thiél (2012, p. 135), valendo-se a princípio de estratégias discursivas extraídas da literatura europeia para encontrar uma forma de expressão aceitável para o sistema literário hegemônico – ainda que sempre misturando elementos dissonantes –, a fim de constituir pouco a pouco uma tradição literária própria, diferenciada. Isso explica por que autores indígenas recorrem com proveito a estratégias e fórmulas literárias há muito abandonadas pelos autores vanguardistas da literatura hegemônica. Como sugere Zilá Bernd sobre a literatura negra no Brasil (1988, p. 43), “[e]sse procedimento pode ser interpretado não como imitação tardia, mas como um processo de *apropriação* de elementos até então reservados às elites dominantes.” Expandindo o que a estudiosa entende sobre essa apropriação para pensar também seu sentido nas literaturas indígenas do Brasil, cumpre notar as transformações propostas por

² Para uma apresentação mais detalhada desse entendimento, ver Graúna (2013, p. 43-51).

esses autores como não limitadas a uma ordem estritamente estético-literária, mas afinadas a um discurso engajado de resistência, capaz de subverter por dentro as instituições tradicionais. Nesse sentido deve ser entendida a produção de autores como Kaka Werá Jecupé, Eliane Potiguara e Daniel Munduruku, por exemplo, quando escrevem obras em narrativas e versos de formato tradicional, mas atravessados por elementos indígenas tanto textuais (no léxico e até na sintaxe) quanto gráficos (com desenhos e grafismos, por exemplo).

Com o tempo, as tradições literárias indígenas têm se firmado em língua portuguesa, tanto pelas criações nas obras de novos autores que surgem nos espaços recentemente conquistados, quanto pelo resgate das obras de autores silenciados pelo colonialismo estrutural das instituições de poder e dos valores entronizados na mente dos sujeitos colonizados. Esse trabalho em duas frentes é fundamental para a consolidação de uma ideia de continuidade literária e nomes importantes das literaturas indígenas na contemporaneidade têm se beneficiado desses desenvolvimentos históricos. A consciência da necessidade de um trabalho de tradução entre culturas aparece em muitas dessas obras e ninguém soube colocar isso de forma tão bela e poética quanto Kaka Werá Jecupé, no início de seu livro de estreia, *Oré awé roiru'a ma: Todas as vezes que dissemos adeus* (1994).

187

Eu sou Kaka Werá Jecupé, um txukarramãe que percorre o caminho do Sol, de acordo com a pintura do urucum escrita nesse corpo que guarda a história milenar do nosso povo, desde os Tubaguaçus primeiros, desde os Coroados primeiros, os primeiros Tupinambás – adornados da plumagem do arco-íris em cintilantes cores- cocares, os que desde sempre desenham e talham as douradas flechas dos raios de Tupã – pelos tempos, luas e luas. Fui criado e nomeado entre os guaranis da aldeia de Krukutu, em São Paulo; após minha tribo ter sido massacrada ao norte do país, restando poucos, que se espalharam pelos cantos. Graças à proteção dos Espíritos Ancestrais, e a nossa luta através da resistência cultural, temos nos mantido. Meus Espíritos Instrutores (os Tamã) empurraram-me na boca do jaguar, essa yuaretê chamada metrópole, como prova, para que aprendesse e comesse de vossa língua e cultura; se viesse a resistir. Foi assim que comi o pão que a civilização amassou. Sobrevivi. Por isso, devorei o cérebro de vosso conhecimento. Agora, os Tamã deram-me a incumbência de contar essa trajetória e de revelar alguns mistérios da tradição milenar ensinada pelos Antigos, os que aqui habitavam desde sempre. Firmei o compromisso de traduzir da vermelha escrita-pintura de meu corpo para o branco corpo desta pintura-escrita. Cumprindo a tarefa nesse relato, para tingir o que até então no mundo tem parecido intingível, a mistura do vermelho sobre o

branco resultando na cor da vida. E nesse contar eu sou o espírito de cada folha, cada planta, cada brisa pronunciada. Eu sou cada pedra no caminho e cada vento, cada dia de sol e cada noite de lua e cada brisa; e cada brilho de cada estrela. Nesse contar eu sou o fluxo límpido da cachoeira e do rio, e de toda água que preenche o grande mar. Eu sou a voz da terra pisada assim como da terra tocada. Pois aceitei por inteiro a missão de ser um porta-voz à surda metrópole com seus ornamentos de néon e a beleza cosmética de sua face, cujos antepassados vestiram meu povo de costumes, hábitos, espelhos. E que, embora os hábitos procurassem ter feito monges, criaram violências. Assim, fui compreendendo que há algo da terra, do ar, da água e do fogo do Conhecimento da tribo de onde vim que precisa ser partilhado. Para ensolarar turvas sombras, perigosas, de jaguares, capazes, inclusive, de fazer com que, por ignorância, destruam a grande mãe. Então eu vim para mostrar a nudez do meu povo. A claridade do coração. Eu vim para nos despirmos. Para descobrirmos os brasis. Para descobrirmos os brasileiros. Para conversarmos juntos ao pé do fogo. Infelizmente, em tom de urgência, de apelo. É esse o sentido de contar o que tenho pra contar. Os seres da natureza e a Grande Mãe temem e sopram aos nossos olhos e ouvidos uma urgência. A tradição milenar que compôs meu espírito tem mantido a minha sobrevivência e a de meu povo. Agora, porém, não é a minha vida nem a de meu povo que está em jogo. É a de todos. É a das culturas e nações semeadas pela extensão do carinho e da enorme bondade dessa Mãe a que chamam Terra. Por isso eu passo a ser também a voz que partilha um aprendizado. Para nos superarmos, para sobrevivermos, para reinventarmos a vida. Ofereço a sabedoria milenar da tribo, embora ela não esteja toda aqui, como troca do conhecimento que de vós recebi. Comi de vosso cérebro, agora, como manda a tradição, ofereço o meu espírito. Esse mesmo que navega no silêncio das palavras, pois ele comporta essa sabedoria que não é minha. É nossa. E aqui deve ser repartida, trocada. Assim diz a Lei dos povos da floresta. Então, passo pela memória a contar. Desde a barriga da mãe, até aquele dia dourado em que encontrei, sob um pé de acácia, numa cidade feita de cachos e cachos de acácias por entre seus quarteirões, os verdes olhos do amor; no meio do caminho da vida. (Jecupé, 1994, p. 8-9).

Esse riquíssimo trecho de uma obra literária de autoria indígena conglomerava inúmeros aspectos distintivos dessa produção contemporânea. Por um lado, a presença de palavras indígenas ajuda a transpor uma cosmovisão diversa da brasileira tradicional – ocidental e europeizada – para revelar outras formas de compreender fenômenos como a transculturação (comer da língua e do cérebro de outra cultura), a urbanização, o êxodo rural, a experiência de deslocamento espaço-temporal e o choque cultural (enfrentar a yuaretê da cidade grande e ser porta-voz de sua própria cultura à surda metrópole), assim como problemas ecológicos em escala mundial, incluindo o aquecimento global, o desmatamento, os crimes ambientais etc. Por outro lado, as referências deslocadas a certos *tópoi* da cultura ocidental constituem vias diferenciadas de reconhecimento e inserção, como nas alusões a ditos populares (“comer o pão que o diabo amassou” e “o

hábito faz o monge”) e a expressões literárias (como a “pedra no meio do caminho” de Drummond e o “meio do caminho da vida” de Dante). Em ambos os casos, trata-se de pensar em estratégias de tradução do Outro para o Mesmo, em termos de diálogos que sejam capazes de respeitar as diferenças entre eles. E esse é o compromisso firmado por Kaka Werá Jecupé, colocado em palavras que ajudam a caracterizar o esforço de muitos outros autores indígenas brasileiros na contemporaneidade, afinal, seu compromisso é o de traduzir a vermelha escrita-pintura do corpo para o branco corpo da pintura-escrita. Com isso, tinge-se o que até então no mundo teria parecido intingível e essa mistura do vermelho (o elemento indígena) sobre o branco (o elemento europeu ou europeizado) resulta na cor da própria vida de uma literatura brasileira *em diferença*.³

Outra passagem emblemática do compromisso que Kaka Werá Jecupé leva adiante em sua obra, com a força que o engajamento exige de seu grito de denúncia, é quando menciona suas primeiras experiências nas metrópoles brasileiras:

Com o tempo, passei a andar pelas largas trilhas da cidade chamadas avenidas. Percorri suas florestas de aço e comi de seus frutos artificiais para descobrir os brasis. Nos asfaltos por onde andei, se plantando, nada dá. Provei do bom e provei do ruim. Conheci uma qualidade de caciques, que põem gravatas como na minha época de estudante e que, como dizia um antiquíssimo e histórico escrivão, andam deveras desavergonhados. Eles têm requintes na fala, vivem dela. E o jaguar no coração. (Sim, o jaguar que devora tudo que seja contrário ao seu único olho, cego. O que grunhe ganância.) E acabei por descobrir que muitos deles eram a causa do extermínio de meu povo. (Jecupé, 1994, p. 27).

Invertendo a perspectiva da antropologia eurocêntrica tradicional, o narrador indígena realiza uma imersão na cultura do branco a fim de descobrir a pluralidade dos Brasis. Em suas referências irônicas a Pero Vaz de Caminha e à retórica moralizante da Bíblia, Kaka Werá Jecupé denuncia que por trás do verniz

³ “Em diferença” num sentido duplo: a instituição literária torna-se outra; a concepção de brasilidade também se altera. Assim sendo, os pressupostos na base do pensamento de um estudioso tão fundamental quanto Antonio Candido precisariam ser revistos, levando a modificações profundas em alguns de seus posicionamentos, tanto nas propostas de sua influente *Formação da literatura brasileira* (orig. 1959), quanto no tipo de hierarquização que ele subrepticamente propõe em “O direito à literatura” (orig. 1988), quando delineia um *continuum* que partiria do folclore, da lenda e do chiste – como criações mais simples do espírito humano – até às “formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações” (Candido, 2011, p. 176). Para uma crítica da noção moderna de Literatura, com uma análise especificamente voltada para a obra de Candido, ver o artigo “Além da Literatura”, de Marcos Natali (2006).

de civilização e justiça empregado pela sociedade contemporânea subjaz a mesma ganância dos antigos colonizadores da terra.

A julgar por certos testemunhos históricos, essa ganância já era criticada por indígenas dos primeiros tempos da colonização (ainda que suas críticas fossem castigadas a ferro e fogo). Trabalhando com uma proposta de recuperação da memória indígena por meio de uma releitura de antigos documentos europeus sobre o processo colonial – em conformidade com aquilo que Walter Benjamin entende como uma leitura da história a contrapelo –, estudiosos indígenas têm indicado como diferentes estratégias de resistência aparecem mesmo em anedotas narradas da perspectiva enviesada do colonizador. É nesse sentido que cumpre entender o seguinte trecho de uma obra de Daniel Munduruku, onde revisita uma narrativa do missionário calvinista Jean de Léry, do século XVI, em seu diálogo com um velho tupinambá abismado pela obstinação dos franceses em extrair pau-brasil a fim de levar sua madeira para a Europa:

190

- Por que vocês, mair e peró, vêm buscar lenha de tão longe para se aquecer? Vocês não têm madeira em sua terra?
- Respondi que tínhamos muita, mas não daquela qualidade, e que não a queimávamos, como ele pensava, mas dela tirávamos tinta para tingir.
- E vocês precisam de muita? - perguntou o velho imediatamente.
- Sim - respondi -, pois em nosso país existem negociantes que possuem panos, facas, tesouras, espelhos e outras mercadorias que vocês nem imaginam e um só deles compra todo o pau-brasil que vocês têm, voltando com muitos navios carregados.
- Ah! - retrucou o selvagem -, mas esse homem tão rico, de que me fala, não morre?
- Sim - disse eu -, como os outros.
- E quando morre, para quem fica o que deixa?
- Para seus filhos, se ele os tem, ou para seus irmãos ou parentes próximos - respondi.
- Na verdade - continuou o velho (que, como se vê, não era nenhum ignorante) -, vejo que vocês, mair, são uns grandes loucos, pois atravessaram o mar e sofrem grandes problemas, como dizem quando chegam aqui. E, no fim, trabalham tanto para amontoar riquezas para seus filhos e parentes. A terra que os alimentou não será capaz de alimentá-los também? Temos pais, mães e filhos a quem amamos. Mas estamos certos de que, depois de nossa morte, a terra que nos sustentou os sustentará também e, por isso, descansamos sem maiores preocupações. (Munduruku, 2009, p. 30-1).

Esse retorno a um trecho escrito no século XVI sobre a visão que um ancião indígena tem sobre o sentido da empreitada colonial europeia é emblemático das estratégias de resistência que a literatura indígena ainda pode adotar contra os

ardilosos discursos do progresso nos dias de hoje. Em suas obras, autores indígenas jogam com certas tensões entre as ideias tradicionais de civilização e barbárie, progresso e atraso, manifestando-as também em passagens de valor teórico, nas quais apontam para certa indeterminação entre uma autoria coletiva (advinda da tradição oral) e uma autoria mais pessoal (em termos de inovação escrita).

Para exemplificar de forma mais específica esses aspectos e indicar a potência que esse material tem para questionar os pressupostos de uma compreensão limitadamente burguesa de Literatura – ainda que ela se pretenda universalmente válida –, cumpre mencionar mais algumas passagens da literatura de autoria indígena do Brasil contemporâneo, mostrando que esses traços distintivos vêm imbricados uns nos outros. Exemplo desse imbricamento subjaz à célebre provocação de Ailton Krenak (2019, p. 27) sobre adiar o fim do mundo para poder contar sempre mais uma estória. A partir desse desejo de narrar e ouvir narrativas, trama-se a rede que liga os seres humanos ao espaço de sua morada, segundo linhas de continuidade entre natureza e cultura, presente e passado, aqui e além.

191

Como os povos originários do Brasil lidaram com a colonização, que queria acabar com o seu mundo? Quais estratégias esses povos utilizaram para cruzar esse pesadelo e chegar ao século XXI ainda esperneando, reivindicando e desafinando o coro dos contentes? Vi as diferentes manobras que os nossos antepassados fizeram e me alimentei delas, da criatividade e da poesia que inspirou a resistência desses povos. A civilização chamava aquela gente de bárbaros e imprimiu uma guerra sem fim contra elas, com o objetivo de transformá-los em civilizados que poderiam integrar o clube da humanidade. (Krenak, 2019, p. 28).

A isso, o autor especifica o seguinte, aprofundando seu recurso a uma estratégia zombeteira de ridicularização dos adversários:

Eles não se renderam porque o programa proposto era um erro: “A gente não quer essa roubada”. E os caras: “Não, toma essa roubada. Toma a Bíblia, toma a cruz, toma o colégio, toma a universidade, toma a estrada, toma a ferrovia, toma a mineradora, toma a porrada”. Ao que os povos responderam: “O que é isso? Que programa esquisito! Não tem outro, não?”. (Krenak, 2019, p. 29-30).

O reconhecimento de uma tradição de resistência no passado potencializa as estratégias de resistência no presente. Como sugere Ailton Krenak nos trechos citados, a literatura indígena produzida hoje no Brasil enfatiza a permanência das

diferenças culturais, em detrimento dos processos de homogeneização, entre a ficção e a história, a oralidade e a escrita, a tradição e a inovação.⁴

Uma obra que tensiona e atravessa tais fronteiras é a de Eliane Potiguara. Isso vem desenvolvido ao longo de toda a sua produção, aparecendo explicitamente no título de um de seus livros mais importantes, *Metade cara, metade máscara* (2004). Numa mistura de relato de testemunho em prosa com efusões líricas de desespero, denúncia, revolta, luta, esperança e até alegria, essa obra constitui um verdadeiro desafio para as categorias tradicionais de classificação da literatura moderna: afinal, trata-se de uma obra poética ou em prosa? De ficção ou história? De expressão subjetiva ou análise objetiva? Trata-se de tudo isso e de nada disso ao mesmo tempo. Ciente do imbricamento entre forma e conteúdo em sua produção literária, Eliane Potiguara reivindica um direito pleno à palavra quando afirma:

Eu analiso e choro, eu analiso e grito, eu analiso e canto. Eu berro! [...] Eu tenho esse direito de analisar e fazer o que quiser depois... [Pois] não são poesias como a literatura formal baseadas nos conceitos europeus [...]. Eu quero quebrar essa forma. [...] Para ela, a literatura burguesa, eu misturo prosa e poesia. Eu misturo verdade e reação. História e desabafo. Vida e voz indígena, a luta pela sobrevivência indígena. (Potiguara *apud* Graúna, 2013, p. 121).

192

Em breve, darei um exemplo de como essas diferentes manifestações literárias se combinam na obra literária da autora e potencializam a força de sua denúncia. Antes, contudo, gostaria de explicitar que sua consciência sobre a violência dos processos a que estão submetidas as populações indígenas na história do Brasil atravessa sua poética e propicia uma reflexão aguda sobre sua relação com a tradição (oral) e a afirmação pessoal (escrita), com consequências teóricas profundas sobre o lugar que a instituição literária reserva para uma obra transgressora como a sua. Esses são os temas principais de um poema como o seguinte:

MIGRAÇÃO INDÍGENA
No teu universo de gestos

⁴ Aqui seria possível pensar ainda nos jogos entre literatura infanto-juvenil e literatura adulta, cujas fronteiras são frequentemente transgredidas por autores indígenas (às vezes, à revelia de seus próprios desígnios, para atender a interesses editoriais).

Teus olhos são mensagem sem palavras
Tua boca ainda incandescente
Me queima o rosto na partida
E tuas mãos...
Ah!... Não sei mais continuar esses cânticos
Porque a mim tudo foi roubado.
Se ainda consigo escrever alguns deles
Só é fruto mesmo da mágoa que me toma a alma
Da saudade que me mata
Da tristeza que invade todo o meu universo interno
Apesar do sorriso na face...
(Potiguara, 2004, p. 39).

Abordando o processo de diáspora indígena, iniciado com a colonização portuguesa e continuado por estratégias capitalistas de especulação imobiliária e assimilação cultural, o eu-lírico desse poema reflete sobre a perda de seus referenciais identitários mais básicos. Esses referenciais são os gestos das mãos, os olhos e a boca, ora incapazes de transmitir as mensagens de poder de uma ancestralidade ligada à memória da terra. “Tudo foi roubado” e não parece mais possível dar continuidade de fato aos cânticos da tradição oral. O que permanece da imensa riqueza antiga é colocado por escrito e constitui um miserável memorial de ruínas do passado. O eu-lírico mantém um sorriso na face – e isso pode sugerir uma resignação entristecida ou mesmo uma desesperançada esperança –, mas sua vida é fundamentalmente atravessada por mágoa, tristeza e saudade. Como se percebe, lembrar as violências pretéritas consiste numa das maneiras mais efetivas de se compreender a miséria do presente, inclusive em termos da escassez de meios para a própria expressão do sentimento poético.

Se a constatação desse passado de violências e desmandos atravessa muitas obras da produção literária indígena contemporânea, essa consciência vem frequentemente acompanhada por uma revolta que busca sugerir de que modo o presente precisa ser transformado em prol de um futuro melhor. Isso aparece explicitamente delineado num trecho em prosa de Eliane Potiguara que ilustra um aspecto fundamental da cosmovisão poética dessa autora:

Vamos ousar dizer que não haverá defesa do meio ambiente se inicialmente não se reconhecerem os direitos indígenas. O meio ambiente, o território, o planeta Terra estão intrinsecamente ligados ao ventre da mulher indígena, a mulher selvagem nos dois sentidos (primeira cidadã do mundo e intuitiva) e por isso não haverá defesa ambiental se não se destacar a influência, o conhecimento milenar da

mulher, do ser que habita esse meio ambiente. Isso é um testemunho para a sociedade e para a formação da cidadania brasileira. (Potiguara, 2004, p. 56).

Panoramas históricos de constituição do Brasil e mesmo do mundo moderno, a partir da colonização europeia (de base extrativista) e do acúmulo de capital necessário para dar início ao capitalismo, reforçariam a correlação aí sugerida entre a mulher indígena e a natureza. Tal correlação se dá não apenas na medida em que a mulher indígena e a natureza têm sido as vítimas mais frequentes de abusos justificados com base em pretensos avanços do progresso material, mas também na medida em que elas podem suscitar as transformações necessárias para evitar que essa marcha do progresso culmine na destruição das condições de vida na Terra. Um estudo da dimensão sexual de metáforas empregadas para se referir à exploração da terra – desde suas primeiras aparições em obras da Antiguidade greco-romana e oriental até os dias de hoje, com imagens de estupro, violação e abuso – poderia reforçar a intuição fundamental que a autora propõe no trecho citado. Contudo, mais do que se limitar a um gesto de crítica e denúncia, Eliane Potiguara defende que o conhecimento milenar das mulheres indígenas seja valorizado para que haja um retorno a formas não destrutivas de constituição da cultura em suas relações com a natureza.

Convicção semelhante ganha as vias da efusão lírica num poema publicado pela mesma autora numa cartilha de apoio, como “complemento político”, à alfabetização Potiguara:

O SEGREDO DAS MULHERES

À amada Tia Severina, índia Potiguara, grande anciã guerreira que muito me incentivou e me amou com a força da mulher indígena

No passado, nossas avós falavam forte
Elas também lutavam
Aí, chegou o homem branco mau
Matador de índio
E fez nossa avó calar
E nosso pai e nosso avô abaixarem a cabeça.
Um dia eles entenderam
Que deviam se unir e ficar fortes
E a partir daí eles lutaram
Para defender sua terra e cultura.
Durante séculos
As avós e mães esconderam na barriga
As histórias, as músicas, as crianças,

As tradições da casa,
O sentimento da terra onde nasceram,
As histórias dos velhos
Que se reuniram pra fumar cachimbo.
Foi o maior segredo das avós e das mães.
Os homens, ao saberem do segredo,
Ficaram mais fortes para o amor, lutaram
E protegeram as mulheres.
Por isso, homens e mulheres juntos
São fortes
E fazem fortes os seus filhos
Para defenderem o segredo das mulheres.
Para que nunca mais aquele homem branco
Mate a história do índio!
(Potiguara, 2004, p. 69).

Em Eliane Potiguara, não é apenas o indígena que deixa de ser objeto do discurso do branco para se tornar enfim sujeito desse discurso, mas é a própria mulher indígena quem reivindica a voz, passando a revelar o segredo da resistência secular dos povos indígenas: nas mesmas barrigas em que eram gerados os filhos desse povo forte, as mulheres escondiam as histórias, as músicas, as tradições e o sentimento da terra em que nasceram. A preservação desse legado antigo por meio da educação é o elemento responsável pela sobrevivência da cultura indígena contra os constantes ataques que vieram e ainda vêm do colonialismo, do imperialismo e de manifestações contemporâneas do capitalismo. Reconhecer a atuação feminina na resistência indígena é fundamental para que essa resistência seja fortalecida por uma consciência do que se encontra em jogo nessa disputa em várias frentes. Inclusive na frente que diz respeito à produção de teoria e crítica da literatura entre autores indígenas.

Na linha do que tem ficado sugerido por esse panorama histórico sobre a formação e a consolidação da literatura indígena brasileira, o século XXI pode ser compreendido como um momento propício para a celebração de importantes conquistas literárias. Ainda assim, também é necessário ter atenção para os riscos de que uma categoria generalizante como “literatura indígena brasileira” eventualmente se torne uma amarra conceitual que pode dificultar a criação literária de autoria indígena (em língua portuguesa ou não). Afinal, estabelecida uma tradição de escrita *de* indígenas brasileiros, o novo desafio é evitar que ocorra a essencialização desse espaço conquistado, pois um indígena que escreva

não necessariamente precisa se limitar ao que, a princípio, se instituiu como *escrita indígena*. Para evitar esse risco, é fundamental que possamos contar com teorias e críticas literárias produzidas também por indígenas, levando em conta algumas de suas especificidades – incluindo certas reivindicações e preocupações – no âmbito das práticas seguidas pela instituição Literatura.

Pensando nisso tudo, gostaria de encerrar a presente exposição recorrendo às palavras com que uma estudiosa indígena do povo Potiguara encaminha a conclusão de seu importante estudo sobre a produção literária indígena contemporânea no Brasil. Numa reflexão profunda sobre os diferentes aspectos dessa produção, Graça Graúna mostra quão disruptivas podem se revelar essas obras para uma concepção tradicional (e burguesa) de Literatura, colocando em questão seus pressupostos para que essa instituição se abra também para manifestações culturais mais plurais. O trecho é longo, mas se revela representativo de muitas das tendências literárias rastreadas aqui e merece ser citado na íntegra:

Quando os(as) escritores(as) indígenas contemporâneos(as) recorrem aos mitos, aos cânticos e às lendas do seu povo e buscam transmitir essas manifestações de conhecimento à outra cultura, pressupõe-se que mostram consciência a respeito da escrita como manifestação transformadora. Isso demonstra que é inevitável o diálogo interétnico, um processo que vem de tempos remotos.

Reconhecer a propriedade intelectual indígena implica respeitar as várias faces de sua manifestação. Isso quer dizer que a noção de coletivo não está dissociada do livro individual de autoria indígena; nunca esteve, muito menos agora com a força do pensamento indígena configurando diferenciadas(os) estantes e instantes da palavra. Ao tomar o rumo da escrita no formato de livro, os mitos de origem não perdem a função, nem o sentido, pois continuam sendo transmitidos de geração em geração, em variados caminhos: no porantim [remo com inscrições], no traçado das esteiras e dos cestos, na feitura do barro, na pintura corporal, nas contas de um colar, na poesia, na contação de histórias e outros fazeres identitários que os Filhos e as Filhas da Terra utilizam como legítimas expressões artísticas, ligando-as também ao sagrado.

A literatura indígena pulsa. A sua força atravessa fronteiras. Os Munduruku, os Potiguara, os Saterê Mawé, os Nambikwara, os Guarani se reconhecem nos parentes da floresta, dos rios, dos cerrados, das montanhas, do Nordeste, dos lagos, das cordilheiras, das cidades e onde mais houver esperança à construção de um mundo possível. Portanto, negar a existência da literatura indígena ou imprimir-lhe o rótulo de *orature* (como quer a visão eurocêntrica) são formas de preconceito literário. E mais: isso significa banalizar os direitos literários, a história de resistência e luta dos diferentes povos indígenas de que tratam (em parte) os Direitos Humanos. (Graúna, 2013, p. 172).

Referências

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

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

JECUPÉ, Kaka Werá. *Oré awé roiru'a ma: Todas as vezes que dissemos adeus*. São Paulo: Nova Tribo Cultural, 1994.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MUNDURUKU, Daniel. *O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira*. Ilustrações Mauricio Negro. 2. ed. São Paulo: Global, 2009.

NATALI, Marcos Piason. Além da Literatura. *Literatura e Sociedade*. Vol. 11, n. 9, 2006, p. 30-43.

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

THIÉL, Janice. *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. Trad. Roberto Leal Ferreira. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

Recebido em: 12/12/2023
Aprovado em: 27/05/2024