

ANCESTRALIDADE E ORALIDADE NOS POEMAS DA AUTORA INDÍGENA JOSÉPHINE BACON

ANCESTRY AND ORALITY IN POEMS OF THE INDIGENOUS AUTHOR JOSÉPHINE BACON

Bartira Zanotelli Dias da Silva*
Michele Freire Shiffler**

RESUMO: A poeta indígena canadense Josephine Bacon é uma importante voz da literatura francófona contemporânea e das literaturas indígenas americanas. Analisamos sua escrita a partir de teorias da performance (Taylor, 2012; Ravetti, 2002; Zumthor, 1997, entre outros) por considerarmos que seus poemas possuem traços marcantes de literatura oral e performática. A própria autora caracteriza-se como herdeira da literatura oral *innu*, seu povo originário. Compreenderemos como a produção de Joséphine insere-se na produção literária ameríndia contemporânea (com base nos estudos de Gatti e Olivieri-Godet) e como ela traz em seus poemas sua ancestralidade, suas vivências e seu olhar sociopolítico para os leitores.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia francófona. Literatura canadense. Literatura indígena. Joséphine Bacon. Literatura oral.

ABSTRACT: Indigenous Canadian poet Josephine Bacon is an important voice in contemporary french-speaking literature as well as in indigenous literature. Therefore, we analyzed her writing based on performance theories (Taylor, 2012; Ravetti, 2002; Zumthor, 1997, among others) because we believe that her poems have strong features of oral and performative literature. The author characterizes herself as an heiress of Innu oral literature, her original people. We will understand how Joséphine's production is inserted in contemporary Amerindian literary production (based on the studies of Gatti and Olivieri-Godet), and how she brings her ancestrally, her experiences and her socio-political look to her readers in her poems.

KEYWORDS: French-speaking poetry. Canadian Literature. Indigenous literature. Joséphine Bacon. Oral literature.

* Doutoranda em Letras no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Bolsista FAPES. bartira.zanotelli@gmail.com

** Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e professora do Programa em Pós-graduação da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). miletras@yahoo.com.br

Introdução

A poeta Innu Joséphine Bacon nasceu em 1947, em Pessamit, província do Quebec, no Canadá. Hoje, é considerada uma das principais expoentes da literatura francófona indígena e decolonial. Possui quatro livros de poemas publicados (*Bâtons à message - Tshissinuatshitakana*, de 2008, *Un thé dans la Toundra - Nipishapui nete mushuat*, de 2013, *Uiesh - Quelque part*, de 2018 e *Kau Minuat - Une fois de plus*, de 2023), além de poemas publicados em coletâneas. Todos os seus livros de poemas são bilíngues, em francês e innu-aimum, sua língua materna.

Joséphine Bacon, após ter consolidado sua carreira de professora, cineasta e assistente de produção de documentários, escreve seu primeiro livro de poemas aos 61 anos. Em algumas entrevistas, por exemplo, Bacon (2019) quando indagada sobre essa questão de começar a escrita literária já idosa, ela responde que só começou a escrever quando sentiu que já era uma anciã. Assim, segundo a própria autora, ela possui não somente o direito, mas a necessidade de contar sobre o seu povo. Podemos aqui traçar um paralelo das palavras de Bacon com a seguinte explicação da autora indígena brasileira Márcia Kambeba: “[e]ssa palavra está impregnada de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com os mais velhos, tidos como sábios e guardiões de saberes e repassados aos seus pela oralidade” (2018, p.40). A razão da escrita de Bacon é também a primeira característica de sua escrita performática: a personificação da figura do contador de histórias que, nas culturas indígenas, está ligada aos idosos - aos anciões.

No prólogo do livro *Uiesh - Quelque part*, Bacon declara sua vontade de ser poeta da tradição oral, como os Antigos (com A maiúsculo), “raça” da qual, agora, ela faz parte: “[a]ujourd’hui, je suis quelque part dans ma vie. J’appartiens à la race des aînés. Je veux être poète de tradition orale, parler comme les Anciens, les vrais nomades”¹ (2018, p. 5). Em seguida, ainda no prólogo, a autora explica que vê a si mesma como uma herdeira das palavras

¹ Hoje, estou em algum lugar da minha vida. Eu pertencço à raça dos mais velhos. Quero ser poeta da tradição oral, falar como os Antigos, os verdadeiros nômades. (Tradução nossa).

dos anciões, que aos poucos vão deixando de existir: “[u]n à un, ils nous quittent. Avec eux, s’en vont les mots de toundra, les courants des rivières et le calme des lacs. Je me sens héritière de leurs paroles, de leurs récits, de leur nomadisme” (2018, p. 5).²

A partir dessa declaração da autora, vamos analisar como sua produção artística apresenta importantes traços de literatura oral, e como esses traços fortalecem seu texto, resultando em uma verdadeira escrita performática. Para fins dessa análise, utilizaremos um aporte teórico específico de teorias da performance (Diana Taylor (2012); Paul Zumthor (1997); Graciele Ravetti (2002); Michele Schiffler, 2017), bem como autores que tratam da produção literária indígena nas Américas e, mais especificamente, no Canadá francófono (Maurizio Gatti (2004); Rita Olivieri-Godet, 2020). Traremos também a voz de autores indígenas brasileiros (Márcia Kambeba, 2018; Ailton Krenak, 2019) e suas definições sobre a literatura indígena. Acreditamos que essa combinação de base teórica seja uma via respeitosa para conduzir uma análise de poemas indígenas.

Entre poeta e contadora de histórias

Joséphine Bacon declara nos prólogos de seus livros e em suas entrevistas, como já vimos anteriormente, que o ato de escrever para ela representa um papel social de transmitir os saberes de seu povo. Depois de ser professora e tradutora por muitos anos, chegou a sua vez de contar, de ser contadora, de passar para a frente a história de seu povo, de ser uma intermediadora dos saberes ancestrais. Em seu discurso “extraliterário”, ela define-se nesse papel entre poeta e contadora de histórias, mas isso fica evidente também em seu texto poético, como veremos a seguir:

*Banc public
Un soleil timide
Un calepin rose
Une plume grise
Mon chien me regarde*

² Um a um eles nos deixam. Com eles, vão-se as palavras da tundra, as correntezas dos rios e a calma dos lagos. Eu me sinto herdeira das palavras deles, de suas histórias, do seu nomadismo. (Tradução nossa).

Je rencontre un petit bonheur
Ma vieillesse s'installe
J'ai des mots à transmettre
Des récits d'aînés

Tout tourne
C'est à mon tour³

Ka tshinuapekak tetapuakan nitapin unuitamit
Uasheshkupanu
Mitshinanushu nimashinaikan
Uapinushiu nimashinaikanashku

Niminuenimun
Kashikat nitshisheishkueun
Aimuna nipatshitinen
Tshishenuat ka miniht
Nin kuessipan (Bacon, 2018, p.14)

Depois de descrever uma situação banal e corriqueira da vida urbana (sentar-se em um banco público enquanto passeia com o cachorro), a voz poética termina o poema acima com a estrofe “Tudo torna, é o meu turno”, Essa é a conclusão da sua reflexão: a percepção que, no rodar do mundo, no passar do tempo, chegou a sua vez de ser a contadora de histórias, a transmissora das palavras (“Tenho palavras a transmitir / relatos dos anciões”).

A pesquisadora Rita Olivieri-Godet, em seu livro *Vozes de mulheres ameríndias*, destaca essa característica como a mais pulsante na obra de Bacon. Segundo ela:

Isso é o que observamos na obra mais recente, Uiesh-Quelque part (2018) de Joséphine Bacon, em que o sujeito poético carrega em si, no espaço da cidade, a memória de sua herança ancestral. O movimento de reapropriação de memória baseia-se em símbolos antagônicos entre os espaços da cidade e o território tradicional indígena [...]mas o sujeito poético encontra em sua memória ancestral a força para viver (Olivieri-Godet, 2020, p.131).

No poema a seguir, a voz poética também fala desse papel de transmissão de saber ligado à idade. “Tenho cem palavras para te contar”, diz a voz poética no primeiro verso. Nos versos seguintes, explica de onde vêm essas cem palavras: das rugas, do tempo, das folhas e do mundo. A palavra “cent” (cem)

³ Banco público / Um sol tímido / Um caderninho rosa / Uma caneta cinza / Meu cachorro me olha // Eu encontro uma pequena alegria / Minha velhice se instala / Tenho palavras a transmitir / Histórias dos antigos // Tudo torna / É o meu turno (Tradução nossa).

em francês tem o mesmo som da palavra “sans” (sem), como ocorre também em português. Considerando a sonoridade do poema, o verso “cem palavras para contar” pode ser ouvido como “sem palavras para contar”. Quem sabe ouvir as folhas e aprender o mundo tem tanto para contar e ao mesmo tempo não há palavras para descrever todo esse conhecimento.

*J'ai cent mots à te raconter
Mon vieil âge
Mes rides*

*Je n'ai plus l'alerte des pas
Le souffle court
J'avance dans mon songe
Sans fatigue*

*Je sais entendre les feuilles
J'apprends le monde
Mon âge vieillit avec moi*

*Je n'ai pas cent mots
Je n'ai pas cent ans⁴*

*Mishau aimun ua minitan
Nitshishenniun
Nushitshikueuna*

*Anutshish apu tshishkapataian
Ninute-nenen
Nishaputueten nipuamunit
Nipeten nipisha*

*Nitshishkutamatishun inniun
Nitshisheishkueun nuitsheukun*

*Apu 100 itaki aimuna manitan
Apu 100 itati-pipuneshian (Bacon, 2018, p.12)*

Segundo Michele Schiffler (2017), há algumas características que são recorrentes nos textos orais e que lhes dão esse caráter performativo; uma delas é o jogo enunciativo entre o narrador (locutor) e o leitor (ouvinte). Segundo essa autora:

[o] texto traz em si marcas do contexto enunciativo, como o uso recorrente de vocativos, justificativas, digressões, enumerações e o

⁴ Cem palavras para te contar / Minha velha idade / Minhas rugas // Já não tenho o alerta dos passos / O fôlego curto / Avanço em meu sonho / Sem fadiga // Sei ouvir as folhas / Aprendo o mundo / Minha idade envelhece comigo / Já não tenho cem palavras / Nem tenho cem anos (Tradução nossa).

constante jogo que se estabelece entre ‘eu’/ ‘você’ durante o ato comunicativo. Sendo assim, é correto afirmar que a literatura oral comporta sempre um aspecto performativo (p.115).

Esse jogo enunciativo está presente na maioria dos poemas de Bacon. Há uma conversa constante e bem marcada entre o “eu” e o “tu”, a voz poética e o seu leitor/ouvinte. Se o primeiro verso do poema anterior fosse “Cem palavras para contar”, faria sentido também em outros aspectos analisados. A presença da partícula “te”, entretanto, traz esse jogo enunciativo explicado por Schiffler (2017), tão importante para a caracterização do texto oral.

A pesquisadora segue descrevendo as características dos textos orais e aborda questões específicas da forma:

[a] literatura oral, além da diversidade de gêneros e funções, traz, no plano linguístico, o cuidado formal com a palavra, que fica evidente pelo uso de figuras de linguagem (como metáforas, metonímias, eufemismos, antíteses, paradoxos, ironias, sinestésias, apenas para referenciar algumas das que aparecem com frequência nos textos da literatura oral); e pelos recursos da linguagem poética, como métrica, rima, assonâncias e aliterações, que exploram a melodia própria das palavras, escandindo memórias, sonhos e filosofias (Schiffler, 2017, p.115)

61

Destacamos, no caso dos poemas estudados, a forte presença de assonâncias e aliterações, muitas vezes trazendo uma sonoridade que faz pensar em uma marcha do seu povo, nômade, ou na marcação de um tambor, como vemos nos últimos versos do poema a seguir:

*Je me soûle de mots tendres
Tu ne me remarques pas
Tu vois mon absence dans l’image
Que tu as créée*

*Derrière mon âme invisible
Tu cherches le lieu
Tu cherches le coeur
Tu entames le chant*

*Tu entames le chant
Tu entames le chant⁵*

*Niminuten shatshitun-aimuna
Apu pishkapamin*

⁵ M^o embriago de palavras ternas / Tu não me notas / Tu vês minha ausência na imagem / Que tu criaste // Atrás de minh’alma invisível / Tu buscas o lugar / Tu buscas o coração / Tu entoas o canto // Tu entoas o canto / Tu entoas o canto (Tradução nossa).

*Tshitshisseniten eka uiapamin
Anite iaitapin*

*Nitatshakush apu nukushit
Tshinanatuapama uiesh
Tshinanatuapaten nitei
Tshinikamun*

Tshinikumin
Tshinikumin (Bacon, 2018, p.16).

A repetição do fonema /t/ é praticamente uma marcação de percussão que acompanha o canto entoado descrito no poema. Essa aliteração traz uma musicalidade forte e pulsante que conecta o texto escrito às raízes sonoras ancestrais da autora.

Outra característica formal da escrita de Bacon é a ausência de pontuação. Quando declama seus poemas em vídeos, porém, a autora faz entonações e pausas, como se houvesse uma pontuação gráfica. Pensamos que essa ausência de pontuação no texto seja precisamente para ser completada na oralidade, na performance oral do texto escrito.

Rita Olivieri-Godet, ao analisar as produções de escritoras ameríndias, fala sobre a importância desse caráter oral. Segundo a autora: “[...] 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” (2020, p. 15). Concordamos com essa autora no sentido de que, ao analisar uma produção indígena, é preciso ter em consideração esse caráter híbrido do texto escrito que apresenta fortes marcas de texto oral. Acrescentamos ainda que essa linha contínua entre oralidade e escrita é exatamente o maior ponto de força desses textos e a expressão autêntica de sua identidade.

Diana Taylor (2012) traz também um posicionamento similar ao da Rita Olivieri-Godet (2020). Assim como a segunda fala de uma “linha contínua”, a primeira fala de uma “operação em conjunto”, uma mistura entre o que ela denomina *arquivo e repertório*. Assim, “*Los modos de transmisión de conocimientos son muchos y están mezclados y mediatizados. El archivo y el repertorio generalmente operan en conjunto*” (Taylor, 2012, p.157).

Nesse caso, o arquivo seria o texto literário, escrito, em francês (a língua de maior abrangência, do colonizador); e o repertório seria a corporeidade desses textos, o seu aspecto indígena, ancestral e oral. Nas palavras da pesquisadora:

[e]l occidente, como he dicho, valora la memoria de archivo que se preserva a través de fotos, documentos, textos literarios (...) El repertorio, por otro lado, tiene que ver con la memoria corporal que circula a través de performances, gestos, narración oral (...) El repertorio también permite a los académicos rastrear tradiciones e influencias. Distintas performances han viajado a través de las Américas, dejando su marca a medida que se trasladan (Taylor, 2012, p.155).

Como podemos ver, Taylor (2012) trata também da valorização do arquivo no ocidente, ou seja, da palavra escrita, permanente, em oposição à palavra oral, efêmera. Sabemos que há ainda hoje uma grande desvalorização das literaturas orais indígenas. Não é incomum uma concepção preconceituosa que associa literatura oral a analfabetismo, a um estágio de subdesenvolvimento. Sobre essa questão, Zumthor (1997) acrescenta:

[é] inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. Oralidade não significa analfabetismo [...] toda oralidade nos aparece mais ou menos como sobrevivência, remergência de um antes, de um início, de uma origem. Daí ser frequente, nos autores que estudam as formas orais da poesia, a ideia subjacente - mas gratuita - de que elas veiculam estereótipos 'primitivos' (p.27).

A abordagem dos textos orais não deve, segundo Zumthor (1997), ser pautada no que ela não é, em comparação com o texto escrito. Para analisar uma performance ou um texto oral devemos, então, observar os aspectos que lhe são característicos, alguns dos quais já citamos anteriormente: a presença da tradição, da ancestralidade, o jogo enunciativo, o aspecto formal (rimas, assonâncias, aliterações).

Graciela Ravetti defende que as narrativas performáticas “[...] possuem um alto valor de eficiência para encontrar e assinalar pontos de fuga do círculo oclusivo da imposição de identidades e, conseqüentemente, de comportamentos” (2002, p. 46). Os povos indígenas sofrem constantemente com essa imposição de identidade e comportamentos; desde que os colonizadores os agruparam sob um mesmo termo, “índios”, anulando suas

pluralidades e definindo-os por suas diferenças em relação ao colonizador. Os artistas indígenas contemporâneos fazem o que Ravetti (2002) denomina “encontrar pontos de fuga” dessa imposição de identidade. Eles nos trazem um olhar de dentro, da vivência e da tradição, dos seus conflitos, medos e esperanças. A literatura indígena, nesse sentido, contribui imensamente para a quebra desse “círculo oclusivo de imposição de identidade e comportamentos”. É por meio da poesia de Joséphine Bacon, por exemplo, que podemos entender melhor a cosmovisão indígena e sentimos a angústia de um ser preso entre dois mundos, sem pertencer inteiramente a nenhum deles.

Ainda segundo Ravetti, a potência dessas escritas é algo que ultrapassa a literatura e as artes, elas funcionam como “mapas” de sentimentos, de estéticas, e também, de modos de vida:

[a] escrita performática, então, tem algo de trabalho do arquivista, do colecionador, do antologista e do tradutor, já que os textos e imagens valem como testemunhos de um tempo e de uma maneira de apreender esse tempo e, então, dar testemunho dos sinais percebidos que acabam funcionando como mapas cognitivos, sentimentais, estéticos e, sobretudo, expressivos, tanto no que diz respeito a uma possível tarefa artística quanto a modos de vida (Ravetti, 2002, p.53).

64

Como defendido por Ravetti (2002), Zumthor (1997), entre outros teóricos, a análise de textos orais ou, em nosso caso, de textos híbridos entre a oralidade e a escrita, compreende também um posicionamento social e político - sobre isso falaremos a seguir.

O posicionamento na performance

Graciela Ravetti usa o termo “atos performativos” para caracterizar todas as produções (incluindo as narrativas literárias) que “[...] compartilham a natureza da performance, recorrendo à acepção desse termo, em sentido amplo, no âmbito cênico e no político-social” (2002, p. 44). Ou seja, o aspecto sociopolítico é intrínseco às narrativas performáticas.

Paul Zumthor traz uma reflexão imprescindível acerca dos textos orais: a voz presente nesses textos é tão social quanto individual, ou seja, traz um discurso

que não é somente pessoal, mas a representação de toda uma comunidade. Ele explica:

Tão fortemente social quanto individual, a voz mostra de que modo o homem se situa no mundo e em relação ao outro. Efetivamente, falar implica numa audição [...] atuação dupla em que interlocutores se ratificam, em comum, pressupostos fundamentais em um entendimento, em geral tácito mas sempre (no centro de um mesmo meio cultural) ativo (Zumthor, 1997, p. 32).

Nessa linha de pensamento, Olivieri-Godet destaca uma importante característica social e política dos textos de mulheres indígenas: as marcas da violência colonial. Segundo ela, quanto a essas autoras,

[s]eu discurso poético reaviva a memória de sua ancestralidade e lembra nossa história compartilhada, inscrita nas marcas da violência do genocídio contra os povos ameríndios, experiência comum a todos os processos de formação dos Estados nacionais do continente (Godet, 2020, p. 20).

Como afirma Zumthor (1997), a voz da poesia oral mostra de que forma o homem situa-se no mundo. Melhor dizendo, aqui estamos identificando de que forma essas mulheres indígenas situam-se no mundo, espacial e temporalmente. No poema seguinte, por exemplo, há um posicionamento da voz poética como mulher, indígena, nômade, idosa, mãe:

*Je n'ai pas la démarche féline
J'ai le dos des femmes ancêtres
Les jambes arquées
De celles qui ont portagé
De celles qui accouchent
En marchant⁶*

*Apu tapue utshimashkueupaniuiian pemuteiani
Anikashkau nishpishkun miam tshiashishkueu
Nuatshikaten
Miam ishkueu ka pakatat
Miam ishkueu ka peshuat auassa pemuteti* (Bacon, 2018, p.6).

Essa voz que se identifica, em relação ao tempo, como anciã e descendente de uma tradição pré-colonial, também se identifica geograficamente como moradora da reserva e da cidade, como habitante de um entre-lugar.

⁶ Não marcho como os felinos / Tenho as costas das anciãs / As pernas arqueadas / Das que muito carregaram / Das que dão à luz / Em marcha (Tradução nossa).

Maurizio Gatti, em 2004, publica a primeira obra crítica sobre a história da literatura canadense francófona indígena. Nela, o pesquisador discorre sobre essa visão do autor indígena contemporâneo como um indivíduo que faz parte de uma coletividade local, sendo também alguém que faz parte de um grande contexto mundial (pós-colonialista, acrescentamos):

La littérature amérindienne permet d'entrer en contact avec l'imaginaire amérindien non plus seulement d'un point de vue anthropologique et folklorique, mais aussi d'un point de vue esthétique, à partir de l'analyse et de l'interprétation des textes. Être un auteur amérindien aujourd'hui, signifie d'abord affronter l'angoisse de l'individu dans le monde moderne, seul face à sa collectivité immédiate et à la collectivité mondiale [...] Ils sont l'exemple même que l'authenticité ne loge pas uniquement dans le passé et les traditions d'avant l'arrivée des Européens, mais plutôt que la littérature écrite contemporaine permet une nouvelle forme d'authenticité⁷ (Gatti, 2004, p. 25, 26).

Assim, hoje, a literatura indígena francófona do Quebec traz elementos das culturas orais indígenas, mas aborda também, segundo Gatti (2004), a “angústia do indivíduo no mundo moderno”; esse indivíduo, dividido entre o local e o global, entre a tradição e a modernidade. Concordamos com Gatti (2004) que isso não faz com que a literatura indígena seja menos autêntica, mas que a contemporaneidade traz uma nova forma de autenticidade.

O poema cujo primeiro verso dá título ao livro *Uiesh - Quelque part* (em algum lugar) traz essa inquietação de um sujeito que está em algum lugar e que busca seus rastros:

*Quelque part
Dans cette ville
Je suis l'humain
Du moment*

⁷A literatura ameríndia permite entrar em contato com o imaginário ameríndio não somente de um ponto de vista antropológico e folclórico, mas também de um ponto de vista estético, a partir da análise e da interpretação de textos. Ser um autor ameríndio hoje significa, primeiramente, enfrentar a angústia do indivíduo no mundo moderno, sozinho, face a sua coletividade imediata e à coletividade mundial [...]. Eles são o próprio exemplo de que a autenticidade não está unicamente no passado e nas tradições anteriores à chegada dos europeus, mas que, sobretudo, a literatura escrita contemporânea permite uma nova forma de autenticidade. (Tradução nossa).

*Je cherche mes traces*⁸

*Uiesh
Ute utenat
Anutshish
Nin aum innu*

Ninanatuapaten anite ka mitameian (Bacon, 2018, p.62).

Além de estar em algum lugar, esse sujeito é “o humano do momento”. Ou seja, é um sujeito atual, não ultrapassado ou datado. Um sujeito que retoma as suas tradições e as atualiza, que vive o hoje e que luta por um reconhecimento de sua condição atual.

O posicionamento sociopolítico na escrita de Joséphine Bacon constrói-se também na sutileza de inserir de forma poética conceitos da cosmovisão ameríndia. Por exemplo, quando ela escreve os versos “O urso, meu avô / Desperta” (Bacon, 2018, p.18) e “Minha avó *outarde*⁹ / Tu me olhas” (Bacon, 2018, p.1110), converge para as palavras de Ailton Krenak:

[e]ssa humanidade que não reconhece que o rio que está em coma é também o nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra. [...] Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista (2019, p. 25-26).

Eis o poema completo:

J’habite un printemps d’hiver
La neige retient sa saison
L’ours, mon grand-père,
Se réveille
L’hiver insiste¹⁰ (Bacon, 2018, p.18)

Nui shikuanitan
Kun apu ui apashit
Mashku, nimushum apishikushu

⁸ Em algum lugar / Nesta cidade / Eu sou o humano / Do momento // Eu busco meus rastros (Tradução nossa).

⁹ *Outarde*: ganso selvagem do Canadá, também conhecido como *bernache du Canada*.

¹⁰ Eu habito uma primavera de inverno / A neve retém sua estação / O urso, meu avô, / Desperta / O inverno insiste (Tradução nossa).

Pipun mitshimishkamu

Por meio de sua linguagem poética, Bacon afirma a mesma posição de Krenak: usar uma terminologia de família para seres não-humanos é muito mais do que uma simples narrativa folclórica, é um modo de se inserir no mundo de forma respeitosa e consciente.

Por um ponto de vista indígena e decolonial, também é possível pensar nesse urso que desperta como uma referência aos povos indígenas que se expressam hoje nas artes e nas diversas áreas de conhecimento (na literatura, por exemplo), apesar de todas as dificuldades, do inverno insistente que é, para esses povos, o mundo pós-colonial.

Considerações finais

A escrita de Joséphine Bacon faz parte de um conjunto atual de expressões culturais dos povos indígenas das Américas. Uma literatura atual e pulsante, de escritores e escritoras herdeiros de tradições ancestrais e, ao mesmo tempo, representantes da contemporaneidade. Vozes que querem contar suas histórias, exercer o fazer literário de forma artística, social e política. Verdadeiras escritas performáticas.

Nos versos seguintes, uma declaração: “Eu não sou amanhã / Eu sou hoje”. Eu sou o atual, o contemporâneo. Ao mesmo tempo, “Meu coração retorna / No espaço / Quando tu contas a minha história”. Veja-se:

*Je ne suis pas demain
Je suis aujourd'hui
Mon coeur retourne
Dans l'espace
Quand tu racontes mon histoire*

*Je suis la grande lune
Qui traverse le temps
Tourbillon de neige
Je m'affole
Que vive la tradition¹¹*

¹¹ Eu não sou amanhã / Eu sou hoje / Meu coração retorna / No espaço / Quando tu contas a minha história // Eu sou a grande lua / Que atravessa o tempo / Turbilhão de neve / Eu me afobo / Que viva a tradição (Tradução nossa)

*Namaieu nin uapan
Nin aum kashikau
Nitei kau tshiepanu
Tepatshimushtuini nitipatshimun*

*Nin aum tshukum pishimu
Ka pimipanit
Memenishpun
Tshitshishkuein
Kau natetau tshiashi-inniun* (Bacon, 2018, p.40).

Que viva a tradição! Que viva a literatura oral dos povos indígenas, mesmo que para isso tenhamos que recorrer à língua dos colonizadores, ao modo ocidental de pensar o repertório e o transformar em arquivo. Mesmo que para isso tenhamos que recorrer a formas pós-coloniais de valorização cultural, como este artigo científico. Que vivam os povos indígenas americanos, suas histórias e tradições.

Referências

BACON, Joséphine. *Uiesh - Quelque part*. Montreal : Mémoire d'encrier, 2018.

BACON, Joséphine. Joséphine Bacon: la poésie et les rêves. [Entrevista concedida a] Serge Bouchard e Jean-PhillippePleau. *Radio Canada*, [S. l.] 14 out. 2019. Disponível em: <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/c-est-fou/segments/entrevue/138035/josephine-bacon-reves-poesie-innu>. Acesso em: 02 mar. 2020.

GATTI, Maurizio. *Littérature amérindienne du Québec*. Écrits de langue française. Montreal: Éditions Hurtubise, 2004.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie et al. *Literatura indígena brasileira contemporânea*. Criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

OLIVIERI-GODET, Rita. *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2020.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Marcia (Orgs.) *Performance, exílio, fronteiras*. Belo Horizonte: FALE UFMG, 2002.

SCHIFFLER, Michele Freire. Literatura, oratura e oralidade na performance do tempo. *REVELL*, v. 2, n. 16, p. 112-134, 2017. Disponível em: https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/1556/pdf_1. Acesso em: 09 ago 2022.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto impresso ediciones, 2012.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

Recebido em: 30/01/2024

Aprovado em: 20/05/2024