

**UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO GRANDE – FURG**

Linha de Pesquisa: Literatura, história e memória literária

**LITERATURA INDÍGENA E A NARRATIVA DA MEMÓRIA:
ELIANE POTIGUARA, DANIEL MUNDURUKU E KAKA WERÁ JECUPÉ**

**RIO GRANDE
2020**

Dóris Helena Soares da Silva Giacomolli

TESE

**LITERATURA INDÍGENA E A NARRATIVA DA MEMÓRIA:
ELIANE POTIGUARA, DANIEL MUNDURUKU E KAKA WERÁ JECUPÉ**

Projeto de Tese enviado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (área de concentração: História da Literatura) da FURG como requisito de Doutorado, com ingresso no primeiro semestre de 2017.

Orientador: Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos

**RIO GRANDE
2020**

DEDICATÓRIA

Aos meus filhos Priole, Israel e Diorgi,
três pessoas sem as quais eu não teria motivo para existir.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho se deve aos meus filhos que me incentivaram, acreditaram ser possível, apoiaram e motivaram continuamente. Deve-se ao fato de que sempre quis que se orgulhassem de mim que me propus a estudar, para deixar como que um trilha de bons exemplos para que incorporassem aos seus.

Minha gratidão especial se dirige ao meu orientador, Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos, pela paciência e carinho que sempre teve comigo e pelos estímulos que me deu durante o caminho, nos momentos em que tudo parecia negro, sem os quais essa não teria chegado ao final. Agradeço, ainda, à Prof^a. Dr^a. Rubelise da Cunha, pelo despertar de questionamentos e pela inestimável orientação que se estendeu até que essa tese se completasse.

EPÍGRAFE

“O fato é que uma nova prática da escrita está se tornando literatura. Essa prática, nomeadamente a produção de livros de autoria indígena, nas últimas décadas no Brasil, tem adquirido, com a conjugação de vários elementos, tal visibilidade, que chega a iluminar o passado e o futuro dos usos da linguagem, no meio em que ela acontece.”

MARIA INÊS DE ALMEIDA

**LITERATURA INDÍGENA E A NARRATIVA DA MEMÓRIA:
ELIANE POTIGUARA, DANIEL MUNDURUKU E KAKA WERÁ JECUPÉ**

Resumo:

Nesta tese, verificamos o aspecto singular que caracteriza a memória e voz narrativa na literatura indígena e analisando a produção de sentido da experiência histórica em narrativas ficcionais, trabalhamos com o afloramento e a consolidação da literatura indígena brasileira e fomentamos as vozes de escritores indígenas que vêm re-escrever sua história, escrevendo para eles mesmos. Esses são autores individuais, Eliane Potiguara (*Metade cara, metade máscara*); Daniel Mundukuru (*O Karaíba, uma história do Pré-Brasil, Meu avô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória e Memórias de índio*), Kaka Werá Jecupé (*Oré awé roiru'a ma: Todas as vezes que dissemos adeus, A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio e Tupã Tenondé: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*). Também com o intuito de contribuir com os estudos contemporâneos no sentido de se fazer uma avaliação sobre a literatura indígena, esses textos serão analisados detendo-nos nos aportes teóricos, a saber: *Memória e identidade*, de Jöel Candau; *Entre memória e história: a problemática dos lugares* de Pierre Nora e *Memória, Esquecimento, Silêncio* de Michael Pollak. Procurou-se demonstrar que ao produzir obras próprias, os indígenas tentam resgatar memórias, pretendem representar socialmente suas comunidades afetivas, publicizar sua condição e inserir-se no âmbito de ativismo, de militância e engajamento político. Os escritores indígenas trazem, em seus enredos, as vivências deles, no tempo e espaço, desconstruindo o folclorismo e os estereótipos urdidos que os representam como sujeitos do passado; tentam, através da literatura, destruir a imagem negativa construída sobre eles e reorientar o olhar da sociedade, interpretando suas relações de sujeitos hodiernos e esses corpos sociais a que pertenceram e pertencem. Concluímos, ainda, que essa literatura, mesmo de forma individualizada, representa as comunidades e os discursos, interligados em uma nova prática discursiva e é através dela que esses indígenas se inserem na sociedade brasileira, buscando reformular a compreensão e recriar a imagem de si mesmos e de sua diversidade cultural.

Palavras-chave: Memória; Narrativa; Literatura Indígena; Eliane Potiguara; Daniel Mundukuru; Kaka Werá Jecupé.

**INDIGENOUS AND NARRATIVE MEMORY LITERATURE: ELIANE POTIGUARA, DANIEL
MUNDURUKU AND KAKA WERÁ JECUPÉ**

Abstract:

In this thesis, we verify the singular aspect that characterizes the memory and narrative voice in indigenous literature and analyzing the production of sense of historical experience in fictional narratives, we work with the outcrop and consolidation of Brazilian indigenous literature and we encourage the voices of indigenous writers who come re-write their story, writing for themselves. These are individual authors, Eliane Potiguara (*Half face, half mask*); Daniel Mundukuru (*O Karaíba, a history of Pre-Brazil, My grandfather Apolinário: a dip in the river of (my) memory and Memoirs of an Indian*), Kaka Werá Jecupé (*Oré awé roiru'a ma: Every time we said goodbye, The land of a thousand peoples: Brazilian indigenous history told by an Indian and Tupã Tenondé: the creation of the Universe, the Earth and Man according to the Guarani oral tradition*). Also in order to contribute to contemporary studies intending to make an assessment of indigenous literature, these texts will be analyzed considering the theoretical contributions, namely: *Memory and identity*, by Jöel Candau; *Between memory and history: the problematic of Pierre Nora's places and Memory, Forgetting, Silence* by Michael Pollak. We tried to demonstrate that when producing their own works, the indigenous try to recover memories, intend to socially represent their affective communities, publicize their condition and fall within the scope of activism, militancy and political engagement. Indigenous writers bring, in their plots, their experiences, in time and space, deconstructing folklore and the stereotypes that represent them as subjects of the past; they try, through literature, to destroy the negative image built on them and to reorient society's gaze, interpreting their relationships between today's subjects and these social bodies to which they belonged and belong. We also conclude that this literature, even in an individualized way, represents communities and discourses, interconnected in a new discursive practice and it is through it that these indigenous people are inserted in Brazilian society, seeking to reformulate the understanding and recreate the image of themselves and its cultural diversity.

Keywords: Memory; Narrative; Indigenous Literature; Eliane Potiguara; Daniel Mundukuru; Kaka Werá Jecupé.

Sumário

Introdução.....	9
1 A MEMÓRIA NA LITERATURA INDÍGENA.....	13
1.1 Os abrigos da memória.....	18
1.2 A memória que modela.....	25
1.3 Registro de memórias	32
1.4 Walter Benjamin - O presente tem suas raízes no passado.....	38
2 NARRADOR COMO VOZ AUTORAL COLETIVA INDÍGENA.....	43
2.1 Benjamin - narrador\contador de histórias e a arte de narrar.....	47
3 O INDÍGENA SE REFLETE EM SUA ESCRITA.....	57
3.1 Direitos à diferença - consequências e causas da Constituição Federal de 1988 e dos movimentos indígenas.....	57
3.1.1 Terra e Identidade	72
3.2 Literatura oral - literatura memorial.....	82
3.2.1 Memória - Resgate das competências ancestrais herdadas	86
3.2.2 O indígena e suas relações com o sonho	89
3.2.3 O tempo no universo indígena	95
3.2.4 Mitos na narrativa indígena	101
3.3 Livros da Selva, literatura, literariedade, literatura que foge aos cânones literários	111
3.3.1 Narrativa oral no Brasil.....	115
3.3.2 A escrita indígena no Brasil - dificuldades para a sua identificação em termos dos gêneros textuais da cultura escrita	117
3.4 Textos indígenas e os desafios que impõem aos leitores.....	122
3.4.1 A narrativa escrita indígena no Brasil - grafia, imagens e elementos visuais .	125
3.4.2 Poesia, desenhos geométricos, de elementos rítmicos e performáticos.	129
3.5 Cânone literário e literatura indígena sob um olhar inclusivo.....	133
3.5.1 O indígena nas universidades e a literatura indígena nas editoras	139
3.5.2 Direitos autorais - de quem são?.....	144
3.5.3 A literatura indígena na academia.....	146
4 LITERATURA INDÍGENA PUBLICADA NO BRASIL - de autoria individual em nome do coletivo	148

4.1 Eliane Potiguará.....	150
4.1.1 <i>Metade cara, metade máscara</i> - escrita de resistência	153
4.2 Daniel Mundukuru.....	171
4.2.3 O que se percebe na experiência narrada em <i>O Karaíba: Uma história do pré-Brasil</i>	178
4.2.4 Lembrar para que o esquecimento não seja avivado pelo silenciamento - <i>Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória</i>	183
4.4.4 Memórias indígenas em <i>Memórias de Índio</i>	190
4.5 Kaka Werá Jecupé	202
4.5.1 Oré awé roiru'a ma: Todas as vezes que dissemos adeus	206
4.5.2 O espírito indígena habitava o Brasil antes de o tempo existir	221
4.5.3 A palavra, a alma, os mitos e a terra em <i>Tupã Tenondé</i>	225
À guisa de conclusão.....	234
Referências	244

Introdução

Essa tese trabalha com a produção de sentido da experiência histórica, através de um fundo de revisão que investiga e pontua a tradição, a experiência e a narração na literatura indígena, visando valorizar linguagens, imaginários, identidades e memórias e, ainda, contribuir para complementar a literatura indígena escrita e estudos das narrativas indígenas publicadas, escritas por escritores indígenas.

No capítulo I, nos deteremos nos aportes teóricos, a saber: *Memória e identidade*, de Jöel Candau; *Entre memória e história: a problemática dos lugares* de Pierre Nora e *Memória, Esquecimento, Silêncio* de Michael Pollak. Como teoria para debater a memória enquanto formadora de identidade e memória coletiva dos povos indígenas, exploraremos o trabalho de Walter Benjamin, *O narrador*, que nos servirá de suporte para discutir a memória na figura do narrador. Pretendemos centrar no eixo memória – narrador cuja voz autoral expressa a coletividade, verificar o aspecto singular que caracteriza a memória e voz narrativa na literatura indígena publicada no Brasil e analisar a produção de sentido da experiência histórica em narrativas ficcionais. Portanto, no capítulo II, Walter Benjamin servirá de base teórica para verificação do narrador como voz autoral coletiva indígena; narrador enquanto contador de histórias e mestre da arte de narrar.

Centralizar nesse tema é um dever de Memória e História diante de um passado traumático e um presente não mais tranquilizador dos indígenas em nosso país. É discutindo passado e presente indígena, sua presença em obras literárias, e de que forma essa presença contribuiu para a fortuna crítica de estudos da literatura contemporânea que se pode, num diálogo da História com a Literatura, trazer à tona esse contexto que se faz presente o tempo todo na realidade do povo brasileiro, embora muitos prefiram ignorar.

O estudo sobre a recente presença de escritores indígenas é um passo adiante para o referencial em estudos da Literatura Indígena. Algumas diretrizes resumem o esforço que orienta este estudo: a oralidade e o narrador da escrita indígena são elementos importantes para o resgate da memória e identidade indígenas, pensando sobre o que escreve Lynn Mario T. Menezes de Souza (2006): “as comunidades indígenas brasileiras parecem ter se contentado em re-escrever a

sua história escrevendo para eles mesmos, construindo assim **uma nova identidade indígena, ambígua e híbrida, ao mesmo tempo local.**” (SOUZA, 2006, p. 12, grifo nosso). É importante identificar e valorizar a figura popular e artesanal do narrador e da narrativa oral ao refletir e estudar o recente processo da prática escritural indígena no Brasil. A esta afirmativa, pode-se acrescentar outra: essa escritura que se reveste de um novo caráter carrega consigo o intuito de preservar, divulgar e valorizar a cultura, tradição e saberes, bem como de fortalecer a memória e identidade dos diversos povos indígenas, desmitificando, assim, a sua generalização e, ainda, escrever de maneira política com o intuito de luta e preservação da memória e do povo indígena e de possibilitar uma nova forma pela qual a sociedade hegemônica venha a perceber o indígena brasileiro.

É impossível voltar no tempo e resgatar a condição do indígena antes da chegada do colonizador através de uma retomada do passado pela literatura, mas é possível, através da criação de narrativas que sirvam como elo entre grupos étnicos, historicamente distintos, buscar a valorização desse passado, das memórias e a construção de novas identidades, valorizar as identidades estilhaçadas, silenciadas e negadas. Ao propor a fundação de uma literatura genuinamente indígena capaz de mostrar outra possibilidade de vida, suas próprias versões de suas tradições, lendas, mitologias e valores indígenas que permeavam o país antes das imposições da sociedade colonial e que se mantinha de forma eminentemente oral, esses escritores fundam e fundamentam uma nova forma de olhar os indígenas, ao tornar possível que se publiquem palavras como as de Eliane Potiguara que conclama que “não se seca a raiz de quem tem sementes espalhadas pela terra pra brotar”. O indígena que sempre se valeu somente da oralidade, vem a se expressar na forma escrita. Concordamos que é uma ruptura de valores culturais pelos quais os povos indígenas têm se pautado até aqui, já que eles vêm a postar-se como sujeitos e não mais como objetos literários.

No capítulo III verificaremos como esse indígena se reflete em sua escrita, dando ênfase a aspectos tais como seus direitos à diferença, quais foram as consequências e causas da Constituição Federal de 1988 e dos movimentos indígenas e em como se caracteriza a literatura oral e a literatura memorial. No caminho, nos deteremos na memória enquanto resgate das competências ancestrais herdadas, no indígena e suas relações com o sonho e em como o tempo se

configura no universo indígena. Também consideraremos, nesse capítulo, como se conformam os mitos na narrativa indígena.

Serão objetos de estudo os livros da selva, literatura, literariedade, literatura que foge aos cânones literários, o percurso da literatura oral no Brasil, quais são as dificuldades para a identificação da escrita indígena no Brasil em termos dos gêneros textuais da cultura escrita. Pensaremos nos textos indígenas quanto à grafia-desenho, peculiaridade presente na narrativa escrita indígena no Brasil, povoadas como são de imagens e elementos visuais.

O escritor Daniel Munduruku assim se expressa em *Escrita indígena: registro, oralidade e literatura*, reafirmando que a escrita e a oralidade são um complemento para que a memória se torne coeva:

Há um fio muito tênue entre oralidade e escrita, disso não se duvida. Alguns querem transformar este fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não é atualizada. É preciso notar que a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas (isso sem falar nas outras formas de expressão e na cultura, de maneira geral). E é também uma forma contemporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e fundamental para os dias atuais. (MUNDURUKU, 2011, p. 1).

A escrita vem como uma complementação da oralidade e como uma ferramenta de manutenção da memória. Diante disso, podemos perguntar se a literatura indígena contribui para a construção e manutenção da memória. Para ajudar a pensar sobre essa resposta, revisaremos conceitos de narrativa e história oral e de quais modos são articulados a partir de uma perspectiva indígena, assim como acreditamos ser preciso analisar conceitos como experiência, oralidade, escrita, memória, identidade e narrador.

Visto que, por muito tempo, a tradição foi carregada e mantida apenas de forma oral, partiremos das obras publicadas por escritores indígenas, para vê-los buscar o estabelecimento da identidade indígena, confirmando sua cultura perante os olhos de uma comunidade maior, preservando a memória dos indígenas brasileiros, desta vez, de forma escrita.

A cultura, com efeito, é um conjunto de sistemas simbólicos, de códigos que, de uma forma ou de outra, prescrevem ou limitam a conduta humana. O que nos sugere que a cultura implica ou requer mecanismos de cerceamento social. Ou, dito de uma maneira mais precisa, no interior de qualquer formação cultural as camadas dirigentes se valem de diversas formas discursivas e as transformam em ideologia para assegurar o seu domínio. (REIS, 1992, p. 1).

Reis (1992) define que a cultura está inserida em um conjunto de mecanismos que podem limitar, cercear e censurar aqueles que estão à margem, pois se posiciona ao lado daqueles que dominam o discurso de *mais valia*. Aqueles que estavam do lado de fora, sem acesso aos códigos do discurso hegemônico, tentam apoderar-se, ideologicamente, de uma das formas de discurso, que é a escrita, para vir ressaltar que fazem parte, e uma parte importante, da sociedade brasileira.

Através da análise do *corpus* literário e levando em consideração os textos e seus contextos, os *locus* de enunciação, isto é, os lugares de fala desses escritores indígenas, analisaremos a figura do narrador dessas narrativas, em sua tentativa de resgatar a memória e identidade indígenas; de olhar o passado, e atualizar esse passado no presente, não na procura exata de corrigir o passado, mas como busca de construção de um novo presente.

Desempenha papel importante, nessa tese, os trabalhos da autora Maria Inês de Almeida, com as obras *Desocidentada: experiência literária em terra indígena* e *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. *Na captura da voz: As edições da narrativa oral no Brasil*, de seu levantamento sobre autores dos autores indígenas brasileiros (cerca de 100 títulos de autoria indígena recolhidos entre 1996 e 1998) e de sua análise dessas publicações. Igualmente, estudaremos os trabalhos de Lynn Mario e nos centraremos nos questionamentos dos próprios escritores indígenas e assim formaremos o instrumental de análise. Serão, ainda, instrumentos de pesquisa, textos escritos por diversos outros pesquisadores que se propuseram a estudar os indígenas e, hodiernamente, o que eles próprios têm a revelar, sobre si mesmos, e sobre a coletividade indígena. Os estudos de muitos acadêmicos importantes vêm a contribuir para com essa tese, no que se refere a elementos poéticos, desenhos geométricos, de elementos rítmicos e performáticos que fazem parte da literatura que estudamos, assim como também sobre o lugar, (se há um lugar), dessa literatura no cânone literário brasileiro e o que se discute sobre a presença do indígena nas universidades e nas academias, o espaço que a literatura indígena ocupa nas editoras e livrarias e de quem são os direitos autorais dessas obras.

Alguns passos metodológicos específicos se darão em direção ao levantamento da leitura da bibliografia teórica específica e do *corpus* da pesquisa e da revisão da literatura que tematiza a cultura indígena brasileira a partir das

referências bibliográficas que aqui constam e de outras que surgirão durante a caminhada e da análise comparativa entre as obras do *corpus* escolhido.

No capítulo IV está nosso *corpus* literário escolhido e aí se incluem as obras de escritores indígenas, a saber: Primeiramente, alguns dados biográficos de Eliane Potiguara e a análise do livro *Metade Cara, metade máscara* (2004) que, através dessa produção escrita de autoria indígena vem exprimir um novo valor à cultura indígena.

A seguir, analisaremos as obras *Meu avô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* (2001), *O Karaíba, uma história do Pré-Brasil* (2010b), e *Memórias de índio* uma quase biografia (2016) de Daniel Mandukuru. Passaremos, ainda, um olhar sobre a biografia do autor e alguns outros livros do escritor, a saber: *Crônicas de São Paulo um olhar indígena* (2004), *Histórias que eu vivi e gosto de contar* (2006), *Coisas de índio* (2010^a) e *Um dia na aldeia uma história mundurucu* (2012^a).

Kaka Werá Jecupé é mais um autor indígena escolhido e analisaremos as obras de sua autoria: *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio* (1998); *Tupã Tenondé: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani* (2001) e *Oré Awé Roiru'a Ma - todas as vezes que dissemos adeus* (2002).

O presente trabalho justifica-se pela necessidade de recuperação, preservação, divulgação e valorização do conjunto de práticas que se traduz por cultura indígena e, conseqüentemente, para uma ressignificação das identidades que compõe essa cultura e pela necessidade de reflexões acerca das construções da história de um país que foi baseada em imposições do ponto de vista dos que tomaram o poder.

1 A MEMÓRIA NA LITERATURA INDÍGENA

Ao falar de memória, elaborações do passado como experiência coletiva de formação das identidades, da sociedade e da cultura, da importância da memória como formadora de identidades, buscamos as palavras de Pierre Nora (1993) sobre o lugar de memória: “A historiografia, inevitavelmente ingressada em sua era epistemológica, fecha definitivamente a era da identidade, a memória inelutavelmente tragada pela história, não existe mais um homem-memória, em si mesmo, mas um lugar de memória.” (NORA, 1993, p. 21).

Revisitar os lugares de memória não pode pretender apenas registrar narrativas de maneira acrítica, mas descobrir, reinterpretar e reinventar os elos entre lugares de memória e o campo do patrimônio cultural; criar possibilidades para fazer emergir o que ficou perdido.

Inserem-se aqui os pensamentos de Pierre Nora (1993) que tratam das mudanças dos conceitos de memória na virada do século e da oposição história-memória, bem como sobre os lugares de memória que “são, antes de tudo, restos, rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio”. (NORA, 1993, p. 12). Esses lugares de permanência de memória enquanto patrimônio cultural estão à espera de serem investigados para que as identidades *diferentes* possam ser reconhecidas e possam fazer parte da nossa herança coletiva, já que são “sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos.” (NORA, 1993, p. 13).

Sob o lema "lembrar para não repetir" (ASSMANN, 2013), a memória se evoca tanto em relação à educação como à violência em contextos nacionais. A memória também se associa a experiências individuais, tragédias coletivas, a mitificação de tempos passados, a lugares que já não estão ou a novos locais de culto, a festas e comemorações. Conforme Assmann (2013), ao resgatar a memória, se confirma a edificação da identidade nacional de um povo. Logo, a memória, em seu sentido mais amplo, acompanha questões e definições sobre as identidades sociais, culturais e políticas. Também abre possibilidades para compreender disputas e consensos sobre os significados atribuídos ao passado a partir do presente por indivíduos e grupos.

Além disso, ao levar em consideração que a “experiência passa de pessoa a pessoa,” acreditando que ela “é a fonte a que recorreram todos os narradores,” apelaremos à teoria de Walter Benjamin que esclarece que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 1985).

As histórias indígenas são povoadas pelas experiências, histórias e tradições dos narradores anônimos, que falam “exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes” (BENJAMIN, 1985), com a intenção de passar ensinamentos e

valores, pois narrando eles incorporam “as coisas narradas à experiência de seu ouvinte.” (BENJAMIN, 1985). Revivem suas experiências ao transmiti-las ao ouvinte:

Só não se pode contar sentado, quieto. Conta de pé, andando, gesticulando; pode ser na praia, no pátio, ou até mesmo no baíto, mas precisa de espaço. Quando começa, todos sabem, é preciso agarrar os cachorros pelas pernas e abrir a cena em que ele vai reviver seu ido. (RIBEIRO, 2001, p.83).

A narrativa que vem de onde a comunidade ainda tem o dom de ouvir conserva marcas próprias, transmitidas de geração a geração; ela não se concretiza apenas através das palavras, mas através de todo um gestual. Segundo Walter BENJAMIN (1985), o filósofo alemão, “quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê, partilha dessa companhia” (BENJAMIN, 1985), pois “ela (a narrativa) mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” (BENJAMIN, 1985, p. 205).

Walter Benjamin (1985) aponta o sentido da tradição como fonte inesgotável de saber, além de marcar a memória como o modo de transmissão desse saber.

Revisar, dentro das literaturas indígenas, conceitos como experiência, narração, relação entre narrador, memória e identidade é uma forma de unir o passado e o presente com o intuito de fazer uma rememoração para um futuro que inclua a memória, a experiência indígena.

A Prof.^a Dr.^a Maria Inês de Almeida (UFMG) e o Prof. Dr. Lynn Mario T. Menezes de Souza (USP) são os principais teóricos e estudiosos da literatura indígena no Brasil.

Almeida (2009) relata as experiências coletadas nas obras *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*, bem como também, Almeida, em coautoria com Queiroz (2004), escreve *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. É pertinente colocar aqui as palavras dessas autoras, Almeida e Queiroz, que ao deterem-se sobre essa nova forma de literatura, a literatura indígena, esclarecem que representa um novo movimento literário, digno de ser estudado:

Os indígenas brasileiros, através da aquisição e do domínio da escrita, passam a fazer história, como produção de sentidos para a própria subjetivação. Não há história sem discurso. E a escrita e seus meios são instrumentos que os índios estão utilizando para configurar suas identidades. Identidades não como essências, mas resultantes de

processos de identificação do sujeito ao complexo de formações discursivas historicamente (ideologicamente) determinadas. (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, pp. 203-204).

Esses indígenas estão usando a escrita e a prática discursiva na construção de identidades. Sua escrita é, segundo Santos (2015):

Resultado do movimento de reafirmação de identidades sob a perspectiva nativa relacionada ao letramento e à autoria, os escritores nativos buscam dar viabilidade às suas vozes silenciadas durante mais de quinhentos anos pelo processo de aculturação promovido pela sociedade brasileira. (SANTOS, 2015, p. 98).

Ao tomarem posse da escrita procuram, através dela e de uma nova literatura, recuperam suas culturas, resgatam seus mitos, em uma posição de renovação de seu processo identitário.

Lynn Mario T. Menezes de Souza (2006) em *Que história é essa? A escrita indígena no Brasil* ressalta “o esforço dessas comunidades para a recuperação de suas culturas” visto que foi apenas com a constituição de 1988 que a educação bilíngue indígena passou a ser lei possibilitando a criação de escolas indígenas.

O artigo 210 da Constituição Brasileira de 1988 trata da educação. Também a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) – traz, em seu artigo 78¹, orientação para a educação indígena: A Constituição Brasileira de 1988 garantiu possibilidades de se corrigir injustiças. A partir daí passaram a surgir uma escrita indígena e uma literatura indígena, veículos de uma tradição que tem uma validade histórica por transmitir valores ideais e que passam a disputar lugares de fala.

A nova escrita indígena que nasce de e para a nova escola indígena aparece especialmente quando surge o desejo e a necessidade de re-escrever a história indígena, e por que não, de re-escrever até mesmo as estórias indígenas, numa tentativa desenfreada de arrancar o poder de autoria das mãos dos tradicionais e históricos tutores das comunidades indígenas. (SOUZA, 2006, p. 16).

Especialmente dois dos principais artigos, 210 e 231, dos caps. III e VIII, respectivamente, da referida Carta são considerados por especialistas na área e pelos próprios indígenas como muito importantes para os povos indígenas. Para entendê-los, recorreremos, como exemplo, às palavras de Sousa Filho (2016) posto que ele considera que há uma delimitação formidável na história brasileira no que se refere às populações indígenas. Cláudia Neiva de Matos, no texto *Escritas*

¹ A União, com a colaboração das agências de fomento à cultura e de assistência aos índios, desenvolverá programas integrados de ensino e pesquisa para a oferta da educação escolar bilíngue e intercultural aos povos indígenas. (BRASIL, 1996, p. 27).

indígenas: uma experiência poético-pedagógica, traça um panorama das várias propostas que foram implementadas no sentido de valorizar a cultura indígena:

Iniciativas inovadoras e democratizantes em educação indígena multiculturalista, implementadas por ONGs e em seguida também por instituições governamentais, foram estimuladas pela evolução da legislação, em diversas etapas. A Constituição de 1988, rompendo com a tradição integracionista, consagra o direito dos índios à prática de suas formas culturais identitárias e assegura, no ensino fundamental, o uso das línguas maternas e o bilinguismo. Em 1991, um decreto presidencial possibilita a integração da escola indígena aos sistemas de ensino regular, sob responsabilidade do MEC e das secretarias municipais e estaduais de Educação. Pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996, escolas bilíngues e interculturais devem propiciar aos povos indígenas, por um lado, a revitalização e/ou recuperação de seu patrimônio linguístico e cultural e, por outro lado, o acesso aos acervos e saberes da sociedade nacional e de outras sociedades indígenas e não indígenas. (MATOS, 2011, p. 30-31).

Os esforços feitos com direcionamentos para facilitar o letramento dos indígenas e o surgimento de livros que auxiliassem nas escolas indígenas renderam frutos. Souza (2006) sinaliza em *Uma outra história, a escrita indígena no Brasil (2006)* que nos últimos vinte anos surgiram escritores indígenas. Esses escritores escrevem narrativas em que o contador é um transmissor da narrativa e não um autor. Quando esse contador repete esta narrativa, traz toda a tradição oral da comunidade em que vive. Dessa forma ele, mesmo não sendo o autor, traz novas técnicas de narrar que ajudam a sugerir integração com a plateia, técnicas próprias da oralidade.

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. (SOUZA, 2006 n./p).

Esse fenômeno da escrita indígena feita pelos próprios indígenas e construída no imbricamento da oralidade, escrita e performance, apesar de ainda enfrentar processos de discriminação por parte do cânone literário, é uma forma de resgatar os valores dessa cultura ainda subalterna e marginalizada. Distanciado das origens e do público indígena, esses autores dão sua visão particular da história, chamando a atenção para a questão do processo identitário de seus povos. Nas duas últimas décadas, muitos escritores indígenas foram até a cultura dominante, fizeram parte dela, apropriaram-se de seus mecanismos e passam a escrever de maneira a serem lidos pelas duas culturas, indígena e não-indígena:

Um terceiro grupo de escrita indígena é aquele que inclui os escritores declaradamente de origem indígena (Daniel Munduruku, Kaka Werá Jecupé e Olívio Jekupé), 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, p.19).

A escrita e a literatura como instrumento de propagação da cultura e tradição indígenas começam a tornar possível um processo de reescritura da história oficial, elevando as vozes desses escritores acima dos intermediários que falavam em seu nome.

1.1 Os abrigos da memória

Em seu trabalho de 1993, *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, o historiador francês Pierre Nora nos traz a noção de “lugares de memória” que seriam os “lugares onde a memória se cristaliza e se refugia.” (NORA, 1993, p.7).

Dando voz à percepção do enfraquecimento da memória, o autor ressalta: “Fala-se tanto de memória porque ela não existe mais”. (NORA, 1993, p.7). Ele assegura que a Memória se esfacelou e enfraqueceu com o advento da modernidade. O autor ressalta, neste momento particular da nossa história, a curiosidade acentuada pelos lugares em que a memória está. Recorremos ao conceito proposto por ele:

Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. **O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória.** (NORA, 1993, p. 7, grifo nosso).

O autor explica que houve um desmoronamento central de memória devido à globalização, à massificação, à velocidade dos meios midiáticos, à soberania de sociedades colonizadas e principalmente de uma descolonização interior. Ele frisa que o resultado disso é que há muita memória, pouca bagagem histórica e chegou-se ao fim das ideologias-memórias: “Ainda mais: é o modo mesmo da percepção

histórica que, com a ajuda da mídia, dilatou-se prodigiosamente, substituindo uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade.” (NORA, 1993, p.8).

Em sua apologia à memória em detrimento da história, Nora escreve que Memória e história não são sinônimos, mas antônimos, se opõem, já que memória evolui, é atual, afetiva e mágica, um elo do presente, aberta à vida, “à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações.” (NORA, 1993, p. 9). Por outro lado, continua o historiador, a história é uma operação intelectual e laicizante, o que não existe:

A memória emerge de um grupo que ela une, **o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem**; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo. (NORA, 1993, p. 9, grifo nosso).

Compartilhando do pensamento de Halbwachs, reconhecendo que cada grupo carrega sua própria memória, Nora entende que a história se encarrega de destruir essa memória espontânea. “O movimento da história, a ambição histórica não são a exaltação do que verdadeiramente aconteceu, mas sua anulação.” (NORA, 1993, p. 9). O que está nos museus, de acordo com Nora, não são lugares de memória, mas objetos da História: “O arsenal científico do qual a história foi dotada no século passado só serviu para reforçar poderosamente o estabelecimento crítico de uma memória verdadeira. Todos os grandes remanejamentos históricos consistiram em alargar o campo da memória coletiva”. (NORA, 1993, p. 10). Dando por exemplo a França², Nora escreve que a história-memória é substituída por história-crítica, não mais uma história formadora da consciência nacional. Como resultado, a história pensa-se vítima de uma memória incômoda, “toda a história

²Cumprir entender como o lugar de memória emergiu como uma problemática historiográfica e em que medida ele se relaciona, atualmente, com a crescente epistemologia do patrimônio, o qual hoje ocupa um dos núcleos principais das formas públicas de história no mundo globalizado. De início deve ficar claro que o lugar de memória foi uma abordagem francesa, criado por Pierre Nora e assumido por uma série de outros profissionais (historiadores, antropólogos, sociólogos, arquitetos, etc.), a fortuna da expressão explica-se pelo largo alcance da historiografia francesa no ocidente, notadamente no Brasil. (DAS CHAGAS; SANTIAGO JÚNIOR, 2015, p. 246-247).

entrou em sua idade historiográfica, consumindo sua desidentificação com a memória. Uma memória que se tomou, ela mesma, objeto de uma história possível.” (NORA, 1993, p.11). Não há mais uma trilogia: História, Memória e Nação. A citação a seguir não encontra mais sentido: “História santa porque nação santa. É pela nação que nossa memória se manteve no sagrado.” (NORA, 1993, p.11). O resultado disso é: “Os três termos recuperaram sua autonomia. A nação não é mais um combate, mas um dado; à história tornou-se uma ciência social; e **a memória um fenômeno puramente privado. A nação-memória terá sido a última encarnação da história-memória.**” (NORA, 1993, p.12, grifo nosso).

Esse direcionamento reflexivo da história sobre si mesma levou ao fim de uma tradição de memória. A memória constrói-se a partir do que já é passado. Porque não há memória espontânea, é preciso criar arquivos. O passado está colocado à parte, resguardado em lugares fechados como relíquias que se guarda no sótão, nos porões, mas que não tem utilidade, nem funções específicas no tempo presente.

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação. Valorizando por natureza mais o novo do que o antigo, mais o jovem do que o velho, mais o futuro do que o passado. Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações. **São os marcos testemunhais de uma outra era, das ilusões de eternidade.** (NORA, 1993, p. 12, grifo nosso).

A nostalgia cerca o que sobrou, pois a sociedade não admite o diferente, o particular, ela “nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos.” (NORA, 1993, p.13). Colecionar o passado não é natural, segundo Nora: “Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória.” (NORA, 1993, p.13). A história se apodera das lembranças e as modifica. Não há mais memória, mas há lugares de “uma memória na qual não mais habitamos, semioficiais e institucionais, semi-afetivos e sentimentais” (NORA, 1993, p.14). A memória guardada não é mais memória, uma memória verdadeira, mas história:

“Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade da história.” (NORA, 1993, p.14, grifo nosso). A memória não é mais voluntária, espontânea e deliberada. Nora (1993) vem expressar preocupação sobre a desestruturação e o enfraquecimento da memória coletiva.

A passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. **O dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo.** O imperativo da história ultrapassou muito, assim, o círculo dos historiadores profissionais. Não são somente os antigos marginalizados da história oficial que são obcecados pela necessidade de recuperar seu passado enterrado. Todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, sábios ou não, apesar das etnias e das minorias sociais, sentem a necessidade de ir em busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens. (NORA, 1993, p.17, grifo nosso).

Entretanto, não se pode deixar de perceber que a memória não é somente individual, ela é coletiva. Todos são imbuídos de valorizar suas memórias individuais, pois a memória é referência de identidade, mas os homens constroem experiências coletivas. Dessa forma, geram-se espaços para disputas de memórias.

Remata-se que o resgate da memória e de sua história, a construção de seu lugar são preocupações e objetivos de todos os grupos sociais, dominantes ou minoritários, ainda que os grupos predominantes intentem o domínio da memória, da ideologia e da história e de fazê-las preponderar sobre os outros grupos, os minoritários.

Ao nos referirmos à memória indígena, como ela se apresenta na literatura indígena, percebemos que ela é vivida do interior; de acordo com as palavras de Nora (1993), é verdadeira. Não a que se guarda em museus, mas aquela que faz referência à identidade, à lembrança que reconstitui e valoriza o passado. Os indígenas são portadores da memória tradicional, da memória sagrada, vivida, testemunhas do extraordinário, donos e portadores de sua história cultural, donos de seus saberes constituídos.

No capítulo que ele denominou de *Paradigma exterminacionista*, Daniel Munduruku (2012) recupera o contexto histórico e faz uma trajetória dos movimentos históricos no desenvolvimento das políticas governamentais para os povos indígenas no Brasil. Argumenta ele que os indígenas só foram considerados seres possuidores de alma com a aprovação de uma bula assinada pelo papa Paulo III, mas que ainda assim, na prática, esse documento teve pouco efeito. Os povos

autóctones continuavam a ser exterminados por práticas genocidas. Em 1680, um alvará régio afirmava que os indígenas eram donos das terras e este documento prevaleceu até 1808 quando foi promulgada uma carta régia onde constava que os territórios indígenas seriam considerados terras devolutas e que através de guerras justas³ poderia ser expropriadas, o que, segundo Munduruku (2012) “varreu da face da terra a quase totalidade dos habitantes originais do chamado Novo Mundo.” (MUNDURUKU, 2012, p. 30). Surgiu o segundo momento da política indigenista que segundo Munduruku, foi chamado de integracionista:

O paradigma integracionista caracterizava-se pela concepção de que os povos indígenas, suas culturas, suas formas de organização social, suas crenças, seus modos de educar e de viver, eram inferiores aos dos colonizadores europeus, estranhos fadados ao desaparecimento. Isso sujeitava os indígenas libertos do cativo, na qualidade de indivíduos considerados incapazes, à tutela orfanológica, prevista na lei de 27 de outubro de 1831, como forma de protegê-los, prover seu sustento, ensiná-los um ofício. (MUNDURUKU, 2012, p. 30).

Os indígenas deveriam ser integrados à sociedade nacional, deveriam passar do estado de primitivismo ao estado civilizado. Quando o Brasil passou à República, criou-se o SPI, Serviço de Proteção ao Índio, em 1910, “premiado pela necessidade de outorgar proteção aos remanescentes dos povos indígenas brasileiros e mergulhados na incerteza sobre a natureza e a forma sob a qual tal proteção deveria ser exercido pelo Estado brasileiro.” (MUNDURUKU, 2012, p. 32).

Munduruku lembra que o SPI também foi um fracasso porque se desestruturou com o decorrer do tempo devido à falta de recursos financeiros e humanos, enfraquecimento político e administrativo. Com o golpe de 64, houve uma mudança de postura política indigenista por parte dos militares e a FUNAI, Fundação Nacional do Índio substituiu o SPI. O Estado cumpriria a função de tutelar o indígena, classificado como silvícola pelo código civil de 1916, com capacidade relativa: “Na qualidade de tutor, incumbiu-se a Funai de prover as necessidades de seus tutelados, mediante a adoção de uma política paternalista e assistencialista que não se sustentou.” (MUNDURUKU, 2012, p. 35). Houve diminuição no repasse de recursos financeiros, precariedade no atendimento à saúde o que provocou alto índice de mortalidade infantil entre os povos indígenas. A esperada assimilação dos povos indígenas à sociedade nacional não se concretizou. Com o movimento

³Nessa lei (lei de 1655) tanto os resgates quanto as guerras justas foram declaradas as formas legítimas de escravização dos índios. (DIAS, 2017, p. 242).

indígena brasileiro e sua ativa participação na elaboração da Carta Magna, em 1988, surgiu uma nova perspectiva aos povos indígenas.

Apesar de todo esse histórico de violência, não houve nos indígenas o deslocamento de que nos fala Nora (1993); a memória indígena permanece psicológica, social, transmissiva e fiel à da repetição.

Os escritores indígenas vem nos falar de uma memória interior, da memória que é originada de uma prática social; são os donos do que Nora (1993) chama de “lugares de memória íntimos e ao mesmo tempo universais.” (NORA, 1993, p.18).

O autor Pierre Nora chama, de imediato, a atenção, quando escreve: “Menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória.” (NORA, 1993, p.18). Sobre isso, temos a observar que os escritores que escrevem em nome do coletivo indígena, não o fazem por serem homens-memória, mas porque vêm falar de uma memória vivida coletivamente. Nora (1993) afirma: “Não se falará mais de “origens”, mas de “nascimento”. O passado nos é dado como radicalmente outro, ele é esse mundo do qual estamos desligados para sempre.” (NORA, 1993, p.18).

Não é o que acontece na literatura indígena ou na vida indígena, onde se valorizam as origens e o passado que faz parte do presente. No que eles vêm a escrever, não se percebe uma ruptura com o passado, ou um esfacelamento da memória. Pode-se ressaltar a noção de coletividade, o individual só significa enquanto coletivo e a memória parte sempre da experiência. Uma estória oral, passada de geração em geração, traria em si mesma a noção de memória mais significativa para os povos indígenas, e daria o sentido do individual e do coletivo. Obras como as de Munduruku, Jecupé e Potiguara se inserem nessa linha de recuperação da memória coletiva, que é histórica e também pautada na experiência individual e coletiva de cada autor (já que o autor fala como um representante de seu povo).

No artigo denominado *Indígenas em movimento. Literatura como ativismo*, os autores Leno Francisco Danner, Julie Dorrico e Fernando Danner lembram que, em meados de 1970, começou a surgir o que ficou conhecido como *Movimento Indígena brasileiro* como uma estratégia de autoafirmação, resistência e politização da condição, da questão e da causa indígenas. O que os autores buscavam era a consolidação do protagonismo político-cultural dos povos, das lideranças e dos

intelectuais indígenas no cenário nacional e internacional. Segundo os autores tratou-se de um estratagema vital;

uma estratégia desesperada de sobrevivência contra a colonização institucional por parte de órgãos políticos (SPI e Funai) e de Igrejas católicas e evangélicas e contra a destruição material levada a efeito pelas sucessivas ondas de ocupação das regiões Norte e Centro-Oeste (promovidas na época do Regime Militar). O Movimento começou com povos, lideranças e intelectuais indígenas do Alto Rio Negro, no Amazonas, e ramificou-se gradualmente por todo o Brasil, a partir da percepção de que a situação dos povos indígenas brasileiros era absolutamente a mesma: negação e destruição intensificadas. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 922).

Como reação à ameaça real de dizimação e acultramento dos povos indígenas, o Movimento Indígena brasileiro que se insurgiu, e com ele a voz protagonista dos indígenas, assumiu um lugar público, político e cultural e os indígenas começam a expressar suas vozes. Seus relatos autobiográficos revelam os anseios de suas comunidades e as elevam à condição de sujeitos políticos e culturais, a partir de sua perspectiva direta.

A literatura indígena é necessariamente uma literatura militante, ativista e engajada em defesa da causa e da condição indígenas, e sua vinculação pública se dá exatamente como politização direta e incisiva, e como *práxis* pedagógica. [...] é puramente individualista, pois seu núcleo é sempre caracterizado e dinamizado pela imbricação com o Movimento Indígena. Trata-se de uma literatura que conta sem mediações e de modo nu e cru, por meio de relato autobiográfico, testemunhal e mnemônico, sua singularidade antropológica e sua condição de exclusão, de marginalização e de vítima de violência como minoria político-cultural. Dessa forma, essa literatura explícita, desvela e representa a própria comunidade, o próprio grupo de que faz parte. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 934).

A literatura indígena se situa entre a sujeição e a resistência, traz profundamente marcado em si o aspecto mnemônico, faz-se através de relatos, quase sempre autobiográficos, sem desviar-se do aspecto político de obstinação em lutar.

Passaram-se os anos, os povos conheceram a escrita e ela tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a “literatura indígena”, uma escrita que envolve **sentimento, memória, identidade, história e resistência**. (DORRICO et al 2018, p. 39, grifo nosso).

Essa literatura que surge é utilitária e multifacetada no sentido de que é uma arma de luta, carrega a memória dos povos, nos conta a história dos povos originários, e reforça identidades. A escrita indígena carrega consigo a intenção de veicular uma ideia, quer que se saiba que vivem e que resistem. O escritor indígena

escreve para lutar, para resistir, por si, por sua comunidade e para defender sua cultura.

1.2 A memória que modela

“A memória, ao mesmo tempo que nos modela, é também por nós modelada.” (CANDAU, 2018, p. 16).

Os conceitos de memória e identidade são fundamentais para o nosso trabalho, por isso revisaremos o que vários autores escrevem sobre isso, entre os quais Jöel Candau, que afirma que as duas estão estreitamente relacionadas: “A perda de memória é, portanto, uma perda de identidade.” (CANDAU, 2018, p. 59). As origens de um indivíduo o aproximam dos outros indivíduos de sua comunidade. Candau (2018, p. 84) afirma que um indivíduo reúne seu semelhante e separa seu diferente e a partir daí ele constrói e impõe sua identidade.

Como esse trabalho se trata de autores indígenas que vêm publicar sua literatura, partindo do individual para o coletivo e vem compartilhar aspectos culturais de seu grupo social, podemos tentar compreender, através da teoria de Joël Candau sobre memória individual, como se dá a formação da identidade de um indivíduo e como ela se abre para a memória coletiva.

Primeiramente nos dedicando à memória individual, lemos que o autor escreve que “é o conjunto da personalidade de um indivíduo que emerge da memória” (CANDAU, 2018, p. 61) e é através da memória que este indivíduo compreende o mundo e lhe confere sentido. Esses sentidos são o resultado de uma interação consistente de um acontecimento que pode se inscrever no presente:

As falhas de memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são sempre vinculadas a uma consciência que age no presente. Porque a memória organiza os traços do passado em função dos engajamentos do presente e logo por demandas do futuro, devemos ver nelas menos uma função de conservação automática investida por uma consciência sobreposta, o que caracteriza a interioridade das condutas. A lembrança não contém a consciência, mas a evidencia e manifesta, é a consciência mesma que experimenta no presente a dimensão de seu passado. (CANDAU, 2018, p. 63).

Candau afirma, ainda, que o “trabalho de memória nunca é individual.” (CANDAU, 2018, p. 77). Ela carrega vestígios do passado que se manifestam no presente.

Mariana Jantsch Souza, em *A memória como matéria prima para uma identidade, faz apontamentos teóricos acerca das noções de memória e identidade*. Ela anota que “a memória é o instrumento capaz de trazer o passado para o presente, é inevitável a seletividade da memória, que não pode evocar todas as lembranças do indivíduo, mas opera uma seleção e faz emergir as imagens do passado que estão de acordo com as intenções atuais do sujeito.” (SOUZA, 2014, pp. 105-106). O que se manifestam são lembranças que um indivíduo selecionou como importantes para suas finalidades no presente. Na mesma via, pondera Souza (2014):

Rememorar é muito mais do que trazer o passado para o presente, trata-se de um instrumento para reavaliações, revisões, autoanálise, autoconhecimento e é por este caminho que a memória alcança a identidade, sendo fator chave em sua (re)construção. Memória e identidade se juntam no discurso na medida em que ambas são construções discursivas. Ao narrar-se, o sujeito mobiliza seu arsenal de experiências; põe em ação tudo o que o constitui para construir uma narrativa de si e consolidar um novo Eu. Essa narração reorganiza as experiências e os significados, fazendo surgir um Eu ancorado nessa nova ordem. (SOUZA, 2014, p. 91).

Ao recuperar o passado, o indivíduo o organiza e o adapta ao seu presente; “as representações de identidade são inseparáveis do sentimento de continuidade temporal.” (CANDAU, 2018, p. 84). Não considera o passado como um todo, mas o representa e reorganiza ao reconhecer-se enquanto tal indivíduo, dono de tal identidade. Essas representações se dão através da aquisição de uma “identidade narrativa, apelo à tradição, ilusão de permanência, fidelidade mais ou menos forte a seus próprios engajamentos, mobilização de traços historicamente enraizados no grupo de pertencimento.” (CANDAU, 2018, p. 84). Representações estas que percebemos em indivíduos das comunidades indígenas que se puseram a escrever e, engajados como estão, passam a descrevê-las em sua literatura. O autor escreve sobre que o passado e as alterações que esse sofre em função da sociedade:

A forma de relato, que especifica o ato de rememoração, se ajusta imediatamente às condições coletivas de sua expressão, o sentimento do passado se modifica em função da sociedade. [...] Por isso, **é um tecido imemorial coletivo que vai alimentar o sentimento de identidade**. Quando esse ato de memória, que é a totalização existencial, dispõe de balizas sólidas, aparecem as memórias organizadoras, poderosas, fortes,

por vezes monolíticas, que vão reforçar a crença de uma origem ou uma história comum ao grupo. (CANDAU, 2018, p. 77, grifo nosso).

O resgate da memória coletiva, a rememoração através da narrativa, fomenta e reafirma a identidade. Jöel Candau (2018), em *Memória e Identidade*, escreve: “O mnemotropismo de numerosas sociedades modernas encontra sua origem na “crise do presentismo”: o desaparecimento de referências e a diluição de identidades.” (CANDAU, 2016, p. 10) O conceito utilizado por Jöel Candau é um junção dos conceitos abstratos de *Mnemosyne*, deusa da memória e a palavra tropismo significando aproximação; literalmente, a aproximação da memória. O autor quer significar que as sociedades estão passando por um momento em que tudo se dissolve à grande velocidade e, talvez, por isso, sintam a necessidade de um armazenamento de memórias, para compensar essa constante diluição de identidades. Nesse sentido, é pertinente salientar que transmitir conhecimentos, experiências, “transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim uma maneira de estar no mundo.” (CANDAU, 2018, p. 118). Vem daí a atual busca pela memória, principalmente pelas “identidades sofredoras e frágeis” (CANDAU, 2018, p. 10) e que aqui este trabalho se identificam pelas identidades indígenas para, principalmente, compreender como se dá “a passagem de formas individuais a formas coletivas de memória e identidade”. (CANDAU, 2018, p. 11). Escreve-nos o professor da Universidade de Nice Sophia Antipolis que somos ameaçados pela passagem do tempo, mas que a memória impede esse fluxo. Pela memória, podemos ter a ilusão de que os fatos passados não se tornam inacessíveis já que podemos lembrar e assim podemos revivê-los novamente. Ao trazer de volta do passado o fluxo de lembranças, o sujeito pode suportar e encarar a vida no presente. Candau relembra que, para Halbwachs (2006), essas lembranças que guardamos e que reproduzimos nos permite um sentimento de identidade, pois nos vincula às nossas origens, à sociedade da qual viemos e participamos. O autor constata que, dentro dos recursos de manter a identidade e ao resgatar memórias, “os indivíduos operam escolhas sempre no interior de um repertório flexível e aberto a diferentes meios: representações, mitos-histórias, crenças, ritos, saberes, heranças, etc., ou seja, no interior de um registro memorial.” (CANDAU, 2018, pp. 17-18). Assinale-se, ainda, que “a memória é a identidade em ação”, já que é capaz de gerar uma identidade. O professor Candau escreve que “o jogo da memória que vem fundar a identidade é necessariamente

feito de lembranças e esquecimentos” e que, por isso, a “memória precede a construção da identidade, sendo um dos elementos essenciais da sua busca extrema, individual e coletiva.” (CANDAU, 2018, p. 18). A memória gera a identidade, uma vez que ajuda a construí-la ao moldar predisposições que fazem com que se incorporem aspectos que um indivíduo seleciona entre os acontecimentos do passado.

Jöel Candau explica e classifica as memórias individuais em memória de baixo nível, protomemória e escreve que é nela que se constituem “os saberes e as experiências mais resistentes e mais bem compartilhadas pelos membros de uma sociedade.” (CANDAU, 2018, p. 22). Essa memória se relaciona ao *habitus* que, explica ele: “como experiência incorporada é uma presença do passado – ou no passado –, “e não uma memória do passado”. A protomemória, de fato, é uma memória “imperceptível”, que ocorre sem tomada de consciência.” (CANDAU, 2018, p. 23).

Outra forma de memória seria a de recordação, “evocação deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédica (saberes, crenças, sensações, sentimentos, etc.)” (CANDAU, 2018, p. 23). Essa memória seria feita, também, de esquecimentos.

A terceira classificação de memória que faz nosso autor seria a metamemória, que se daria de dois modos, a saber: “a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela, suas dimensões que remetem “ao modo de afiliação de um indivíduo ao seu passado.”” (CANDAU, 2018, p. 23).

Passando à memória coletiva, vemos que Candau (2018), ao se referir à memória em relação ao coletivo, grupos ou sociedades, passa a descrever “uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2018, p. 24), que engloba “um enunciado relativo a uma *descrição* de um compartilhamento hipotético de lembranças.” (CANDAU, 2018, p. 25).

Nesse tipo de memória é preciso lembrar que cada indivíduo tem essa memória de acordo com suas próprias perspectivas, ela não é a mesma para todos os indivíduos do grupo. Por esse motivo, argumenta ele, deve-se ter cuidado ao

mencionar o conceito de memória coletiva, pois há uma maior complexidade: cada indivíduo é único e como tal, suas lembranças e memórias são únicas. Nesse estrito sentido, as memórias são as mesmas por “semelhança” e, por metáfora, a identidade coletiva é uma representação. (CANDAU, 2018, p. 25).

O autor do livro *Memória e Identidade* pergunta se a identidade coletiva pode ser considerada um *estado* e, para responder, se vale da protomemória. Assume ele que provavelmente os indivíduos que são socializados juntos em uma mesma sociedade compartilhem das mesmas maneiras de fazer e dizer dessa sociedade. Essas características e habilidades adquiridas nessa primeira socialização contribuem para serem o que são, mesmo que esses indivíduos as tenham adquirido sem ter total consciência delas. Esse núcleo memorial compartilhado por esses indivíduos conferem a eles uma determinada identidade. Contudo, essa afirmação merece críticas porque o autor considera demasiado usar expressões tais como identidade cultural ou coletiva para designar todos os membros de uma sociedade quando apenas a maioria, nunca todos os membros, chegarão a compartilhar desse estado. Ele afirma que é reducionista intentar deliberar a identidade de um grupo a partir da protomemória, já que as estratégias identitárias de membros de uma sociedade consistem em jogos muito mais perspicazes que o simples fato de apresentar passivamente hábitos incorporados. As identidades não se erigem por um conjunto estável de traços culturais adquiridos nesse primeiro estágio de socialização, já que esses traços se modificam no provir das relações sociais que intercorrem entre os indivíduos. Dessas intercorrências surgem sentimentos de pertencimento, de outras formas várias de ver o mundo e que caracterizam as identidades. O autor afirma que essa emergência é o resultado de processos dinâmicos de inclusão e exclusão dos mais diversos autores e que estes colocam em atos pontuais de designação e de atribuição de características identitárias reais ou fictícias, recursos simbólicos mobilizados em prejuízo de outros provisória ou definitivamente rejeitados. O que resulta desses processos é gerador de diferenças, as quais Candau (2018, p. 27) nomeia de “fronteiras sociais”. Essas linhas divisórias fazem com que indivíduos se separem em “eu” e “os outros”, o que põe em questão os conceitos de “identidade cultural” e “identidade coletiva”, tanto quanto o próprio conceito de identidade quando aplicado, por extensão, a todo um grupo.

Candau adverte que a antropologia deve esquadrihar e pormenorizar completamente como se dá a passagem do individual para o coletivo e evitar a sedução de transformar o particular em geral. Essas formas de generalização que se deve evitar “não diferem totalmente daquelas que consistem em intuir sobre a existência de uma memória coletiva ou de uma identidade cultural no interior de um grupo”, somente a partir de observação de alguns indivíduos pertencentes ao grupo, já que a memória compartilhada é uma ilação que se traduz por metáforas, sem alicerce que se baseie na experiência. O estudioso explica que a memória coletiva só seria possível se todos os membros de um grupo compartilhassem integralmente representações do passado, mas isso seria empiricamente impossível. Segundo o autor, são três as confusões que são motivos dessa insustentabilidade: as lembranças manifestadas (objetivadas) e as lembranças tais como são memorizadas, a metamemória e a memória coletiva; e a que existe entre o ato da memória e o conteúdo desse ato. Saliencia ele que é ponto fulcral fazer a distinção entre competência e performance da memória, pois “toda tentativa de descrever a memória comum a todos os membros do grupo a partir de suas lembranças [...] é reducionista, pois ela deixa na sombra o que não é compartilhado.” (CANDAU, 2018, p. 34). A memória compartilhada seria uma ilusão nascida da confusão entre a metamemória e a memória coletiva, já que “confundimos o discurso metamemorial com aquilo que supomos que ele descreve [...] a única coisa atestada é a metamemória coletiva” (CANDAU, 2018, p. 34). Esse discurso metamemorial revela a relação de membros de um grupo com a representação que eles fazem da memória desse grupo. Reúne, portanto, os membros desse grupo em torno de um sentimento que os fazem crer que existe a memória coletiva, podendo haver uma identificação entre metamemória e memória coletiva. Claro é que a “existência de atos de memória coletiva não é suficiente para atestar a realidade de uma memória coletiva. Um grupo pode ter os mesmos marcos memoriais entre seus membros sem que por isso compartilhe as mesmas representações do passado, ainda que sirvam para “delimitar uma área de circulação das lembranças.” (CANDAU, 2018, p. 35). Rigorosamente falando, Candau (2018) vem privilegiar uma memória forte, uma memória organizadora:

Denomino memória forte uma memória massiva, coerente, compacta e profunda, que se impõe a uma grande maioria dos membros de um grupo, qualquer que seja o seu tamanho, sabendo que a possibilidade de encontrar tal memória é maior quando o grupo for menor. [...] é uma dimensão

importante da estruturação do grupo e, por exemplo, da representação que ele vai ter de sua própria identidade. Quando essa memória é própria de um grupo extenso, falarei de uma memória organizadora. (CANDAU, 2018, p. 44).

Os grupos que possuem um extenso conhecimento recíproco entre seus membros, possuem uma memória organizada forte. Essas sociedades são mais favoráveis à construção de uma memória coletiva. Esta memória fortemente organizada é responsável pela construção identitária, essa metamemória que se identifica com a memória coletiva, é responsável pela representação das próprias lembranças; é nela que se forma o conhecimento das lembranças. Somente a metamemória, aquela que traz à tona a memória coletiva, sendo o que é, um conjunto de representações da memória, pode ser compartilhada. A metamemória, memória forte, sendo capaz de estruturar os grupos humanos, é “suscetível de contribuir para a construção de uma identidade coletiva.” (CANDAU, 2018, p. 50).

A título de acabamento, afirma-se que a tática aplicada pelos escritores indígenas para a construção de sua literatura consistiria de um trabalho de memórias recolhidos de membros que foram sociabilizados dentro dos parâmetros (conhecimento, crenças, moral, costumes) de uma mesma sociedade e que compartilharam, e compartilham, das mesmas maneiras de fazer e de se expressar culturalmente dessa sociedade, experimentaram as mesmas possibilidades, o que contribuiu para serem o que são. Esse processo de elaboração confere a esses indivíduos certa identidade.

Candau (2018) afirma que apenas esse compartilhamento de hábitos culturais, (folclore, tradições, etc), que irão se modificar em algum momento no decorrer de suas relações sociais em que haverá outras inclusões e exclusões de outros indivíduos que virão modificar as características identitárias, não lhes confere uma identidade cultural ou coletiva. Processar-se-ia, segundo Candau, uma generalização; pode-se falar-se em memória coletiva somente ao cotejar que um ou mais indivíduos de um grupo compartilham as mesmas representações do passado e possuem o mesmo sentimento em relação a essas representações. Então, poderíamos apurar um total e passar a falar em memória coletiva.

Seria tomar uma coisa por outra, enlear o discurso metamemorial com aquilo que supomos que ele esboça, mas que somente manifesta relação de membros de um grupo com a representação que eles fazem da memória desse grupo, pois cabe

presunção que tenham as mesmas representações se compartilharam de um marco memorial comum. Se um grupo revela profundo conhecimento e seus membros possuem uma memória organizada forte, podem se construir identitariamente e constituir, mais facilmente, uma memória coletiva. Nessa escrita indígena que desponta e se afirma há uma proposta de constituir e afirmar uma identidade indígena. A constituição identitária trespassa limites quando faz o caminho da tradição cultural nativa até a pós-modernidade, pois ao se posicionarem enquanto contadores de histórias e se apresentarem como aqueles que vêm falar o que significa *ser índio*, se incluem na memória cultural de seu povo e em sua própria sua memória. Nesse sentido, podemos considerar que a literatura indígena é uma ferramenta de reavaliação, de autoanálise, de se reconstruir enquanto indivíduo e coletividade. Ao buscar o passado na memória esses indivíduos buscam estabelecer e confirmar suas identidades e a de seu grupo social, resolver conflitos de identidades, bem como propor novas identidades indígenas, que não aquela estereotipada produzida sobre os indígenas.

1.3 Registro de memórias

Michael Pollak (1989), em *Memória, Esquecimento, Silêncio*, escreve que não podemos nos limitar ao reconhecimento da estrutura controversa da memória coletiva:

Esse reconhecimento do caráter potencialmente problemático de uma memória coletiva já anuncia a inversão de perspectiva que marca os trabalhos atuais sobre esse fenômeno. Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. (POLLAK, 1989, p. 4).

Não se trata mais de somente ver os fatos sociais como coisas, escreve Pollack (1989), mas como eles se tornam coisas para perceber os motivos que levaram ao registro de memórias por parte de certos grupos:

Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar, portanto, pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias. Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias

e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. (POLLAK, 1989, p. 4).

Em uma "batalha de memórias", Michael Pollak (1989) traz a história oral como uma opção de reabilitação das vozes emergentes e escreve que uma abordagem que privilegia uma análise dos excluídos, "faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade." (POLLAK, 1989, p. 5). É dar chance a essas vozes que surgem de expressar suas memórias que muitas vezes entram em conflito com outras memórias, mais privilegiadas.

Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes. (POLLAK, 1989, p. 5).

A memória coletiva nacional, com seu poder hegemônico, teria um caráter coercitivo sobre as outras memórias que possam surgir. O fato de que o individual só significa no coletivo e a memória parte sempre da experiência, esta divisão entre memória autobiográfica (que significa algo individual) e memória histórica (algo validado por um discurso mais coletivo e oficial) não consegue dar conta do significado de memória para os povos originários.

Pollak (1989) escreve que estamos em um momento de disputa da memória; que tem havido um "afloramento" de memórias que falam de conflitos em contraposição a uma memória preponderante que fala de "continuidade e de estabilidade" (POLLAK, 1989, p. 5) e que essas memórias que surgem podem "arranhar o mito histórico". (POLLAK, 1989, p. 5).

Esse campo da memória do qual nos escreve Pollak (1989) é um espaço de lutas em que se inserem outros grupos que travam disputas por direitos políticos e sociais, e principalmente culturais. Esses grupos querem mostrar sua cultura e conservar seus direitos a ela. Nessas tentativas de revisão da memória coletiva, Pollak (1989) vê muito mais que uma tentativa de reformar aquilo que é ortodoxo e que segue fielmente princípios já estabelecidos como parâmetros:

Ele consiste muito mais na irrupção de ressentimentos acumulados no tempo e de uma memória da dominação e de sofrimentos que jamais puderam se exprimir publicamente. Essa memória "proibida" e portanto

"clandestina" ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado que pretende a dominação hegemônica. Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória, no caso, as reivindicações das diferentes nacionalidades. (POLLAK, 1989, p. 6).

Grupos e memórias desde há muito reprimidos, agora tentam romper barreiras e forças coercitivas. Rompendo barreiras e tabus, criando coragem, esses grupos procuram espaços para se exprimirem publicamente, para enfrentar a hegemonia da memória coletiva nacional.

Em caráter contra-hegemônico, o que era proibido e escondido irrompe e começa a alcançar espaço, através da mídia, das artes e da literatura. De acordo com Pollak (1989), essa revisão traz perigos iminentes ao poder estabelecido, pois não há como prever as consequências de tal erupção:

Este exemplo mostra a necessidade, para os dirigentes, de associar uma profunda mudança política a uma revisão (auto) crítica do passado. Ele remete igualmente aos riscos inerentes a essa revisão, na medida em que os dominantes não podem jamais controlar perfeitamente até onde levarão as reivindicações que se formam ao mesmo tempo em que caem os tabus conservados pela memória oficial anterior. (POLLAK, 1989, p. 6).

Essas manifestações de memórias subjacentes, veladas, revelam a "sobrevivência durante dezenas de anos, de lembranças traumatizantes" (POLLAK, 1989, p. 6); lembranças que esperavam, certamente, "um momento propício para serem expressas" (POLLAK, 1989, p. 6). Essas memórias vêm exigir um exame crítico e uma análise cuidadosa do passado, o que pode não ser muito confortável para o *status quo* vigente. Abre-se um novo objeto de estudo que traz alarme e que balança as estruturas do que é conhecido, aceito como verdade firmemente estabelecida.

A despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. (POLLAK, 1989, p. 6).

Essas manifestações de memórias confinadas trazem consigo novos movimentos sociais que emergem; movimentos de resistência ao discurso oficial que cala e que manteve por muito tempo essas vozes submersas. Agora se atrevem a

exigir voz, a pedirem para serem ouvidas. Segundo Pollak (1989), essas vozes, em uma alternativa de reabilitação, vêm a falar e trazem com elas, uma exigência de revisão dos discursos políticos, sociais, culturais e ideológicos, pedem para constituírem-se de suas próprias convicções, ideias, ideais, princípios e valores.

Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre Estado dominador e sociedade civil. Encontramos com mais frequência esse problema nas relações entre grupos minoritários e sociedade englobante. (POLLAK, 1989, p. 6).

A tentativa de trazer à tona essas vozes não são, *a priori*, uma luta da sociedade como um todo contra o Estado, mas entre pequenas comunidades engolidas ou caladas pela sociedade maior em que se inserem e que as dominam, o que neste trabalho definimos como as comunidades indígenas.

Seguindo o pensamento de Pollak, ele afirma que “existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, “não-ditos” (POLLAK, 1989, p. 8), que “as fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento.” (POLLAK, 1989, p. 8). O silêncio, bem como os discursos, são marcados “pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos.” (POLLAK, 1989, p. 8). O autor Michael Pollak refletiu que na luta pela memória em oposição aos discursos oficiais que a querem manter no silêncio, há uma fronteira que separa os grupos de memórias:

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. (POLLAK, 1989, p. 8).

Nessa luta entre memórias, em conformidade com Pollak, surge o silêncio, imposto, infligido pelo Estado, às memórias que acabam se tornando marginalizadas. As lembranças, as memórias, sempre remetem ao presente. “Distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é de saída reconhecer a que ponto o presente colore o passado.” (POLLAK, 1989, p. 9).

O pesquisador define que “há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma

de memória, individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos.” (POLLAK, 1989, p. 9).

O problema que se coloca, a longo prazo, para as memórias clandestinas e inaudíveis é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do "não-dito" à contestação e à reivindicação; o problema de toda memória oficial é o de sua credibilidade, de sua aceitação e também de sua organização. (POLLAK, 1989, p. 10).

Não resta outra saída aos grupos minoritários a não ser guardarem suas memórias; eles não podem prescindir de preservá-las incólumes para o momento em que se apoderem da oportunidade de divulgá-las.

Entre o período em que as violências acontecem e o momento de fala há o período de silêncio, em que, conforme afirma Pollak, poderia ocorrer o perdão, mas ao contrário “o intervalo pode contribuir para reforçar a amargura, o ressentimento e o ódio dos dominados, que se exprimem então com os gritos da contraviolência.” (POLLAK, 1989, p. 11).

Nos discursos de interpretação do passado, ou de sua reinterpretação, há uma exigência de credibilidade. O autor faz uma afirmação de impacto: “O que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo.” (POLLAK, 1989, p. 11). Para dar essa certeza de credibilidade terá de haver uma coerência dos discursos sucessivos.

Ao serem analisados aqueles grupos sociais de poder político reduzido que estão à margem da sociedade hegemônica se percebe que as memórias das culturas minoritárias e dominadas se opõem à memória nacional, tanto as individuais quanto as coletivas.

Relacionando o papel da identidade fundamentada na memória como luta de resistência e da memória que se estrutura a partir da situação atual em que se envolve, percebemos que essa luta pela memória dos que estão às margens da formação discursiva dominante, posicionados em oposição aos discursos oficiais que a querem manter no silêncio, se reflete na luta das memórias subterrâneas da cultura indígena para emergir.

Dito isto, e percebendo que surge com força a história oral e com ela as memórias escondidas e/ou submersas, apontamos para o fato de que a memória pode ser uma arma de resistência e afirmação identitária, uma arma do indígena em sua luta pelo reconhecimento de sua causa.

Vale ressaltar a necessidade da reafirmação das identidades étnicas e o papel da identidade fundamentada na memória como basilares na luta de resistência indígena.

Ultimando com Pollak, quando ele escreve que na memória está contido o sentido da identidade individual e de grupo, aqui se tratando dos indígenas, concordamos que, resguardadas suas memórias intactas, eles, os indígenas, perceberam que é ocasião de expressá-las, com a intenção de resgatar a identidade individual e coletiva por meio dessas memórias.

A autora (2012) salienta que “a experiência literária escrita dos povos indígenas utiliza-se da linguagem como instrumento decisivamente socializador da memória desses povos.” (J. SANTOS, 2012, p. 55). A identidade coletiva é resgatada por meio da memória, vem a ser uma arma de resistência e afirmação identitária.

Não é ignorado que a história nacional brasileira sempre recusou aos indígenas um papel de destaque; silenciando-os e invisibilizando-os, ignorando sua historicidade. As políticas de assimilação dos indígenas tinham como objetivo apagar as diferenças entre esses e os brancos e integrá-los à cultura nacional mais ampla. Ao se sobressair a voz desses excluídos e marginalizados, percebemos que a memória subterrânea anda na mesma via que o silenciamento das escritas indígenas e são a base da resistência promovida pelo recente resgate da memória desses povos. Quando a história destaca a relevância das memórias subterrâneas que compõe as culturas minoritárias, nas quais se incluem as indígenas, percebemos a oposição que estas fazem à memória oficial que objetivava o fim dessas populações e que está presente nas denúncias contidas em suas escrituras.

Essa voz que se manteve subterrânea e silenciada tem como base a memória na sua luta de resistência ao acultramento e à desapropriação de terras; vindo denunciar que se opõe à exclusão e ao silenciamento das diferenças por tanto tempo imposta pela historiografia e pelo padrão hegemônico de cultura.

Depois do tempo de violência, do tempo de silêncio, vem o tempo de resistência. Por tanto tempo silenciados e invisíveis, os indígenas que escrevem são ativos em seu movimento e em sua literatura, agora resistem e participam de um movimento que é político e literário.

1.4 Walter Benjamin - O presente tem suas raízes no passado

O conhecimento tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção.

WALTER BENJAMIN

Em *Experiência e linguagem em Walter Benjamin*, Pires (2014) escreve sobre Walter Benjamin, filósofo e crítico literário alemão.

Esse autor judeu alemão, apaixonado por Paris, foi fortemente marcado pelas contingências históricas que atravessaram toda a primeira metade do século XX, o que refletiu não apenas no teor acentuadamente político de ensaios como *Teorias do fascismo alemão* (1996), escrito em 1930, e *Experiência e pobreza* (1996), escrito em 1933, mas também no caráter provisório e descontínuo de trabalhos controvertidos como as *Passagens* (2006), obra não concluída, escrita entre 1927- 1940. Em setembro de 1940, Benjamin morreu tragicamente. O filósofo cometeu suicídio – após uma árdua jornada pelos Pirineus, quando tentava a travessia da França para a Espanha com o propósito de fugir do nazismo. [...] Era um colecionador de insignificâncias: cartões postais, selos, brinquedos, citações, livros antigos, borboletas. Também trazia consigo algumas cadernetas de notas com endereços, citações e suas observações sobre o cotidiano, além de escrever diários de viagem que mesclavam a sua vida pessoal com reflexões poéticas sobre as fisionomias das cidades. (PIRES, 2014, p. 815).

Walter Benjamin reconhecia-se, principalmente, como um pesquisador que vagava entre filosofia e teologia; não se considerava nem linguista nem tradutor, nem historiador nem poeta, mas a mistura de tudo isso é que tornou sua obra tão especial:

Benjamin era formado em literatura e filosofia alemã; mesmo que em sua época houvesse uma grande diferenciação dos saberes, não havia a especialização em excesso tal como conhecemos hoje, principalmente no meio acadêmico. Como herdeiro da grande tradição do romantismo alemão (os Irmãos Schlegel, Novalis, Hölderlin) e da filosofia alemã em geral, são as relações entre língua/ linguagem e história que lhe interessam. (PIRES, 2014, p. 815).

Michael Löwi em, *A filosofia da história de Walter Benjamin*, também se deteve a descrever o filósofo alemão e seus pensamentos:

Trata-se de um crítico revolucionário da filosofia do progresso, um adversário marxista do “progressismo”, um nostálgico do passado que sonha com o futuro. [...] A filosofia da história de Walter Benjamin bebe em três fontes diferentes: o romantismo alemão, o messianismo judeu e o

marxismo. Não é uma combinatória ou “síntese” dessas três perspectivas (aparentemente) incompatíveis, mas a invenção, a partir delas, de uma nova concepção, profundamente original. A expressão “filosofia da história” pode induzir a erro. Não há, em Benjamin, um sistema filosófico: toda sua reflexão toma a forma do ensaio ou fragmento – quando não se trata da citação pura e simples, com passagens retiradas de contexto e colocadas a serviço de sua própria dinâmica. Qualquer tentativa de sistematização é, portanto, problemática e incerta. (LÖWY, 2002, p. 199).

Walter Benjamin, a partir de diversas vertentes, cria uma nova percepção de pensamento e nele se destaca um viés pessimista quando encara o presente em que está submerso e avista o futuro:

A filosofia **pessimista** da história de Benjamin se manifesta de maneira particularmente aguda em sua visão do futuro europeu: “Pessimismo em toda a linha. Sim, na verdade, e totalmente. Desconfiança quanto ao destino da literatura, desconfiança quanto ao destino da liberdade, desconfiança quanto ao destino do homem europeu, mas sobretudo desconfiança tripla diante de qualquer acomodação: entre as classes, entre os povos, entre os indivíduos. (LÖWY, 2002, pp. 201-202).

Souza Cruz (2007) também vem a escrever sobre o pessimismo e a nostalgia em Walter Benjamin:

Se para ele, a essência espiritual do homem é a língua, é a linguagem que poderá abrir as portas para as mudanças na história. Seu pensamento não é nostálgico, pelo contrário, o que ele enxerga no horizonte da história é a possibilidade de consertar os erros cometidos no passado, e deles tirar as lições necessárias para que o que aconteceu um dia não caia no esquecimento. (SOUZA CRUZ, 2007, p.89).

Souza Cruz (2007) não percebe pessimismo em Walter Benjamin, mas que o o pensador acredita ser possível corrigir o passado no presente para evitar o esquecimento.

Benjamin rejeita a concepção historicista-positivista, onde o papel do historiador seria apenas o de representante do passado e neutro diante dos fatos, onde confirma o olhar dos vencedores em detrimento da verdade histórica. Ele propõe uma nova análise da história partindo do olhar dos vencidos. Neste ponto, ele critica a ideologia histórica do “progresso”, ao constatar na história suas barbáries. Partindo do ponto de vista dos oprimidos, o passado não é um acúmulo gradual de conquistas, mas uma série de contínuas derrotas. Escrever a história dos vencidos exige uma memória que não se encontra nos livros da história oficial. (SOUZA CRUZ, 2007, p. 84).

Novas vozes se inserem fazendo com que a história precise ser revista e analisada; dessa vez, essas novas vozes, as vozes dos oprimidos, devem ser ouvidas para que outra verdade se instale que não somente aquela do vencedor.

Benjamin enfatiza que ética e responsabilidade histórica se completam e são alimentadas pela memória. Seguindo nessa linha de pensamento, acrescenta

Souza: “Podemos observar que não existe responsabilidade histórica sem memória, como não existe presente sem passado e nem futuro sem presente.” (SOUZA CRUZ, 2007, p. 95). O presente tem suas raízes no passado. Com o desaparecimento de uma memória comum, fecha-se o caminho que nos leva do presente ao passado. Ao se referir a Walter Benjamin e a seu conceito da verdade como segredo, Souza Cruz ressalta que a tradição transforma a verdade em sabedoria que pode e deve ser transmitida para as próximas gerações, em uma experiência compartilhada:

Para Benjamin a verdade era um segredo (a experiência da revelação teológica) e a revelação desse segredo possuía autoridade. Ao transformar a verdade em sabedoria a tradição faz da sabedoria a verdade transmissível. Com a crise da tradição, e aqui podemos apontar para o abalo da tradição oral, a verdade perde seu papel de transmissibilidade e é substituída pela citabilidade das vivências fragmentadas, essa é a conclusão de Benjamin. Nela, o comentário estava associado tanto a um exercício cultural quanto espiritual, onde partindo da capacidade humana de compreender seu passado, toma a citação como guardião daquilo que o tempo poderia esconder. Neste caso, a citação tem um papel fundamental para a tradição, pois é ela que constrói o caminho que nos leva do presente ao passado. Sua descoberta aponta para a perda da narração oral, portanto o declínio de uma tradição e o desaparecimento de uma memória comum, que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo partilhado, em um mundo comum de prática e de linguagem. (SOUZA CRUZ, 2007, p. 86).

As vivências fragmentadas substituem a verdade a ser transmitida. Salienta o filósofo alemão que é necessário contemplar a verdade para transmiti-la em forma de sabedoria. Com a crise da tradição e da experiência e por consequência o abalo da tradição oral, a verdade vai perdendo sua função de transmissibilidade.

As palavras da narração vão além do discurso, no momento que transmite as gerações vindouras o que de fato ocorreu - nesse momento, a narrativa passa a ser acontecimento, recebendo a consagração de um ato sagrado. No momento em que essa experiência narrativa é perdida, cabe a citação tomar o seu lugar, mesmo não tendo o valor de um ato sagrado. Dentre outras causas como já observamos, o enfraquecimento da autoridade teológica contribuiu para o abalo da narração oral. (SOUZA CRUZ, 2007, pp.87-88).

A narração teria um significado sublime, que transmite a experiência do narrador que funde suas raízes às de seus ancestrais. No ato de narrar está presente a possibilidade de uma experiência da verdade, e essa é uma experiência mística em que o narrador chegaria a um grau elevado, tiraria sua própria experiência da experiência que transmite: “A experiência como uma experiência da revelação. Ao recorrer a experiências das pessoas, ele as transforma em sua

matéria de trabalho, assim a alma, o olho e a mão estão inscritos no mesmo campo.” (SOUZA CRUZ, 2007, p. 90). O esquecimento só pode ser evitado se houver um amálgama entre os atos de narração e tradução da experiência:

Assim, traduzir e narrar se completam numa forma de resgatar o passado do esquecimento. Nesse ponto Benjamin desenvolve um argumento para uma ética de cunho teológico vinculado à figura do justo. Sua ética da solidariedade acreditava poder elevar-se acima da abstração de um princípio formal de justiça que os oprimidos deveriam respeitar. (SOUZA CRUZ, 2007, p. 90).

Trata-se de refletir sobre a experiência pela narrativa, não há experiência fora da narrativa de onde se conclui que narrar é viver ou experimentar.

A memória, “a mais épica de todas as faculdades” (BENJAMIN, 1985, p. 210), o saber e a experiência das sociedades indígenas se encaixam no que Walter Benjamin salienta como **sabedoria dos antepassados**. A figura do justo, daquele que “não se solidariza, por nenhum preço, com nenhum princípio, mas não rejeita nenhum, porque cada um deles pode se tornar um instrumento dos justos” (BENJAMIN, 1985, p.216) se encontra nas literaturas indígenas publicadas e estudadas? Pode ser confirmada a hipótese de Walter Benjamin de que o “narrador é a figura na qual o justo se encontra a si mesmo.” (BENJAMIN, 1985, p.216)?

As literaturas indígenas podem vir a fortalecer a narrativa, gênero literário, que segundo Walter Benjamin se encontra enfraquecido, senão extinto. As narrativas indígenas publicadas vêm para enriquecer e restaurar a experiência em declínio, que já não se encontra disponível na época moderna, de acordo com Benjamin (1985). Nelas se encontram a figura desse narrador, aquele narrador que encontra suas raízes no povo em que o sujeito desaparece, não se fixa, para dar lugar ao aparecimento da coletividade, de acordo com o pensamento de Foucault (2007).

Em resumo, o que Benjamin nos mostra é que a memória é basilar para o exercício da responsabilidade histórica tanto quanto para a constituição do sujeito.

Quando Benjamin diz que nada está perdido na história ele aponta para a importância da memória, que é a musa da narrativa. Nada desaparecerá no passado enquanto o homem exercitá-la, pois tão somente ela pode apontar os erros e exigir justiça. O passado espera sua redenção, e somente uma humanidade redimida pode olhar para o passado sem culpa. A rememoração está no centro da relação teológica com o passado, e exige a rememoração integral dele, sem fazer acepção entre acontecimentos e indivíduos. (SOUZA CRUZ, 2007, p. 98).

O passado está à espera que a memória o traga de volta para corrigir falhas e injustiças cometidas que se refletem até os dias atuais.

Há um elo entre aquele que escreve e aquele que lê; o escritor deve narrar com expressividade, mas não tem o compromisso em ser fidedigno a uma realidade: “Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução.” (BENJAMIN, 1985, p. 210). Esta expressividade da narrativa advém da maneira como o escritor conduz seus personagens. Esses personagens devem ser convincentes, devem permitir que o leitor identifique uma realidade persuasória, que seja perfeitamente plausível no determinado espaço e tempo da memória.

A memória traz de volta um passado que confia, que espera remissão e que pede harmonia. A memória que está sendo exercitada através da literatura indígena publicada solicita reversão para o esquecimento e reparo para a voz indígena sufocada.

Em Walter Benjamin há um redimensionamento dos espaços de voz e memória, apesar de sua nostalgia e desencantamento. Essas vozes indígenas, por tanto tempo sob sujeição, por tanto tempo reprimidas e refreadas, agora acham espaço para falar do passado, para falar de seu povo, para passar o passado a limpo.

Benjamin (1985) recorda que *Mnemosyne* era considerada a deusa da reminiscência, a musa da poesia épica e que, ao passar do tempo, quando o romance surgiu, muito agregado à epopeia, essa deusa se demudou diante da narrativa.

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra. (BENJAMIN, 1985, p. 211).

Amparados pela reminiscência pela qual se transmitem os acontecimentos de geração em geração, os escritores indígenas, forjados e embalados na e pela cadeia da tradição, encontram o tema de suas narrativas e de sua escrita.

2 NARRADOR COMO VOZ AUTORAL COLETIVA INDÍGENA

Em seu livro, Maria Inês de Almeida e Sonia Queiroz observam que se atravessou um momento histórico em que houve uma retomada do processo de produção de literatura por professores que ao pretenderem ensinar os alunos das escolas indígenas nas aldeias “introduzem no cenário da literatura mundial um fator novo, que aponta para outra configuração da escritura: o pai, o autor, sai de cena para dar entrada a outra forma-sujeito da escrita.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 216). Essa forma seria a introdução do signo na literatura: “O signo, na sua materialidade, num ritual antropofágico, substitui a singularidade do homem por um traço e entra no lugar do indivíduo.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 216). A comunidade, e o signo desta, ocupam o lugar do indivíduo que se percebe no direito de falar, pois é dono da verdade, já que o que percebem é que nos “livros da floresta”, os créditos são dados ao coletivo.

Esse seria o caso da morte do autor-portador da universalidade, a que se refere Foucault (2011) em *O que é um autor?* “Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito da escrita está sempre a desaparecer.” (FOUCAULT, 2011, p. 35). Na escrita de autoria indígena, é disso que se trata? O sujeito desaparece, não se fixa, para dar lugar à manifestação do coletivo?

As pesquisadoras respondem assim a esta questão, referindo aos “livros da floresta”, produzidos por indígenas, em autoria coletiva: “Não se pode dizer que no caso do indígena, se trate da morte do autor, como entidade. Trata-se, porém, da sua morte como indivíduo. A autoria indígena se configura através de determinados signos, inclusive extra verbais, que querem significar a forma de ser dos grupos ali representados.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 216).

.A questão da autoria no caso da literatura indígena, além de poder significar a morte do autor como indivíduo, já que ele escreve de e para o coletivo, vai mais além.

Percebe-se que Thiél (2018) quando escreve *Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura*, acredita que a indiferença com a qual Foucault (2011) trata o autor não se valida quando se

trata de indivíduos escritores que se filiam a uma posição, como no caso do autor indígena.

A questão da autoria marca diferença e indica a localização social, histórica e política do escritor periférico situada em um entre-lugar de imbricamento produzido pela negociação entre *filiações* e *afiliações*. Entendemos filiação como descendência, decorrente de laços sanguíneos ou culturais com comunidades tribais, e afiliação como associação, decorrente de contatos com o centro de poder e suas margens e de negociações com poéticas ocidentais e extraocidentais. Assim, a questão da autoria indígena pode ser problematizada, já que o autor indígena pode ser ou não de sangue indígena, mas constrói uma linhagem identitária indígena, e transita entre diferentes linhagens de produção textual. Ademais, o autor indígena é ainda um híbrido de autor criador e representante de uma tribal, além de criador de uma produção artística individual e também transmissor de uma produção artística coletiva. (THIÉL, 2006, pp. 226-227).

Não se valida porque ele escreve de um lugar a que ele escolheu estar e isso é muito significativo uma vez que ele se posiciona dentro da sua escritura. Ele se filia à sua comunidade tribal, põe a questão consanguínea acima de sua individualidade, ainda que ela exista. Ele escreve para o coletivo a que pertence seu *ethos* indígena.

Ilustra bem esse ponto o trabalho de Thiél (2006) no qual há a questão de quem se inclui como autor indígena e uma das respostas ao questionamento é que o escritor é um escritor indígena, em amplos termos políticos e sociológicos, quando é aceito como tal pela decisão da tribo ou comunidade indígena, pela opinião de comunidades vizinhas não-indígenas, pela decisão do governo federal e, o mais importante, por decisão do próprio escritor. (2006, p. 227). Ele se define como escritor indígena e reconhece sua herança comum. Mesmo aqueles que foram criados fora de suas tribos, por terem sido expulsos de suas terras ou por quaisquer outros motivos, escolheram voltar, física ou simbolicamente, escolheram escrever do mundo indígena e pelo mundo indígena.

Portanto, o autor indígena constrói sua identidade e relação com o mundo e com os outros com base em uma vinculação com um universo tribal, podendo ter ascendência, origem ou cosmovisão indígena. No entanto, entendemos que a participação em um projeto de autoafirmação indígena individual ou coletiva, que conduza ao reconhecimento da cultura e da presença nativas, possa ser mais significativo como configuração de um movimento não só literário mas de resistência e de contra escritura. (THIÉL, 2006, p. 228).

Podemos observar que o trabalho literário dos escritores indígenas escolhidos para esse *corpus* literário, mesmo tendo nascido e vivido fora das comunidades indígenas, decidiram voltar-se para suas origens indígenas porque se acreditam

como membros do mundo indígena. “Desta forma, a autoria indígena é também associada a indivíduos situados em um espaço intersticial pan-indígena, que agregam elementos de várias tradições tribais e constroem uma filiação e afiliação a tradições indígenas diversas”, conclui Thiél (2006). O mais importante, escolheram se comprometer com o projeto de autoafirmação indígena individual ou coletiva e participar, nessa escritura literária, de um movimento de resistência em defesa dos povos indígenas.

“Ainda com relação à autoria, devemos considerar que esta assume uma característica ambivalente na produção textual indígena, vinculada tanto ao universo da oralidade e do anonimato da autoria coletiva, quanto ao universo da escritura e da propriedade intelectual do ocidente.” (THIÉL, 2006, p. 229). O autor indígena é híbrido uma vez que se posiciona na oralidade e também no campo da escritura ocidental e ainda, na individualidade e na coletividade; “o autor cujo nome aparece nas capas das publicações de obras indígenas demonstra um compromisso com os contadores de histórias tradicionais e com a comunidade que representa” (THIÉL, 2006, p. 229). O autor indígena se dilui em dois mundos, o da individualidade e o da coletividade. “A marcação da autoria indígena é essencial para remover o índio do silenciamento e anonimato aos quais esteve relegado pelos centros de poder; por outro lado, a autoria indígena se dilui na coletividade.” (THIÉL, 2006, p. 229).

Os livros sempre estiveram presentes no intercâmbio dos indígenas com os brancos e aqueles contribuíram imensamente para que esses escrevessem grande parte da literatura produzida no Brasil, de muitas formas, quais sejam, trabalhando nas tipografias e/ou para que fossem “cristianizados” através dela. Escrevem Almeida e Queiroz (2004) que o livro *De la diferencia entre lo temporal y eterno*, de 1705, teve estampas e vinhetas feitas por um indígena do povo Guarani, Joan Yapari e, ainda, no século XVIII foram produzidos dois livros de autoria indígena.

E se queremos seguir a trilha dos indígenas na literatura brasileira e se pretendemos “contribuir para a inscrição da literatura brasileira da literatura emergente da historiografia literária brasileira, é necessário buscar as pegadas que os índios deixaram, de uma forma ou de outra, nos livros.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 212). E é o que pretendemos, buscar a maneira pela qual os indígenas participam da esfera pública, se inscreveram na literatura, o caminho que pisaram até chegarmos ao momento em que estes se estabelecem, como sujeitos de sua

própria literatura, autores de seus livros que trazem uma voz coletiva que é recuperada nessa escrita que está vinculada com o resgate da memória ancestral.

Os indígenas começaram a escrever por sentirem necessidade de que houvesse livros nos quais os alunos das escolas da floresta pudessem se identificar. Começaram eles mesmos a montar seu próprio material e eles passaram a ser publicados. Assim começa a nascer a literatura indígena.

Ressalvam as autoras de *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*:

O pensamento indígena, que aqui se confunde com formas de ser, de ver, de dizer, de ouvir, de fazer, é o novo mito que os índios colocam em circulação, a partir da situação de ter que escrever para garantir a continuidade de suas gerações. Ter uma língua documentada não é ter um corpo morto, mas uma história, um discurso, uma poética. A primeira palavra coletiva dessa prática acaba de ser publicada. A escrita da História, pelas mãos dos índios, embaralha-se com a escrita literária, sem deixar de ser instrumento de tecnologia de sobrevivência material. O fato de ser produzida num contexto escolar, na sua maioria, com objetivos claramente pragmáticos, como fornecer material de leitura para os educandos, comprova o imediatismo de sua função nas comunidades indígenas. (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 211).

Para ensinar os alunos das comunidades, nasceram os primeiros livros de autoria indígena, de autoria coletiva. Restam ainda outras hipóteses a se confirmar: Essa literatura que nasce pode ser considerada um desvio, dentro do sistema literário brasileiro?

E esses escritores de literatura indígena do *corpus* escolhido confirmam o que escreve Souza:

Com esse distanciamento de suas origens e de um público leitor indígena, esses autores, embora procurem re-escrever a versão dominante da história indígena para não indígenas, acabam sujeitos aos processos de exclusão e marginalização do mercado editorial dominante, conseguindo no máximo, a ser lidos como autores de estórias 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. (SOUZA, 2006, p. 12).

O sujeito indígena que escreve deseja representar a si mesmo de uma nova maneira, bem como resgatar as culturas indígenas, representar seus costumes, crenças e tradições, trazer uma voz que fale do coletivo e recuperá-lo através da escrita. Esse sujeito “postula a crítica epistemológica a fim de realçar a pluralidade e a variedade de culturas, afirmando novas possibilidades de se conceber o mundo.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 302).

Importante também são as palavras dessa autora, quando ela escreve que “é urgente perceber a emergência dessas vozes que contam outras histórias, na contramão do pensamento único do Ocidente, imposto pelos colonizadores e absorvido pelos colonizados ao longo de séculos.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 302).

Essa literatura que se insurge e se insere tem o intuito de barrar preconceitos, de denunciar e evitar mais sofrimentos ao povo indígena na mesma medida em que tentam banir preconceitos que persistem em dirigir o olhar de grande parte da sociedade brasileira para essa “copresença de culturas diferentes num mundo em que se privilegiam a multiplicidade e a diversidade.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 302).

Ele vem falar de si, de dentro de um lugar que ocupa na modernidade enquanto sujeito que resgata sua memória ancestral. Esse escritor indígena quer inscrever a si e seu povo política, cultural e institucionalmente, num âmbito público, ao mesmo tempo em que se publiciza e chama a atenção para os problemas que sofrem.

2.1 Benjamin - narrador\contador de histórias e a arte de narrar

Benjamin (2007) apresenta um caminho para uma vida ética: “Em Benjamin está representada pela **figura do narrador**, e sua postura ética diante do mundo, assim como o caráter transformador do seu pensamento messiânico. Este, através de uma ética universal, busca levar a justiça a toda humanidade.” (SOUZA CRUZ, 2007, p. 93).

O narrador traz sua experiência para a narrativa e se concentra na experiência coletiva. E o autor aproxima o narrador do conto de fadas, o que primeiro aconselhou as crianças, pois conselhos não se obtinham facilmente. O conselheiro do conto de fadas foi o primeiro verdadeiro narrador e oferecia ajuda além de conselhos, para casos de emergência que era provocada pelo mito: “O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico” (BENJAMIN, 1985, p. 215) do qual a humanidade quer proteger-se, precisa acreditar no conselheiro que lhe oferece ajuda para que se defenda, com inteligência e argúcia, através de alguma fórmula ofertada pela narrativa.

E este narrador do conto de fadas representa a figura do justo: “o domador de ursos, a sentinela prestimosa - todos eles, encarnando a sabedoria, a bondade e o consolo do mundo, circundam o narrador. É incontestável que são, todos, derivações da *imago* materna.” (BENJAMIN, 1985, p. 216).

O justo na narrativa é o que fala em nome do leitor: “O justo é o porta-voz da criatura e ao mesmo tempo sua mais alta encarnação.” (BENJAMIN, 1985, p. 216). É o intermediário, uma ponte, entre o leitor e outra esfera, mais mística, mais mágica.

Benjamin afirma que qualquer figura pode obter a simpatia do narrador, desde que no fim, ele se transforme em seu instrumento, se converta em exercício e função da moralidade: “Mas esse fim é justamente o ponto em que, para os místicos, a mais profunda abjeção se converte em santidade.” (BENJAMIN, 1985, p. 219). É necessário que o narrador consiga vislumbrar, na criatura mais ínfima, a oportunidade de se tornar o justo, de falar ao coração e alma do leitor: “A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio.” (BENJAMIN, 1985, p. 220).

A literatura indígena traz da oralidade, de volta, a figura do narrador que Benjamin julgou perdido: “Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz.” (BENJAMIN, 1985, p. 220).

Ao passar para a forma escrita, a narração não pode mais se ater ao que era exclusivo da narratividade oral, onde a voz é apenas uma parte de um todo onde se considera a expressão facial no momento de relatar, a interação com o ouvinte, onde o narrador e o que ouve fazem gestos e se comunicam também através de gestualidade que vem auxiliar na interpretação das histórias e incorpora outros sentidos às narrativas pelo gesto.

A comunicação não está num vazio temporal nem espacial: encontra-se num presente que sofre interferência de um passado, ao passo que projeta o futuro. Todo ato de comunicação é espacial, compreende lugar, objeto, códigos, canais e pessoas. (FERNANDES, 2003, p. 18).

O contato direto do narrador com seu receptor em que ambos recorrem diretamente à memória oral, é um ato de comunicação no momento em que se manifesta, em que ocorre a performance.

De um lado, o sujeito que a comunica, empresta voz, recorre à memória coletiva e à individual; de outro, o auditório, intervindo, estimulando, contestando, interagindo; no entremeio deles, o texto, com sua dimensão cultural, ao mesmo tempo que comunica o “como ser” e o “como fazer”, e com sua dimensão criativa, presente nas atualizações da performance e na capacidade de transformação pelo sujeito que o comunica. (FERNANDES, 2003, p. 18).

Esses elementos que na performance vêm produzir sentidos perdem-se à medida que a voz transforma-se em palavra escrita:

A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, que transparece nas palavras de Valéry, é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria - a vida humana - não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência - a sua e a dos outros - transformando-a num produto sólido, útil e único? Talvez se tenha uma noção mais clara desse processo através do provérbio, concebido como uma espécie de ideograma de uma narrativa. Podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro. (BENJAMIN, 1985, p. 221).

As palavras e a alma têm estreita relação, a alma recebe as palavras de seres superiores, numa relação direta com os sábios que as espalham pelos seres da terra. “As palavras são recebidas “dos de cima” por meio dos sonhos e não podem ser aprendidas na escola.” (DELGADO & JESUS, 2018, p. 71). Para que exista um narrador, é necessário que haja interação social, percebida, comunicável, viva, participativa. O narrador, cujo ofício é trabalhar com as palavras, é um ser especial, um sábio:

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador, em Leskov como em Hauff, em Poe como em Stenvenson. **O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.** (BENJAMIN, 1985, p. 221, grifo nosso).

O narrar não abarca somente a própria experiência, mas outras experiências e fomenta práticas culturais.

Sobre o justo encontrar-se a si mesmo na figura do narrador, nos fala Souza (2007): “Essa frase pode ser interpretada como sendo a oportunidade da redenção do homem na história a partir da justiça. Esse conceito também está presente na

Tese VI⁴, quando ele escreve sobre a importância da reminiscência e o valor da responsabilidade histórica.” (SOUZA CRUZ, 2007, p.83).

O passado aparece como vozes que aludem a uma atitude presente que desconstrói o conceito de linearidade e de um progresso que é fictício e enganoso. Escreve o pensador alemão: “O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1985a, p.223-224 – tese VI). É no agora que o passado, o presente e o futuro se encontram e na concepção de experiência, que se encontra uma sabedoria coletiva.

Assim é a experiência narrativa da literatura indígena, ela não é individual, ela não acontece sozinha, mas com a participação de toda a comunidade, que envolve o narrador, os que vivem no presente momento, envolvidos com a experiência social da narração, mas não só; nela se envolvem todos os que viveram, que tiveram experiências, que já morreram, mas que deixaram memórias, aprendizados e lembranças.

Soares & Lucini (2015) escrevem para avaliar a literatura indígena como um elemento a se considerar num momento em que se compõe um novo olhar dos não-índios para os povos indígenas.

Esse espaço conquistado é ocupado no sentido da necessidade de afirmar e reafirmar a identidade indígena, na perspectiva de que a cultura, os costumes e as crenças sejam abordados na perspectiva indígena, transmitindo histórias que antes eram narradas oralmente pelo e para o seu povo. O domínio da escrita pelos povos de tradição oral possibilitou a socialização dessas narrativas aos indígenas e também aos não-índios. (SOARES & LUCINI, 2015, p. 385).

⁴ Escreveu Benjamin na tese VI que a continuação da história não mais se inscreve no esquema narrativo (e prático) ditado por essa tradição dominante:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. (BENJAMIN, 1985a, pp. 223- 224).

A escrita indígena vem a fortalecer uma nova identidade ao indígena no momento em que ela mesma, a partir de sua perspectiva, aborda e narra seus costumes.

Compreende-se também que o presente é uma composição de outros tempos, é uma construção que se faz necessária cotidianamente, que necessita ser continuada na afirmação e reafirmação identitária. Continuidade que tem na narração a viabilidade de sobrevivência e de atualização do passado no presente. (SOARES & LUCINI, 2015, p. 387).

As autoras reconhecem a função, a intenção e a contribuição da literatura indígena na construção de outra identidade que não o estereótipo criado pela história: “Essa construção da identidade é tanto simbólica quanto social e a luta para afirmar uma ou outra identidade ou as diferenças que os cercam tem causas e consequências materiais.” (SOARES & LUCINI, 2015, p. 388).

As narrativas indígenas contribuem para a formação e reafirmação de identidades: “Essa afirmação e reafirmação da identidade valoriza e promove a continuidade da cultura, tradições e saberes. Através da literatura indígena possibilita-se o fortalecimento de identificação e reconhecimentos dos nossos pertencimentos.” (SOARES & LUCINI, 2015, p. 388).

Buscando evidenciar a construção de identidades indígenas transculturais, Waniamara J. Santos (2014) escreve que a literatura indígena vem “desvelando e modificando a percepção da sociedade brasileira não-indígena quanto ao universo nativo brasileiro pela palavra escrita.” (J. SANTOS, 2014, p. 2). A autora afirma que essa literatura abre uma “possibilidade do convívio com a diferença, a busca da autoestima, a resolução de conflitos de identidades, de sentimentos que podem ser expressos por todas as pessoas.” (J. SANTOS, 2014, p. 3).

Abrimos um parêntese para falar da transculturalidade na construção de identidades indígenas e de como eles performatizam suas identidades em interações transculturais. Explica Terezinha Machado Maher que este é um fenômeno que emerge devido às interações transculturais entre sujeitos de diferentes grupos:

A identidade étnica do índio, vista desta maneira, é, então, um fenômeno emergente, no sentido de que ela emerge, surge mesmo como resultado de interações transculturais entre este e membros de outros grupos sociais e étnicos. Afirmar isso significa aceitar que a construção da identidade implica multifacetamento, já que o outro com o qual interagimos não é sempre o

mesmo, o tempo todo, em todas as situações sociais. Logo, a etnicidade não é fenômeno unitário que contenha em si qualquer essência definitiva, mas é uma construção discursiva feita em múltiplas direções, direções estas muitas vezes contraditórias. (MAHER, 2016, p. 3).

Construir a identidade está diretamente arrolado às interações sociais e à construção discursiva surgida nos intercursos sociais e nos diferentes posicionamentos ideológicos. Essa escrita expressa o coletivo, “característica típica da filosofia indígena em que não sobressai a individualidade, pelo contrário, é o coletivo que deve prevalecer.” (J. SANTOS, 2014, p. 3). O coletivo transparece efetivamente na escritura indígena.

Houve uma tentativa de apagamento das identidades particulares dos povos indígenas quando da homogeneização das etnias e diferentes povos sob o nome de índios:

Ao homogeneizar os povos indígenas e nomeá-los como uma ‘coisa única’, os portugueses promoveram a negação de suas identidades étnicas recusando a existência de diferentes povos e culturas. A memória de sua etnia é evidenciada e a lembrança do nome da sua comunidade de origem é promovida como uma das formas de resgate identitário do autor. Lembre-se que essa forma de negação identitária foi promovida pelos nazistas [...] que consistiu na perda de seus nomes próprios em detrimento de uma atribuição genérica referente a um registro numérico. Introduzindo-se o ser índio no mundo pós-moderno, as constatações aqui mostradas vão de encontro às identidades historicamente constituídas neste território e o que se desprende dessas identidades constituídas é o que se afirma por críticos e pesquisadores diversos. (J. SANTOS, 2014, p. 11, grifo nosso).

Por meio da inscrição das populações indígenas em um procedimento homogeneizante, se instituiu a dominação e a subalternidade. A História insistiu no apagamento da memória e da tentativa de dominação. Procurou-se destituir os povos indígenas de qualquer singularidade, incluindo suas especificidades linguísticas, seus hábitos e crenças, enfim, suas identidades.

As palavras que vem da ancestralidade, dos seres superiores, que vem do passado para transmitir sabedoria no presente, e a estreita relação da palavra com a alma definem a literatura indígena. É tarefa da literatura indígena educar ou reeducar a concepção da sociedade brasileira sobre eles, desconstruir essa imagem estereotipada construída. A estudiosa salienta que “na trajetória efetuada pelo escritor nativo, de retorno ao passado para (re)significar o presente, existe uma proposta clara de definição para a identidade literária do índio contemporâneo.” (J. SANTOS, 2014, p. 14), uma proposta de reconhecimento às diferenças étnicas e,

ainda, de uma nova acepção de identidades indígenas. Conclui a autora que “a escrita do autor indígena constrói é uma nova forma de perceber a condição de integração. É possível permanecer no espaço de convívio das cidades sem a extinção de sua indianeidade, edificando um novo índio brasileiro.” É possível ao indígena se integrar ao ambiente não-índio sem perder suas características e identidade indígenas.

Walter Benjamin faz algumas considerações sobre o papel do narrador e escreve que ele “não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva” (BENJAMIN, 1985, p. 197). Quando se trata de narrativas indígenas verificaremos que este narrador do qual fala Benjamin é algo afastado e se afasta cada vez mais, especificamente nos livros analisados. O escritor de *O narrador* afirma, ainda, que “a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1985, p. 197).

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. (BENJAMIN, 1985, pp. 198-199, grifo nosso).

O autor percebe que isso se deve ao fato de que as experiências se extinguem, pois o mundo exterior e ético têm sofrido transformações, afetado, principalmente, pelo pós-guerra; as pessoas que foram afetadas por ela, não queriam e não sabiam como relatar suas experiências. As narrativas escritas devem trazer a experiência transmitida e as marcas dos narradores anônimos; enfim, uma similaridade com a narrativa oral.

Se quisermos, aqui, podemos aproximar essa figura de narrador e encaixá-lo nos dois grupos de indígenas que escrevem: O narrador que se afastou, que saiu das aldeias e foi às universidades e entraram em contato com outras culturas, para conhecê-las e/ou se apropriarem delas ou para descrever a sua própria cultura, ou que saíram para participar das lutas sociais e políticas em nome da comunidade

indígena e também o narrador que permaneceu sedentário, que ficou em sua comunidade, mas que fala, também em nome do coletivo. Assim nos fala um escritor indígena sobre escrever em nome de toda a comunidade indígena: “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.” (JECUPÉ, 2002, p.17).

Janice Cristine Thiél, em seu trabalho *Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural*, cita os elementos que caracterizam o pensamento e a expressão fundados na oralidade:

O uso de fórmulas linguísticas de repetição do já dito, a fim de garantir referência ao que já foi dito e continuidade narrativa; interação com o público de forma a provocar sua reação; referência ao cotidiano da vida humana; construção de uma identificação empática entre narrador, audiência e personagem; vinculação com o presente e uso de conceitos dentro de quadros de referência situacionais. (THIÉL, 2013, p. 1180).

A autora evidencia que, ao serem traduzidas para o texto escrito, as estratégias discursivas da oralidade podem ser percebidas nos textos indígenas. O fogo no centro, rodeado pelo narrador e pelo público é uma referência que relaciona a oralidade e a escrita.

O que aproxima os dois narradores, o que foi e o que ficou, até esse momento, é que os dois falam em nome de todo o povo que vive em comunidades indígenas. Até aqui, a figura do narrador, presente em um desses dois grupos, é, segundo Benjamin (1985), tangível. Mas, elucida o pensador, uma só pode ser compreendida se levamos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos, pois esses dois grupos mantêm contato; o que viajou e trouxe experiências, as integram às daqueles que ficaram sedentários. Os dois saberes se interpenetram, se mesclam. Há que haver a associação dos saberes: “o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário.” (BENJAMIN, 1985, p. 199).

Se as viagens de Leskow pela Rússia foram associadas por Benjamin (1985, p.199) às suas experiências, podemos associar as viagens para estudar nas capitais, suas saídas do território indígena para entrar em contato com a cultura branca, seus contatos com o mundo político das lutas pela causa indígenas dos escritores indígenas ao enriquecimento de suas experiências, agregadas aos saberes da aldeia, guardadas pelos anciões e protegidas pelos ancestrais.

Escreve Benjamin que a verdadeira narrativa tem, em si, um senso prático, uma forte noção de realidade que vem de um conhecedor experimentado: “O senso prático é uma das características de muitos narradores natos.” (BENJAMIN, 1985, p.200). O narrador deve ser dessa natureza, ter tido experiências, saber contá-las, saber passá-las, saber aconselhar. “Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos.” (BENJAMIN, 1985, p.200).

O conselho somente é aceito ou internalizado, dependendo da autoridade reconhecida daquele que fala. Esse ensinamento está amarrado, definitivamente, à aprovação e prestígio do conhecimento e da experiência de quem os dá. Para dar um conselho é preciso ter uma experiência e saber comunicá-la e, ainda, narrá-la de um jeito peculiar para transmitir essa experiência.

Mas, se "dar conselhos" parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). (BENJAMIN, 1985, p. 200).

Há mais uma condição *sine qua non*: fazer com que a experiência narrada se adeque ao ouvinte. Para fazer com que um ouvinte se perceba naquela circunstância, é preciso que ele visualize, nela, a si.

O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria - o lado épico da verdade - está em extinção. Porém esse processo vem de longe. Nada seria mais tolo que ver nele um "sintoma de decadência" ou uma característica "moderna". Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas. (BENJAMIN, 1985, pp. 200-201).

Para perceber a sabedoria existente no conselho é essencial, mesmo indispensável, que a narração e a sabedoria de quem narra seja notória para que sejam percebidas por aquele que ouve. O narrador de literatura indígena fala de suas experiências daquele que foi, que viu, que participou de lutas, que descobriu outras maneiras de combater a opressão e as traz, as mescla à sabedoria daquele

que ficou, as combina às apreendidas dos ancestrais e, com essa bagagem, está apto a falar àquele que recebe, a transmitir-lhes conselhos e experiências. Kaka Werá Jecupé (2002) fala desse agregar de experiências e de memórias:

Este trabalho foi o início da própria voz indígena [...] se fazer escrita. Mostrando suas iniciações interiores, suas percepções deste mundo que se desmorona e busca se reconstruir a cada dia. [...]. Por isso ele foi escrito no ritmo das inquietações do ser. No ritmo das memórias fragmentadas que lutam por formar uma coesão. Memórias que se agrupam para tentar encontrar o si mesmo de cada um e a importância das raízes ancestrais neste “si mesmo”. (JECUPÉ, 2002, p.10).

Como mais um exemplo, podemos citar, ainda, outras palavras de Kaka Werá Jecupé (2002):

Meus espíritos Instrutores (os Tamã) empurram-me na boca do Jaguar, esses *yauaretê* chamada metrópole, creio que como prova, para que aprendesse e comesse dessa língua e cultura de pedra e aço. Foi assim que comi o pão que a civilização amassou. Sobrevivi. Por isso, devorei o cérebro dessa cidade. Sonhei que os *Tamã* deram-me a incumbência de contar um pouco da minha história, da minha vida entre dois mundos, e de revelar alguns mistérios da tradição milenar ensinada pelos Antigos. (JECUPÉ, 2002, p. 16).

Característico, nesse sentido, é esse narrador de literatura indígena que serviu aqui de exemplo. Kaka Werá Jecupé assimilou as experiências obtidas na cultura branca, agregou-as à palavra escrita, somou-as às experiências ancestrais de sua identidade indígena e, senhor desse processo antropofágico a que se referia Andrade (1928), prepara-se para narrar, dono de suas experiências, prontos para transmiti-las e dar conselhos.

Assim nos fala o escritor indígena Cristiano Wapichana sobre essa experiência de sair e coletar informações sobre outros povos e agregá-las à literatura indígena: “Foi interessantíssima essa experiência de conhecer novos povos, com diversos pensamentos; foi muito enriquecedor para mim.” (WAPICHANA, 2018, s/p)

Ao falar sobre os traços que uma narrativa deve conter, o escritor indígena Cristiano Wapichana fala sobre a reflexão que deve surgir por parte do leitor, após a transmissão de conselhos e experiências:

É importante que tenha filosofia, que faça o leitor pensar, repensar. Acredito que uma boa leitura tem que despertar diversos interesses no leitor, não só a questão filosófica, mas outros temas, como a família, o estar no mundo. É importante que a narrativa tenha algo que surpreenda o leitor. Ele não pode ler uma história sem algo que o motive a ler, a continuar. Tem que haver motivações, como acontece com os personagens. Na caminhada deles têm que acontecer alguma coisa. Não se pode andar numa estrada reta. Não existe uma estrada reta, a estrada tem que ter curvas, o rio tem que ter curvas e essas curvas tem que ser feitas e têm que ter motivo para um dia

ter virado curva. É importante que tenha isso dentro de uma boa história. (WAPICHANA, 2018, s/p).

Cristiano Wapichana acredita que é importante incluir na literatura, algum ensinamento. O narrador da literatura indígena, na grande maioria das vezes, escreve, fala do que fez, e mistura suas experiências e lições antigas com aquelas que seus ancestrais vivenciaram:

Devo alertar-lhe para que fique à vontade, esse ritual é para melhor ouvir *ne'e porãs*, as belas falas, as falas sagradas, de alguns anciões que por essa história hão de passar, e são cheias de lições antigas do povo guarani. E invento essa fogueira para seguir corretamente a tradição, pois tudo o mais veio do já acontecido e aqui se reconta. Fatos que fazem parte das ruínas do passado, que venho partilhar para partir; para que as chamas as transformem no pó e a boa reflexão do que foi dito possa servir de húmus para a humanidade. (JECUPÉ, 2002, p.37).

Jecupé (2002) torna a vir como exemplo: “Se o Tamãï procurasse alguém que acreditasse, para passar uma mensagem importante, talvez a mensagem não merecesse o devido crédito. É um sinal. Creio que a lição mais importante para você, não foi a mensagem, mas a vivência. Para mim, no entanto, foi a mensagem.” (JECUPÉ, 2002, p. 70). O narrador indígena traz a vivência e traz a mensagem de experiências vividas. O leitor deve retirar do que lê o que lhe for necessário, não o que lhe é imposto, de acordo com sua conjuntura psicológica. Quando Almeida (2009, p. 75) se refere aos textos indígenas como fontes de contato inacabadas, e a que as histórias não finalizam, se refere a esse saber não constituído, construído para ser reflexão, para que o leitor retire dali o que urge seu contexto psicológico.

3 O INDÍGENA SE REFLETE EM SUA ESCRITA

3.1 Direitos à diferença - consequências e causas da Constituição Federal de 1988 e dos movimentos indígenas

A construção da identidade, nas comunidades indígenas, passaria pelo coletivo, antes de ser individual e está intimamente ligada à recuperação da memória coletiva: “**juntamos os fragmentos de memória nisso que chamamos identidade.**” (MUNDURUKU, 2012, p. 49, grifo nosso). Quando escrevem, os indígenas exibem seus discursos identitários historicamente instituídos. Ter uma identidade, assumi-la, reconhecer-se sujeito, senhor de seus direitos, construir uma

consciência e uma memória coletivas, “evitar o apagamento da memória ancestral a favor de um projeto de “abrasileiramento”” (MUNDURUKU, 2012, p. 64), são consequências e causas dos movimentos indígenas e consecutivamente, culminou no surgimento das publicações de autoria indígena: “Antes disso, traziam consigo a marca da tradição individualizada. Juntos, construíram uma consciência coletiva. Antes, traziam a fragmentação.” (MUNDURUKU, 2012, p. 64).

Os organizadores do livro *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* consideram o acontecimento da escritura indígena como um movimento que há mais de uma década vem representando o importante papel de enfrentamento político de uma classe marginalizada que se põe em movimento de resistência:

A literatura indígena brasileira desenvolvida a partir da década de 1990 é um dos fenômenos político-culturais mais importantes de nossa esfera pública e se insere nessa dinâmica ampla de ativismo, militância e engajamento de minorias historicamente marginalizadas e invisibilizadas de nossa sociedade, que assumem o protagonismo público, político e cultural enquanto núcleo de sua reafirmação como grupo-comunidade e, em consequência, de enfrentamento dessa situação de exclusão e violência vividas e sofridas. (DORRICO *et al* 2018, p.11).

Num movimento de autoexpressão e autoafirmação identitária, os escritores vêm dar seus relatos autobiográficos, de caráter testemunhal e mnemônico. Eles têm a intenção de contar suas histórias de vida e de publicizar a luta indígena das comunidades autóctones.

Nesse caso, o ativismo, a militância e o engajamento públicos, políticos e culturais demarcaram tanto a constituição do movimento indígena e da literatura indígena quanto a imbricação desta para com aquele. [...] As culturas indígenas oferecem a base, o mote e o conteúdo das produções estético-literárias, e o relato-denúncia da situação de exclusão, de marginalização e de violência, a partir, conforme dissemos acima, do testemunho direto e pungente dos/as próprios/as escritores/as indígenas, em profunda conexão com suas comunidades de origem e com o movimento indígena. (DORRICO *et al* 2018, p.12).

Ainda que a escritura seja individual, ela se justapõe profundamente à luta política de afirmação de suas comunidades, se concretizam no coletivo. A literatura produzida não se volta para si mesma, mas tem a intenção de problematizar a situação indígena, como grupo. É nesse sentido que a literatura indígena não é um fim em si mesmo, senão uma ação político-pedagógica de resistência.

Essa literatura indígena começou de forma incipiente no ano de 1970 se consolidou a partir de 1990. Os escritores indígenas começaram a perceber que

escrevendo textos de sua própria autoria poderiam dar-se a conhecer como seres donos de individualidade, bem como possuidores de uma poderosa diversidade cultural que não a figura caricata conhecida pela sociedade branca. Ao reorientar o olhar da sociedade brasileira para perceber sua situação de marginalidade, exclusão e violência, os indígenas escritores objetivam a publicização e a politização dos povos indígenas. Ainda que haja um reconhecimento do fato histórico de que os indígenas foram os primeiros ocupantes do Brasil e de reconhecer-se seus direitos à diferença, não se extinguiu a necessidade de que os indígenas tenham um capítulo à parte na Constituição Federal de 1988⁵.

A Lei 6.001 de 1973 é conhecida como o *Estatuto do Índio*. Essa lei determina no art. 7º, em seu segundo capítulo, que "os índios e as comunidades indígenas ainda não integrados à comunhão nacional ficam sujeitos ao regime tutelar", sendo reconhecida sua identidade cultural como própria somente na Constituição de 1988, lei que pretende incluir os indígenas na sociedade.

No artigo *O avesso do direito à literatura: por uma definição de literatura indígena*, os autores observam que houve um movimento dos indígenas cujo gatilho foram lutas anteriores à Constituição de 1988 e que se avultaram devido à promulgação da Carta Magna. Esse movimento que se originou da combinação da criação das Escolas da Floresta, nos anos 1980 e da aprovação da Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que instituiu o ensino obrigatório das culturas ameríndias, alcançou também a literatura que passou a ser conhecida como literatura indígena, até então conhecida por literatura nativa, literatura das origens, literatura ameríndia ou literatura indígena de tradição oral,

Junto ao esforço pelo reconhecimento da literatura indígena, a Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008⁶, aparece como referência para o movimento de escolarização dessa literatura. Essa lei oferece instrumentos jurídicos para a defesa do imaginário indígena ao instituir a obrigatoriedade

⁵ Legislar sobre populações indígenas é assunto de competência da União, art. 22. XIV.

O Código Civil de 2002 remete a matéria à legislação especial e própria. O Estatuto do Índio proclama que eles ficarão sob tutela da União (FUNAI), até se integrarem a civilização. BRASIL. Lei n. 6.001, de 19 de dezembro de 1973. Dispõe sobre o Estatuto do Índio. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6001.htm.

⁶ A Lei nº 11.645/2008 trata da obrigatoriedade do estudo da história e da cultura afrobrasileira e indígena nas escolas do Brasil, altera a Lei 9.394/1996, modificada pela Lei 10.639/2003, a qual estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e cultura afro-brasileira e indígena". [...] A Lei nº 11.645, de 10 março de 2008, e o PNBE – Indígena (2015) tratam da construção de um cânone chamado de literatura indígena. (BRITO; FILHO; CÂNDIDO, 2018, p. 179).

do estudo das histórias e culturas indígenas no contexto escolar brasileiro. A Lei nº 11.645/2008 assume o papel de uma política pública de valorização da história e da cultura dos povos indígenas e também de uma micropolítica educacional para formação de professores. Além disso, as ações decorrentes dessa lei nos possibilitaram pensar no modo como são construídos os cânones literários e, nesse sentido, uma ação de repercussão nacional e de grande impacto para determinados setores da nação foi a instituição do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) Indígena, em 2015. (BRITO; FILHO; CÂNDIDO, 2018, p. 179).

Até 2004, época que foi publicado *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*, a característica básica dos textos indígenas era serem produzidos não por sujeitos individuais, mas pela coletividade, com fins políticos; serviam à constituição estética das comunidades. Assim, também com fins didáticos, “os índios, através da escrita, interpõe-se na composição totalizadora de um país.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 208).

Seus direitos, seus interesses, suas terras, suas línguas, seus usos, seus costumes e suas tradições necessitam de proteção da lei e da União para que sejam preservados. A terra em que vivem são bens da União e a eles cabem, não a propriedade, mas apenas a posse das terras que ocupam. Os indígenas necessitam da União para que vele e impeça a prática de atos atentatórios aos direitos dessas terras por eles ocupadas. Os recursos hídricos e riquezas minerais pertencem igualmente à União. Aos índios é assegurada a participação na exploração, mas os benefícios não cabem a eles:

A nós somente
 Nos toca arar e cultivar a terra,
 Sem outra paga mais que o repartido
 Por mãos escassas mísero sustento.
 Podres choupanas, e algodões tecidos,
 E o arco, e as setas, e as vistosas penas
 São as nossas fantásticas riquezas.
 (GAMA, Basílio da. *O Uruguai*, poema épico de 1769).

No que se refere à posse da terra e respeito aos indígenas como elementos importantes para a formação e cultura do país, muito pouca coisa mudou desde 1769 e da narrativa do poema *O Uruguai*. Na teoria, há uma distinção, um olhar diferenciado sobre os indígenas. A identidade, a memória dos diferentes grupos que formam nossa pátria, são partes de nosso arcabouço sociocultural. Devem ser protegidos por lei os mais diversos modos de viver, de fazer, de criar. Dentre os vários patrimônios que constituem hoje a nação brasileira, estão os grupos indígenas, suas formas de expressão, suas criações, suas obras literárias. Todo o patrimônio dos indígenas, seus objetos, suas obras, seus espaços destinados às

manifestações artístico-culturais, são únicos e devem ser reconhecidas essas matrizes.

Na Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988 está escrito que “o poder público, com a cooperação da comunidade, deve promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro.” Desse patrimônio, fazem partes os bens materiais e imateriais; mas, na contramão da constituição, vem Antônio Callado escrever, em *Quarup* que, na prática, “[o] índio por enquanto que se defenda.” (CALLADO, 1980, p. 26), pois o fato de haverem leis constituídas não pode defendê-los.

É manifesto que apesar de se considerar as questões culturais, há sérios problemas na esfera indígena.

As comunidades indígenas têm uma educação escolar deficiente devido à precariedade de infraestrutura das escolas das florestas e professores não indígenas (MEC, 2007) e há carência alimentar em quase todas as terras indígenas.

Isso dito, é crucial mencionar a contribuição de escritores tais como Aduino Novaes, Bernardo Carvalho, Darcy Ribeiro e Antonio Callado que ajudam a trazer à tona um discurso ignorado até pouco tempo, pela história oficial. Surge a problematização do indígena que se percebe habitante de um entre-lugar, recusado por duas etnias, nas obras de Antonio Callado, (*Quarup, A expedição Montaigne e Concerto Carioca*), Darcy Ribeiro (*Maíra*) e *Nove Noites* de Bernardo Carvalho discorrem sobre a capacidade do índio de participar, na condição de elemento ativo, no processo de formação e de desenvolvimento da sociedade brasileira, nos recordando que os indígenas “depois de séculos de exploração e de roubo dos civilizados precisam de nossa ajuda para recuperarem os hábitos e alegrias de outrora.” (CALLADO, 1980, p. 146) Darcy Ribeiro e Antonio Callado vêm, afinal, nos falar do sofrimento, daquele que se percebe, simultaneamente, fora do lugar do índio e fora do lugar do branco.

Escrevendo, eles se põem a debater e a colocar em pauta temas encobertos. Nas páginas de *Concerto Carioca*, lemos quando Callado encena tentativas de integração que geraram perversos conflitos entre colonizador e colonizado expondo situações que suscitaram uma realidade “de crua violência ou de violência sofisticada, dissimulada, quase todos contra selvagens cabeçudos, que não queriam arrear pé do caminho, que não percebiam que a teimosia dos que sabem para

onde vão é maior que a daqueles que só sabem onde querem ficar.” (CALLADO, 1985, p. 225).

De acordo com Candido Alberto Gomes (2010) Darcy Ribeiro certa vez, em um discurso, comparou-se a uma cobra com várias peles que ele ia vestindo e trocando para desenvolver as várias atividades que ele praticava. Foi educador, antropólogo, indigenista, escritor de ficção e político. Ele mesmo assim se descreve:

Sou um homem de causas. Vivi sempre pregando e lutando, como um cruzado, pelas causas que me comovem. Elas são muitas, demais: a salvação dos índios, a escolarização das crianças, a reforma agrária, o socialismo em liberdade, a universidade necessária. Na verdade somei mais fracassos que vitórias em minhas lutas, mas isto não importa. Horrível seria ter ficado ao lado dos que nos venceram nessas batalhas (RIBEIRO, 1994).

Em 1947 começou a trabalhar na Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) onde ele entra em contato com o mundo indígena. Entre os anos de 1947 a 1956, Darcy Ribeiro estudou os indígenas brasileiros. Sobre esse mundo que presenciou de perto, escreve o autor:

Quando um indígena passa da condição de índio tribal – em que sua consciência é seu *ethos* específico – para a condição genérica de índio civilizado – a antiga consciência começa a ruir e a se decompor para dar lugar a uma forma que permanece sendo étnica, mas já corresponde, como mentalidade, à sua nova condição. [...] Nessas circunstâncias cada um dos corpos ideológicos apresentados ao índio é uma consciência do outro que busca minar a consciência do índio em suas bases de sustentação. (RIBEIRO, 1996, p.13).

Em seus trabalhos que tiveram cunho histórico, etnológico e antropológico, Darcy Ribeiro levava em conta o destino das populações indígenas após uma forçada integração à sociedade nacional. Essa política descuidada levaria, segundo o antropólogo, a uma transformação dos grupos indígenas em índios destribalizados. O etnólogo esteve envolvido em denunciar e investigar essa assimilação à sociedade branca e, com sua introdução e mescla ao trabalhador rural, a perda compulsória de importantes traços culturais que viria inexoravelmente.

Em *Confissões*, Darcy Ribeiro fala o que significou estudar os indígenas brasileiros. Relembra ele que estava predisposto a estudar os indígenas e a vê-los somente como objeto de estudo antropológico, reservatórios de mitos, religião e arte a serem estudados, e seus costumes, artesanatos, modo de ser, viver e encarar o mundo e a vida, vias que os fizessem compreendidos. Foi até às comunidades indígenas com o intuito de estudá-las e reconstruir seu universo. Confessa Darcy Ribeiro: “Como ao contato com a civilização suas culturas se deterioravam inapelavelmente, se impunham duas tarefas: documentar suas culturas originais

antes que desaparecessem; e entender o processo de aculturação a que eram submetidos. Um dos objetivos da minha vida foi entender e integrar essa última temática e a sensibilidade correspondente ao campo de interesses teóricos da antropologia.” (RIBEIRO, 1997, p.152). Não havia outra preocupação do antropólogo a não ser conservar e documentar uma cultura em vias de extinção, para que fossem pesquisados após seu completo desaparecimento, apesar de que se condoesse com a situação: “Eu reclamava que a antropologia brasileira deixasse de ser uma primatologia ou uma barbarologia, que só olha os índios como fósseis vivos do gênero humano, que só importam como objeto de estudo” (RIBEIRO, 1997, p.153). Com o passar dos anos, Darcy Ribeiro foi mudando sua maneira de ver os indígenas. O que foi, *a priori*, objeto externo de estudo sobre as matrizes formadoras da sociedade brasileira à sua disposição, passou a ser admirado pela acumulação das experiências e vivências; passou a vê-los como seres humanos que eram: “Gente capaz de dor, de tristeza, de amor, de gozo, de desengano, de vergonha. Gente que sofria a dor suprema de ser índio num mundo hostil, mas ainda assim guardava no peito um louco orgulho de si mesmos como índios. Gente muito mais capaz que nós de compor existências livres e solidárias” (RIBEIRO, 1997, p.155).

Ao escrever o livro *Os índios e a civilização. A integração das populações indígenas no Brasil moderno*, Darcy (1996) já tinha o posicionamento e visão que o acompanhou daí por diante. Demonstra que a integração das populações indígenas na sociedade brasileira que se pensava inevitável, se constituía em forçá-los a produzir mercadorias ou a se venderem como força de trabalho para obter bens, se provou que não significava assimilação. Esse novo povo, constituído do “índio destribalizado”, destituído de seus valores, de suas línguas, de suas tradições, tinha diante de si consequências catastróficas, pois isso significava, segundo Darcy (1996), “perder a fartura da aldeia, com seus extensos roçados, suas caçadas e pescarias coletivas, suas horas de lazer após cada trabalho extenuante, seu gosto de viver, proporcionado pelo convívio com uma centena de pessoas que vêm o mundo como eles próprios e cultivam uma rica fantasia para interpretá-lo alegoricamente.” (RIBEIRO, 1996, p. 307). Continua o antropólogo: “Civilizar-se é viver a vida do seringueiro isolado com a mulher e os filhos em sua choça num braço de rio. (...) Suas oportunidades de gozar os benefícios da civilização são praticamente nulas.” (RIBEIRO, 1996, p. 307).

Darcy Ribeiro criou o conceito de *Transfiguração Étnica*⁷ que definia o que transcorria com o indígena que se transformava em trabalhador, em caboclo em um processo constituído de violência física, cultural e econômica: “Este conceito foi construído a partir de um método histórico de interpretação antropológica, o qual levava em conta não apenas os processos históricos transcorridos, como também os acontecimentos mais marcantes dentro destes processos.” (DUMAS DOS SANTOS, 2007, p.119).

Em *Os Índios e a civilização. A integração das populações indígenas no Brasil moderno* Darcy Ribeiro confirma: “As relações da sociedade nacional com as tribos indígenas se processam como um enfrentamento entre entidades étnicas mutuamente exclusivas. Dada a desproporção demográfica e a de nível evolutivo que existe entre elas, a interação representa uma ameaça permanente de desintegração das etnias tribais.” (RIBEIRO, 1996, p. 443). Como consequência ampla da luta pela autonomia cultural, social e política, mesmo quando perdiam a língua e passavam a se exprimir na língua do branco, quando se completava a aculturação, quando eles se tornavam quase indistinguíveis do contexto civilizado, ainda assim esses indivíduos mantinham sua auto identificação enquanto indígenas; se conservavam indivíduos indígenas pertencentes à sua comunidade indígena. Saíam de suas aldeias, mas suas aldeias não saíam deles. Alguns grupos indígenas sobreviveriam às várias pressões exercidas sobre eles e não só não desapareceram, mas ainda aumentaram de número. Hoje já se observa que muitos indígenas que já não se denominavam indígenas, voltaram a se orgulharem de suas origens indígenas, provando que Darcy Ribeiro estava certo e que essas comunidades indígenas continuariam crescendo. Apesar de assimilados em processos de transfiguração, não seriam um povo integrado à cultura hegemônica. Os indígenas continuam a educar seus filhos de acordo com suas tradições, seus costumes e visão de mundo: “A *transfiguração étnica* consiste precisamente nos modos de transformação de toda a vida e cultura de um grupo para tornar viável sua existência no contexto hostil, mantendo sua identificação.” (RIBEIRO, 1997, p.193). Acima de tudo, a luta indígena se concentra em preservação de sua identidade, “através do retorno real ou compensatório a formas tradicionais de existência,

⁷ . A "transfiguração étnica" foi visualizada mais amiúde, por ele, como o resultado das trocas culturais estabelecidas entre os povos originais das Américas, os colonizadores europeus e, mais tarde as sociedades nacionais, com seus matizes próprios. (DUMAS DOS SANTOS, 2007, p.120).

sempre quando isso ainda é possível” (RIBEIRO, 1996, p.442), não importando como isso se dê, “seja mediante alterações sucessivas nas instituições tribais que tornem menos deletéria a interação com a sociedade nacional. Esta reação não é, obviamente, um propósito lucidamente perseguido, mas antes uma consequência necessária de uma natureza de entidade étnica”. (RIBEIRO, 1996, p.443).

À semelhança de Darcy Ribeiro, Antonio Callado escreve de maneira empenhada e centrada na figura do indígena. Callado busca, além de tentar falar de seu país, trazer o indígena para sua produção literária. Nessa literatura, se inscrevem as palavras: “Eu considero a ida ao centro do Brasil, onde vivem os índios em estado selvagem, mais importante, muito mais importante do que conhecer o Rio ou São Paulo.” (CALLADO, 1984, p.19).

Darcy Ribeiro e Antonio Callado abordam, em suas narrativas, a temática indígena dando ao protagonista nativo voz e linguagem, problematizando a sua condição de sujeito da cultura de seus povos e dos resultados de uma inserção (sempre catastrófica) na cultura branca. Ao ler essas narrativas, percebemos que, nesse confronto de culturas, nessa tentativa de entender, Callado (1985) expõe o olhar ao indígena do ponto de observação que o colonizador ainda mantém sobre o nativo, uma preocupação em “aparecer” bem, ser politicamente correto em relação a como poderão refletir suas ações aos olhos da mídia.

– um menino bugre que se acultura e se insere em nossa civilização de forma total e harmoniosa – pode repercutir muito favoravelmente, contrabalançando tantos e tantos casos de índios que ficam eternamente com um pé no mato, outro na cidade, meio educados, meio xucros, a consequência sendo que esses casos, quando chegam aos jornais e à televisão, têm sempre um ar de escândalo, de chacota, e acabam por nos cobrir de consternação e vergonha – (CALLADO, 1985, p. 137).

Cunha (2007a) assim se refere ao caráter literário e à intenção da obra do escritor que é a “necessidade de reformulação do presente, pois é na ponte que conecta os dois mundos que o indígena pode encontrar um espaço de possibilidade para sua subjetividade.” (CUNHA, 2007a, pp.10-11). A autora do texto *A duplicidade do sujeito indígena em Maíra e Kiss of the Fur Queen* escreve que o “comprometimento de Darcy Ribeiro com a causa indígena parte de seu trabalho como antropólogo, profissão que também implica o olhar do *Eu* na busca de entendimento do *Outro*.” (CUNHA, 2007a, p. 91) Ao referir-se à condição desta identidade estilizada e confusa do indígena em *Maíra*, de Darcy Ribeiro, a autora,

professora e coordenadora do PPGL- Letras da Universidade Federal do Rio Grande, Rubelise da Cunha, cuja especialidade é literatura indígena, avalia que

o romance de Darcy Ribeiro nos fala da impossibilidade da conciliação entre esses dois mundos, e da dificuldade de uma tradução cultural, única tarefa possível para um ser que é duplo e habita duas culturas distintas. Além da forte denúncia social, que remete a um período histórico brasileiro e à corrupção nos órgãos governamentais, há a preocupação com a definição de novas identidades além dos limites do discurso nacional. (CUNHA, 2007a, p. 93)

Quando lemos páginas e páginas de *Maíra* de Darcy Ribeiro percebemos que nelas se ressalta a condição desta identidade estilhaçada e confusa do indígena. O escritor expõe a vivência entre dois mundos, escreve sobre duas culturas que se interpenetram tornando nebulosa a consciência de si, clarifica a imagem do indígena que transita entre esses dois universos, a visão que ele possui de si mesmo, um ser que não sabe com clareza quem é, que habita um lugar de despertencimento cultural.

Surge-nos com clareza o caráter fragmentário da identidade do indígena tal como se encontra na contemporaneidade e a submissão que essa representação de si mesmo tem em relação ao mundo cultural que o rodeia. Os pontos que Darcy Ribeiro ressalta em *Maíra* (2001) são a agonia do indígena que não aceita sua “estampa” e “essência”, que se acha perdido em um *entre-lugar*, uma vez que considera que sua aldeia “não é parte de coisa nenhuma” (RIBEIRO, 2001, p. 30) e que, ao sair para o mundo branco, se descobre preso a um hiato, não sabendo em qual das duas culturas se encaixa: “cada um que saia da aldeia vai ser como eu, ou seja, coisa nenhuma. Os que ficarem lá, só herdarão a amargura de serem índios.” (RIBEIRO, 2001, p. 31).

Darcy Ribeiro aponta a angústia de um indígena ao se deparar consigo e aceitar seu lugar de pertencimento: “Tenho que me aceitar tal qual sou, para mais respeitar em mim a Sua obra. Obrinha de merda, Deus que me perdoe.” (RIBEIRO, 2001, p. 31). Ao voltar após conviver na cultura branca, menospreza a si mesmo e aos indígenas que ficaram na aldeia, não se reconhece nem indígena nem branco, é um ser perdido em um limbo cultural.

Adauto Novaes, por sua vez, abre debates relevantes sobre a possibilidade de compreender as culturas e salienta o processo de viabilizar e dar oportunidades para que se ouça a voz do indígena na sociedade brasileira. Novaes aponta que é

vital atravessar as fronteiras em busca de um resgate da identidade indígena para se entender a relação do sujeito indígena contemporâneo com a tradição.

Quando lemos a obra desse escritor, percebemos que além da necessidade de uma política compensatória, são essenciais uma reflexão e uma conscientização sobre a dizimação das culturas indígenas. Aduato Novaes focaliza especificamente na representação do indígena, principalmente no esforço deste para emergir da submissão à cultura do colonizador e do sentimento de se sentir expatriado em suas aldeias assim como também, dentro das fronteiras da sociedade branca e restrigente.

Importante, ainda, é a lembrança de que a literatura pode ajudar na compreensão da cultura do indígena e que o escritor Bernardo de Carvalho, em seu romance *Nove Noites* (2008), dando voz ao personagem indígena, expressa o desejo de impedir que os indígenas “desaparecessem para sempre”, e então na análise preliminar desta interação, escreve que a literatura poderia ser “uma forma de mantê-los vivos” (CARVALHO, 2008, p. 51).

Os indígenas fazem parte da preocupação de acadêmicos que estão escrevendo trabalhos que vêm em amparo à defesa dessa identidade, através de uma retomada das reflexões sobre a ação individual na história. Um desses escritores acadêmicos é Florencio Almeida Vaz (2010) que, em seu trabalho intitulado *A emergência étnica de povos indígenas no baixo rio Tapajós, Amazônia* procurou demonstrar que os indígenas no Baixo Rio Tapajós conseguiram se tornar sujeitos capazes de defender uma identidade indígena e que a sociedade civil e a indígena não são excludentes; podem justapor-se. É possível observar, nesse excerto, que se pode pensar os indígenas como sujeitos e não como vítimas do processo histórico: “Agindo criativamente através de estratégias variadas, que envolveram o silêncio, a superposição, tradução, adaptação, reelaboração e recriação cultural, eles foram capazes de conservar, durante séculos, parte considerável das suas culturas indígenas e uma leve lembrança das suas origens tribais.” (VAZ, 2010, p. 9).

Ainda no campo acadêmico, podemos ver que o foco se centraliza no indígena, agora já sujeitos e autores de literatura. Os autores do texto intitulado *Indígenas em movimento - Literatura como ativismo* argumentam que os escritores

indígenas estão engajados no Movimento Indígena como sujeitos público-políticos em prol da causa indígena:

A voz-práxis estético-literária indígena é, em primeira mão, de modo direto, pungente, carnal e vinculado, relato autobiográfico, testemunhal e mnemônico tanto da condição étnico-antropológica como diferença-alteridade quanto da situação de exclusão, de marginalização e de violência como minoria político-cultural. Ou seja, a literatura indígena constitui-se como voz-práxis ativista, militante e engajada na esfera pública, como sujeito público-político, aliando-se ao Movimento Indígena em termos de publicização e de politização da condição e da causa indígenas. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 921).

Os escritores indígenas buscam preencher espaços através de uma retomada do passado histórico pela literatura. Esses indígenas perceberam que ao escrever, ao falar de si mesmos e de seus povos, ao ocupar a esfera pública, teriam um canal aberto para darem-se a conhecer e a expressarem-se diretamente, de modo autobiográfico; poderiam se constituir alternativa teórico-política e se posicionarem contra a condição de marginalidade e exclusão enfrentada por seus povos. Organizados em torno do Movimento Indígena, tornou-se possível a “busca pela superação da colonização institucional, enquanto chave e estratégia para vinculação e inserção público-políticas dos povos indígenas.” (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 922).

A iminente deslegitimação e a invisibilização dos povos indígenas, o medo diante da força do *status quo* mobilizado em favor usurpação das terras indígenas e de um total apagamento dos indígenas brasileiros, foram os responsáveis pela organização do Movimento Indígena brasileiro.

Movimento Indígena que também buscou, em consequência, a superação do paternalismo institucional a que os indígenas estavam submetidos. Falar e agir em primeira pessoa, direta, carnal e pungentemente, nesse caso, era uma imperiosidade aos povos indígenas, às suas lideranças e aos seus intelectuais; aparecer e consolidar-se na esfera pública e como sujeitos público-políticos foi a alternativa encontrada para enfrentar essa situação de marginalização e destruição em crescimento ao longo desse período. Esse foi o grande mote que demarcou e dinamizou a politização dos indígenas, politização no sentido de que tornariam a floresta em esfera público-política, como causa-condição-questão público-política, e os povos da floresta, como sujeitos público-políticos. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 923).

Tornou-se imperioso ter uma identidade e ostentá-la, tornar-se e reconhecer-se sujeito, opor-se ao paternalismo governamental, falar em primeira pessoa, ser dono de seus discursos, trabalhar em torno de uma consciência e de uma memória

coletivas. Essas necessidades prementes uniram os indígenas e fê-los organizarem-se em movimentos e alianças:

A organização da União das Nações Indígenas (UNI) e da Aliança dos Povos da Floresta, bases do Movimento Indígena brasileiro, foi a consequência dessa politização e publicização dos povos indígenas, de suas lideranças e de seus intelectuais, consequência das discussões coletivas e institucionais. Ora, como a consciência da necessidade desse ativismo específico era praticamente um consenso entre todas as lideranças e todos os intelectuais indígenas fundadores e continuadores do Movimento Indígena (Álvaro Tukano, Raoni Metuktire, Mário Juruna, Marcos Terena, Angelo Kretã, Davi Kopenawa, Ailton Krenak, Kaka Werá, Daniel Munduruku, Gersem Baniwa etc.), a politização e a publicização da causa-indígena passaram a ser uma prioridade para esses povos e o pilar básico para a fundação do Movimento Indígena como organização político-cultural direcionada ao diálogo direto com a sociedade civil e com as instituições jurídico-políticas, um diálogo politizado em que os povos indígenas assumiam o protagonismo da causa-condição indígena. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 923).

A origem do Movimento Indígena brasileiro está na união e politização dos indígenas que os levou primeiramente aos movimentos União das Nações Indígenas (UNI) e Aliança dos Povos da Floresta. Como resultado surgiu a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB)⁸ que inclui várias organizações indígenas.

Os indígenas continuam a resistir a um processo de destruição massivo e respaldados pelo Movimento Indígena brasileiro pedem direito e acesso à educação, saúde, direitos políticos e, finalmente, a serem sujeitos de sua própria literatura.

Com o objetivo de falar diretamente à sociedade, com o objetivo de superar sua invisibilização e seu silenciamento; no mesmo diapasão, a literatura indígena passa a ser desenvolvida por escritores indígenas exatamente a partir da percepção de que a imagem pública, cultural e normativa acerca do indígena era uma imagem caricata e folclórica, basicamente representada, construída e legitimada por escritores não indígenas, uma imagem, uma representação que os colocava como seres do passado, não do presente, como seres menores, pré-modernos, cujo lugar no mundo contemporâneo seria, no máximo, as reservas federais, como animais, junto com os animais, no mais recôndito da floresta. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 927).

⁸ A APIB possui três propósitos fundamentais, a saber: “fortalecer a união dos povos indígenas, a articulação entre as diferentes organizações indígenas do país; unificar as lutas dos povos indígenas, a pauta de reivindicações e demandas e a política do movimento indígena; mobilizar os povos e as organizações indígenas do país contra as ameaças e as agressões aos direitos indígenas”. A APIB encampa e promove discussões em torno de pontos como legislação indigenista, saúde e educação escolar indígenas, gestão territorial e territorialidade, participação e controle social. Ela reúne as seguintes organizações indígenas regionais: Articulação dos povos indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (APOINME), Conselho do Povo Terena, Articulação dos Povos Indígenas do Sudeste (ARPINSUDESTE), Articulação dos Povos Indígenas do Sul (ARPINSUL), Grande Assembleia do Povo Guarani (ATY GUASU), Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) e Comissão Guarani Yvyrupa. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 924).

Indignados com a condição de objeto e marginalização que lhes foi imposta, movidos por um anseio de resistência político-cultural, intelectuais indígenas decidiram romper com o silêncio e a passividade em que estavam mergulhados. Era chegado o momento de exporem-se, de um “protagonismo público, político e cultural por si mesmos e desde si mesmos.” (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 928). Essa revelação da necessidade urgente de um maior protagonismo cultural e de uma resistência político-cultural contra a destruição impetrada pelo governo, “caracteriza o surgimento do Movimento Indígena e, nele, da literatura indígena brasileira hodierna; é o que demarca a mútua projeção, a ligação umbilical e a reciprocidade entre um e outra.” (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 928).

O surgimento de uma literatura indígena, ainda que ela seja, muitas vezes, considerada literatura infanto-juvenil, já é um fato muito significativo, pois o indígena costumava aparecer, não raro, na literatura brasileira de autores não-indígenas, com imagem altamente negativa. Souza (2006) clarifica ainda que: “A tentativa de Munduruku de desfazer a imagem negativa do índio aparece timidamente num gênero de livro/narrativa infanto-juvenil.” (SOUZA, 2006, n./p). Citamos, por exemplo, o trabalho de Zilberman e Lajolo (1986) que resgataram um texto de 1907, onde o indígena é visitado como o resultado do mal que se encontrava espalhado no Brasil e que foi contido pela chegada dos europeus: “Que alegria invada o meu espírito quando penso na felicidade de ter nascido quatrocentos anos depois desse tempo, em que o homem era uma fera, indigno da terra que devastava, e como estremeço de gratidão pelas multidões que vieram redimir essa terra, cavando-a com a sua ambição, regando-a com o seu sangue, salvando-a com a sua cruz”. (ZILBERMAN & LAJOLO, 1986, p. 36).⁹

Surge a literatura indígena e não se pode ignorar que existe uma simultaneidade entre o surgimento dessa literatura e do Movimento Indígena. Os dois tinham o mesmo objetivo: resistir, mostrar-se; fazer com que os indígenas sejam percebidos, mostrar que eles e suas culturas existem.

Importante recordar, além disso, que os/as escritores/as indígenas aliam-se diretamente ao movimento indígena brasileiro, que emerge em fins de 1970 com a intenção de politizar e, em consequência, de publicizar a luta indígena no país, como reação aos projetos de expansão socioeconômica dinamizados pelos governos militares nas regiões norte e centro-oeste.

⁹ Excerto do conto *A pobre cega* de Júlia Lopes de Almeida.

Nesse caso, o ativismo, a militância e o engajamento públicos, políticos e culturais demarcaram tanto a constituição do movimento indígena e da literatura indígena quanto a imbricação desta para com aquele. (DORRICO *et al* 2018, pp. 12-13, grifo nosso).

Fortalecidos pelo movimento indígena os escritores perceberam que era a chance que precisavam para mostrar que não estão configurados no passado, nos museus; suas memórias os acompanham no presente, não são figuras para serem representadas somente na semana do índio, nas escolas. Tornando-se públicos, engajados em uma luta política falam de seus direitos a ser, a existir, a ter acesso a saúde de qualidade, a escolas, a ter uma cultura própria.

Em igual medida, a literatura indígena também veio a contribuir para o fortalecimento do movimento indígena. Quando esse movimento indígena “assumiu a participação na esfera pública democrática como sujeito político enquanto a alternativa por excelência para a resolução do histórico problema indígena no país, **a literatura indígena teve e tem como cerne a publicização das singularidades étnico-culturais.**” (DORRICO *et al* 2018, pp. 12-13, grifo nosso). Continuando nessa mesma linha de pensamento, o movimento e a literatura indígena vieram a se complementar, um empresta força ao outro no sentido de que levaram o indígena a denunciar, relatar e publicizar a situação de exclusão, pobreza, marginalização, silenciamento e violência em que se encontram, bem como falar de sua cultura para um público que a desconhecia. Os escritores indígenas falam de si, dão seu testemunho do que vivenciam e das vivências dos que habitam as aldeias. Os indígenas tomam posse das ferramentas formais à disposição do homem branco, passam a escrever e a publicar; seus livros passam a frequentar as prateleiras das livrarias, a serem lidos pela sociedade branca.

A ocupação da esfera pública e dos espaços culturais e o ativismo, a militância e o engajamento políticos direcionam-se à visibilização dos povos indígenas, ao fomento de sua singularidade antropológica como alteridade-diferença, à denúncia de sua condição de marginalização, de exclusão e de violência, e, finalmente, à busca por hegemonia cultural e política, que, como dissemos, somente foram e são possíveis por meio da publicização e da politização. Assim, as *armas ideológicas dos brancos, da civilização* passam a ser apropriadas pelos povos indígenas com um objetivo bem claro, a saber, autoafirmação, resistência e luta, publicização e politização do sujeito indígena, de sua condição e de sua causa. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 928).

Eles, ao se apropriarem dos códigos e tecnologias da sociedade hegemônica que tentava apagá-los e usarem para mostrar quem eram, começam a ser lembrados, vistos e ouvidos.

É justamente contra essa situação de negação da cidadania e de deslegitimação antropológica, cultural e política que a atuação público-política dos povos indígenas reage, é ela que o protagonismo indígena almeja superar. Nesse sentido, de seres do passado, concebidos de modo caricato e tematizados desde uma perspectiva folclórica, eles passam a assumir-se e a portar-se como seres do presente, o que significa consolidar-se como condição e como questão público-política, como sujeitos público-políticos, atuantes, militantes e engajados, colocando-se como parte fundamental do Brasil, mas não o Brasil do passado, e sim o do presente juntamente com sua projeção futura; os indígenas como protagonistas do Brasil do futuro, a partir de seu ativismo no presente. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 929).

Seres do presente, não figuras lendárias, mitológicas e primitivas do passado; são esses seres do presente, engajados, politizados, ativos e militantes que fazem parte do Movimento indígena e que escrevem, que fazem literatura, uma literatura que enfrenta e que faz crítica social.

3.1.1 Terra e Identidade

Quando a terra morre, nós todos morremos. (RUFFO, 2015, p. 51).

Maria Inês Almeida (2009), em seu livro *Desocidentada: experiência literária em terra indígena* nos fala da integração que a literatura indígena tem com a terra: “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). A terra e o indígena tem uma profunda correlação.

Jecupé (1998) tem ainda a proferir sobre essa consonância entre o indígena e o mundo no qual vive, ao descrever sua relação física e espiritual com a natureza:

Em essência, o índio é um ser humano que teceu e desenvolveu sua cultura e sua civilização, intimamente ligado à natureza. A partir dela desenvolveu tecnologias, teologias, cosmologias, sociedades, que nasceram e se desenvolveram de experiências, vivências e interações com a floresta, o cerrado, os rios, as montanhas e as respectivas vidas dos reinos animal, vegetal e mineral. (JECUPÉ, 1998, p.14).

A harmonia com a natureza faz com que a Terra seja considerada mãe, e o povo que vive nela são “a memória viva do tempo em que o ser caminhava com a floresta, o rio, as estrelas e as montanhas, no coração e exercia o fluir de si.”

(JECUPÉ, 1998, p.15). Em um livro de Munduruku, *Um dia na aldeia* (2012a), a mágica da existência e as tradições comunitárias estão presentes na forma como os indígenas se relacionam com a natureza: “O céu ainda estava cheio de *kasoptas*. O *kaxi* ainda estava longe de aparecer. Fazia parte, da tradição munduruku, acompanhar o caminho do *kaxi* pelo céu.” (MUNDURUKU, 2012a, p.4).

Pimentel (2012) escreve sobre a complexidade dessa relação do indígena com a natureza: “A implicação disso, em termos práticos, é que, em muitos lugares, atividades como a caça, a pesca, a retirada de madeira, a agricultura e mesmo um aparente banho de rio podem ser objeto de negociações complexas, nas quais são intermediários privilegiados os xamãs (pajés).” (PIMENTEL, 2012, p. 66). O banho de rio, não é simplesmente para tirar a sujeira do corpo, é um ato mágico: “Acordar muito cedo, tomar o primeiro banho no *cabitutu* e fazer a refeição matinal era uma sequência natural que se repetia todo dia. Manhuari perguntou para sua *ixi* qual o significado desse ritual. - É assim mesmo, filho. Quando você crescer, vai entender: o banho matinal é para tirar da gente as coisas ruins que a noite pode trazer. Além disso, repetir as mesmas ações sempre nos ajuda a ficar atentos às coisas que podem nos surpreender - dizia ela com um riso nos lábios.” (MUNDURUKU, 2012a, p.4.).

Os segredos e os mistérios dessa relação com a natureza e com o universo, a relação entre as coisas deveria ser compreendido pelos adultos e neles a confiança é depositada; aos meninos resta aceitar: “Manhuari sorria também, mas não entendia direito aquilo que sua *ixi* dizia. Acreditava nela e esperava crescer.” (MUNDURUKU, 2012a, p.4).

O insondável e o incompreensível ficavam a cargo de entidades mais poderosas da comunidade, os *oborés*, os pajés. Não cabia ao menino questionar: “Deixava as dúvidas para os *oborés*.” (MUNDURUKU, 2012a, p.4).

Homem e natureza conviviam harmonicamente, como seres de uma mesma família, unidos pelo parentesco. Peixes, répteis, insetos, plantas, tudo faz parte de um grande todo, habitantes de um universo que quer dar-se a conhecer e que os indígenas querem mostrar:

Além disso, ele se tornou nosso velho e sábio avô, o patriarca que nos ensina a ter paciência e a esperar. Desde criança aprendemos isso, e levamos este ensinamento para os lugares onde passamos, na esperança de fazer as pessoas olharem para nossa Mãe Terra com um pouco mais de consciência e comiseração. Quando adultos, levamos conosco a certeza do pertencimento e da não posse. **Acreditamos que somos um com o**

planeta e não os seus donos. Um com a floresta e não os proprietários. Um com o universo, seus admiradores, e não os seus dominadores. Um com as pessoas e não os seus senhores. Um com a vida e não os seus algozes. É dessa maneira que caminhamos pela terra: como observadores da sua beleza e de sua magia. Seguimos o fluxo da natureza e, a partir de sua observação, procuramos criar formas de ajudá-la na sua tarefa de embelezar o planeta. (MUNDURUKU, 2004, pp. 46-47, grifo nosso).

A natureza tem espírito e tudo vem dela, inclusive as doenças. Para os índios, a doença é um espírito ruim que entrou no corpo do doente. Como acreditam que cada planta tem um espírito protetor, os índios recorrem a esses espíritos bons para destruir a doença. Toda a aldeia conhece as plantas e as utilizam, mas quando a doença é grave, requerendo mais cuidado e maior conhecimento, chama-se o *xamã*, pois ele não somente as conhece, mas a seus espíritos. (MUNDURUKU, 2010a. p. 46). Há o cuidado de elucidar como alguns povos indígenas encaram a morte e de esclarecer que, como os povos ocidentais, nem todos têm os mesmos costumes ao tratarem seus mortos. Como se percebe, os povos indígenas têm costumes diferentes entre si, assim como os ocidentais também. Deve ser tratados e respeitados em sua diferença, como todos os outros povos. Há uma essência no jeito de viver indígena que vem dessa relação com a natureza: “Os motivos que nos levam a caçar e pescar, acreditando que isso é apenas uma troca que fazemos com os seres da natureza, a importância de nos pintarmos para demonstrar nosso amor aos espíritos e a Deus, a ordem que impera em nossas aldeias, a certeza de que somos apenas um fio na grande teia da vida...” (MUNDURUKU, 2010^a, pp. 06-07).

Em *O caráter educativo do movimento indígena*, Munduruku (2012) descreve, no capítulo *Educação do corpo. Educação dos sentidos*, a relação do indígena com a floresta e com a comunidade e o valor das atividades grupais para o habitante das aldeias:

É de extrema importância conviver com o grupo de idade, porque ele vai me “guiar”, dar norte para as descobertas que meu corpo infantil precisa fazer. É nessa convivência que a criança indígena vai treinar a vida comunitária como uma necessidade ímpar da realização e compreensão do todo. Isso vai também oferecer uma visão do seu entorno e fazer com que descubra que os sentidos, junto com os comportamentos que eles vão criando, representam a única segurança e garantia de sobrevivência contra os perigos que a floresta traz. (MUNDURUKU, 2012, p. 69).

Manhuari, o protagonista de *Um dia na aldeia* (2012^a) se prepara para ir à floresta; vai com o grupo, é uma atividade comunitária, onde um protegerá o outro:

Após a suculenta refeição, a *ixi* de Manhuari tratou de preparar seus *ictius* para levar à *kü*. Dentro deles colocou um facão, algumas cuias e uma bilha com água. O caminho era longo e era preciso não esquecer nada antes de partir, pois não teria como voltar para buscar. Manhuari também organizou suas coisas: o arco e a flecha, um pequeno *ictiu* em que colocaria as frutas que iria colher pelo caminho e uma faca que havia ganhado de seu irmão mais velho. Momentos depois já estavam todos prontos para ir para a *kü*. Era possível vislumbrar o claro do *kaxi* que se mostrava, revelando que aquele seria um dia muito quente. Para Manhuari e seus amigos, isso não representava nenhum problema, pois sabiam que havia um *cabitutu* onde poderiam se refrescar novamente. (MUNDURUKU, 2012a, p.5).

A natureza é mágica, guarda segredos, é um ser vivo que tem muito a ensinar, um armazém de conhecimentos milenares que precisam ser apreendidos: “Muitas moças também iriam, acompanhando as mulheres mais velhas para aprender a magia da floresta [...] aprender a conversar com os espíritos da floresta. A eles recorreriam sempre que precisassem de ajuda e conselho.” (MUNDURUKU, 2012a, p.5). Existe uma relação complexa com a natureza, uma série de relações com seres divinos e poderosos que habitam outros universos.

Em seu artigo *O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi*, Tânia Stolze Lima escreve que para os indígenas “os humanos e os animais possuem uma essência espiritual comum. Os segundos transformam-se em animais a fim de circular no mundo dos humanos, e transformam-se em humanos quando retornam às suas próprias moradas.” (LIMA, 1996, p. 21).

O que o que animais e humanos compartilham não é a animalidade e sim a humanidade, o que pode se perceber nos mitos indígenas, nos quais os seres se comunicavam e se percebiam mutuamente humanos. Há noção indígena de ponto de vista, aplicada ao campo das relações entre o humano e o animal e sobre a complexidade particular dessas relações. Ao se referir à natureza relacional dos seres, escreve ela: “a noção de ponto de vista permite mostrar como a noção de duplo é irredutível à noção de alma, como “natureza” e “sobrenatureza” são efeitos de perspectivas”. (LIMA, 1996, p. 21).

Importante também observar que Munduruku (2012), ainda em seu livro *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*, se refere ao leitor, repetidas vezes, fazendo uso da palavra *parente*. Segundo Almeida & Queiroz (2012), essa é uma “apresentação da comunidade, até certo ponto ritualizada, no sentido que os próprios índios atribuem a esse termo: um grupo de “parentes” próximos ou distantes, amigos ou inimigos, ligados por laços de sangue ou não, mas

que compactuam para determinados fins; sendo assim um grupo político.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 216).

Ainda que Munduruku escreva de forma individual, essa é uma particularidade indígena que ele faz questão de ressaltar, quer abrir um canal de comunicação e escrever para sua comunidade, para os “queridos parentes indígenas” (MANDURUKU, 2012, p. 15), assim como também explica que o livro “ouve” a fala de algumas personalidades indígenas que participaram diretamente do processo histórico a que se refere. Escreve com a intenção de chegar próximo aos parentes e lembra que o estilo indígena se baseia na oralidade, tais como as narrativas míticas, portanto circular, onde “ideias importantes são permanentemente lembradas para atualizar a compreensão de quem as ouve.” (MANDURUKU, 2012, p. 19). Certamente servirá para divulgar o pensamento indígena e fazê-lo chegar a parentes distantes. O escritor indígena, ainda que viva e escreva fora das aldeias, carregam-nas dentro de si e escrevem a partir delas para transmitir a riqueza cultural dos povos originários. A literatura vem como instrumento pela defesa da cultura.

No texto *O texto multimodal de autoria indígena: narrativa, lugar e interculturalidade*, nós encontramos o conceito de que a natureza para as pessoas indígenas é um espaço inter-relacionado com o qual eles estabelecem “relações diretas e particularmente viscerais com as forças essenciais da natureza. Tendo como referência o contexto natural no qual estão inseridos é que os povos indígenas constroem sua cosmovisão, linguagem, conhecimento e organização.” (THIAGO, 2007, p. 61). A natureza e a cultura são totalmente imbricadas, tanto que suas narrativas de origem dos seres no mundo não há uma separação entre os locais de criação e do cotidiano, ou seja, “o local de criação é o próprio espaço onde se vive e todos os aspectos da vida cotidiana estão interconectados com o espaço de criação.” (THIAGO, 2007, p. 62).

Sobre a conexão intrínseca entre local e narrativa escreve J. Edward Chamberlin: “como nos aproximam do mundo em que vivemos ao nos inserir num mundo de palavras; como nos possibilita estar juntos e ao mesmo tempo nos mantém aparte.” (CHAMBERLIN, 2003, p.1). Assim se chega à questão de que os indígenas consideram os territórios onde vivem como lugares que carregam ímpares

significados culturais e não somente um lugar de extração e lucro. A terra é um espaço que produz valores e relações no cotidiano, laços impossíveis de romper:

A estabilidade encontrada em lugar deve-se ao fato de permanência não ser uma categoria temporal, unicamente, mas uma categoria igualmente de lugar – ou seja, da unidade espaço-temporal de lugar. É essa permanência de lugar que permite que comunidades indígenas, mesmo tendo sido evacuadas de seus lugares de vivência, continuem a ter em seus territórios tradicionais o *locus* de enunciação de seus construtos culturais. Para a visão indígena, lugar permanece apesar das mudanças. As narrativas, atreladas que são a lugar, constituem-se na prova mais viva dessa permanência. (THIAGO, 2007, p. 63).

Ainda que passem a viver em outro espaço, mesmo sem a fisicalidade corpórea os indígenas permanecem ligados ao lugar simbólico de cultura. Desse lugar que está em seu âmago, eles extraem suas narrativas; esse continua sendo seu *locus* de enunciação.

Munduruku escreve em *Memórias de Índio* que muitas de suas memórias estão ligadas à floresta que o habita, pois o lugar ancestral faz parte do ser que se tornou: “Alguns desses escritos aconteceram **na floresta por mim habitada e outros são da floresta que me habita**. Entendam floresta como quiserem, mas não esqueçam que ela pode estar em qualquer lugar, inclusive na alma da gente.” (MUNDURUKU, 2016, p.11, grifo nosso). O lugar ancestral acompanha o sujeito e se torna parte dele. As palavras de Munduruku reverberam as de Cunha (2014) quando ela escreve que “somos possuídos pelas histórias e pelos lugares de onde viemos.” (CUNHA, 2014, p. 73).

O autor de *O texto multimodal de autoria indígena: narrativa, lugar e interculturalidade* segue na linha das afirmações de Chamberlin (2003) quando esse afiança que os nômades são os europeus e não os indígenas, pois esses saíram de suas casas e foram até a terra habitada pelos indígenas e ainda assim afirmavam que esses é que eram nômades e por isso não eram donos da terra em que chegavam. Chamberlin (2003) afirma que o território sempre foi o lugar onde se encontram seus símbolos e ritos. Esta afirmação de Chamberlin está em consonância com a abordagem de Thiago (2007):

Lugar essas terras já eram para os povos indígenas que aqui habitavam. Lugar selvagem, no qual tudo era conhecido e nomeado e constituía-se em símbolos e signos que tomavam a forma de imagens e narrativas. Os povos nativos não tinham dúvida de que os territórios nos quais habitavam eram indisputavelmente seus: suas narrativas celebravam os eventos a eles

inerentes, assim transformando esses territórios em lugares. (THIAGO, 2007, pp. 64-65).

Ailton Krenak ressalva que a aceção de terra para o indígena vai além do território, que nela se localiza a cultura e as memórias; os significados, os símbolos de vivência desses povos estão eternamente imbricados a ela: “Quando penso no território do meu povo, não penso naquela reserva de 4 mil hectares, mas num território onde a nossa história, os contos e as narrativas do meu povo vão acendendo luzes nas montanhas, nos vales, nomeando os lugares e identificando na nossa herança ancestral o fundamento da nossa tradição.” (KRENAK, 1999, 24).

O escritor indígena escreve, ainda, um texto intitulado *Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta* no qual assevera que os indígenas querem ser donos de seu território, pois esse representa para eles sua herança cultural, querem ser donos “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, 2018, p. 32), pois no território indígena estão os lugares de riqueza e de fartura. Ele alerta para o fato de que confinar os indígenas em reservas é reduzir seu sentido de liberdade, de soberania e de qualidade de vida que o povo indígena sempre experimentou e viveu durante gerações e gerações.

Outra escritora indígena, Márcia Wayna Kambeba, escreve, por sua vez, um texto intitulado *Literatura indígena: da oralidade à memória escrita*, para elucidar que o que os indígenas estão escrevendo tem uma finalidade de continuação, de continuidade de legado, para preservar a cultura que é um tesouro de valor inestimável que deve ser protegido. Ao falar do território, ela escreve que a terra faz parte deste legado que deve ser protegido pela escrita indígena e é por isso também que existem os escritos indígenas; que eles “existem para que sintam que são responsáveis por seu território sagrado e que esse **território está em si e não fora, dentro da alma** e não apenas no espaço vivido.” (KAMBEBA, 2018, p. 32, grifo nosso).

Ainda em *Memórias de Índio*, Daniel Munduruku alerta para a ambição do homem que garimpa a terra para arrancar o ouro sem preocupação com a destruição do que é o habitat natural e ancestral dos indígenas. A terra e os rios, que são apenas reservas de riquezas para o garimpeiro, fazem parte do território simbólico dos indígenas. O território inclui “nossos sítios e cemitérios: nossos

espaços sagrados que serviam de referência para a construção de nossa memória ancestral.” (MUNDURUKU, 2016, p.165). Também Graça Graúna¹⁰, em *Identidade Indígena: uma leitura de diferenças*, texto introdutório do livro de Eliane Potiguara, escreve que a terra é sagrada, pois multiplica o cereal plantado. (2004, p. 17).

Lacunas existentes na realidade do povo autóctone nos levam a pensar sobre questões do indígena que podem, mesmo que em parte, serem sanadas, pela literatura. Os autores de *Indígenas em movimento. Literatura como ativismo* afirmam que uma das intenções da literatura indígena é **“buscar a demarcação de terras, a valorização dos símbolos, dos códigos, das práticas e dos saberes ancestrais.”** (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 938).

A escrita é uma arma contra a demarcação de terras e um alerta de que território para os indígenas significam também o sagrado, tanto quanto de afirmação. O fazer literário e incluso nele a memória ancestral se encontram profundamente conectados ao território de pertencimento: “A reivindicação de voz e espaço literário ecoa, muitas vezes, a própria luta pelo espaço físico que habitam, e que é fundamental para a definição de sentido e pertencimento identitário e cultural.” (CUNHA, 2014, p. 72). É da terra que vem a escritura indígena, dos laços que o indígena mantém com a herança ancestral. Ao se referir a essa conexão especial que o indígena tem com a terra, mencionado por Ailton Krenak e outros escritores, Rubelise da Cunha (2019) inclui em seu artigo *A retomada indígena dos territórios do saber: The thunderbird poems, de Armand Garnet Ruffo*, a opinião de Krenak: entre o indígena e seu lugar de origem existe um elo que sempre estará conectado à cultura, à coletividade e ao próprio sentido de existência. A autora sinaliza que o processo que os retira de seu território para realocá-los em outras esferas socioculturais e territoriais é uma violência:

¹⁰ Maria das Graças Ferreira, conhecida pelo nome indígena Graça Graúna, importante escritora indígena brasileira, publica *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013), sua tese de doutorado em Teoria Literária (UFPE), onde abre uma zona de contato entre a oralidade e a escrita indígena brasileira. Nesse livro, ela perpassa os temas como trabalho, história, identidade, literatura oral bem como as escolas indígenas. Ela examina os conceitos ainda abertos na literatura indígena, a resistência indígena desde a chegada dos portugueses, a representação das mulheres indígenas, trava um diálogo multiétnico entre os povos indígenas do continente americano. Ela reflete sobre a exclusão das vozes ancestrais, examina essa literatura como auto história e discorre sobre o movimento literário indígena que se pontua como essencialmente coletiva. Graúna também faz uma crítica importante ao uso exclusivo de teorias europeias e propõe alguns dos autores como um contraponto importante de valorização da cultura americana, principalmente a indígena. A escritora fez Pós-doutorado em Educação, Literatura e Direitos indígenas (UMESP).

Sendo assim, a presença indígena em outros espaços é sempre marcada por sua relação com o território de origem deixado forçosamente. Apesar de gerar certa instabilidade e insegurança, há 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. (CUNHA, 2019, p. 20).

Ainda que o indígena habite outros lugares sua relação com o território de origem não se apaga. Ao mesmo tempo, afirma Cunha (2019), escrever a sua própria literatura torna o indígena capaz de movimentar-se em outros espaços, ele “torna-se uma forma de inscrever-se enquanto indígena no espaço dos saberes do outro ocidental.” (CUNHA, 2019, p. 20). Ele pode acessar novos conhecimentos ainda que sem perder de vista seus costumes e tradições. Mesmo que passe a ocupar um espaço de interculturalidade, sempre parte do lugar original, o território onde se encontra sua cultura ancestral.

Cunha (2014) acredita que “a literatura pode tornar-se um espaço de reafirmação das culturas indígenas a partir de novas configurações epistemológicas a respeito do fazer literário no século XXI” (CUNHA, 2014, p. 72) e que enquanto o indígena escreve suas narrativas e nelas inscreve suas tradições, está construindo um espaço transcultural de construção de saberes. O pensamento da autora coincide com a concepção de Chamberlin (2003, p. 240) quando ela escreve que “as histórias, como o próprio lar, nosso lugar de origem, diferenciam e ao mesmo tempo aproximam as culturas dos povos, pois são o espaço habitado que determina nossas crenças, pode ser considerada o ponto chave que propiciou reconfigurações teórico-literárias necessárias para o estudo da literatura indígena.” (CUNHA, 2014, p. 72).

No Brasil, o indígena era, e ainda é, visto sob um estigma de indesejável a até mesmo um transtorno que impede a ampliação do capitalismo. Ainda hoje as terras indígenas são cobiçadas por sua madeira, minério e biodiversidade. Não se quer levar em consideração que terra para o indígena é mais do que um território, é um solo simbólico, um universo sem o qual não há possibilidade de sobrevivência.

Munduruku (2010a) decidiu nomear por *Terra e conhecimento da natureza* (p. 51) um dos capítulos do livro *Coisas de Índio*. Nesse capítulo ele escreve sobre o respeito que os indígenas têm com a terra que é a grande mãe, pois é ela que lhes proporciona a sobrevivência. É assim também para o homem branco, o que nos difere dos indígenas é que não temos esse reconhecimento. Escreve ele que “a terra não é apenas uma propriedade, ela é a morada dos mortos e de todos os espíritos.”

O que o homem branco encara como domínio, como capital, como título de propriedade, para o indígena é uma questão de sobrevivência, pois “desse território ele também extrai material para a construção de suas casas, para a fabricação de arcos, das flechas, das canoas e de tudo que ele utiliza para o dia a dia.”

O autor escreve que muitos povos lutam pelo direito constitucional à terra e que esse direito se garante pela Constituição Federal:

Infelizmente, há pessoas que querem a terra para explorar e destruir, arruinando o meio ambiente que os povos nativos souberam preservar por milhares de anos. A preocupação com a natureza tem feito com que muitos povos se organizem para defender seus direitos garantidos pela Constituição Federal, aprovada em 1988. Essas organizações indígenas sabem que a terra é sagrada e tudo o que for feito a ela hoje, atingirá, mais cedo ou mais tarde, todas as pessoas do planeta. (MUNDURUKU, 2010^a, p. 52).

Na ânsia de defender sua terra, casa de seus mortos e espíritos, seu território de origem, lugar sagrado, apoiados na Constituição Federal de 1988 e no Movimento Indígena brasileiro, os indígenas escrevem, resgatam, reafirmam e recriam suas tradições ancestrais e põem-nas em formas de literatura.

Para encerrar esse capítulo, não podemos deixar de incluir um trecho da carta do povo Kaiowá que se explica, de maneira emocionante, o que significa a terra para o povo indígena. Essa carta, assinada por cento e vinte indígenas, das quais setenta eram crianças, foi escrita pela comunidade Guarani-Kaiowá de Pyelito Kue/Mbarakay-Iguatemi-MS para o Governo e Justiça do Brasil e primeiramente divulgada pelo site Conselho Indigenista Missionário (CIMI) em outubro de 2012. Ela foi acompanhada de um relatório da Assembleia Geral Guarany, Aty Guasu.

Moramos na margem do rio Hovy há mais de um ano e estamos sem nenhuma assistência, isolados, cercado de pistoleiros e resistimos até hoje. Comemos comida uma vez por dia. Passamos tudo isso para recuperar o nosso território antigo Pyleito Kue/Mbarakay. De fato, sabemos muito bem que **no centro desse nosso território antigo estão enterrados vários os nossos avôs, avós, bisavôs e bisavós, ali estão os cemitérios de todos nossos antepassados. Cientes desse fato histórico, nós já vamos e queremos ser mortos e enterrados junto aos nossos antepassados aqui mesmo onde estamos hoje**, por isso, pedimos ao Governo e Justiça Federal para não decretar a ordem de despejo/expulsão, mas solicitamos para decretar a nossa morte coletiva e para enterrar nós todos aqui. **Assim, é para decretar a nossa morte coletiva Guarani e Kaiowá de Pyelito Kue/Mbarakay e para enterrar-nos todos aqui. Visto que decidimos integralmente a não sairmos daqui com vida e nem morto e sabemos que não temos mais chance em sobreviver dignamente aqui em nosso território antigo, já sofremos muito e estamos todos massacrados e morrendo de modo acelerado.** (CONSELHO/COMISSÃO DE ATY GUASU GUARANI E KAIOWÁ DO MS, 2012, grifo nosso).

Em apoio a essa carta na qual os indígenas se dizem pontos para morrer a deixar suas terras, foi escrita outra *Carta de apoio ao povo Guarani Kaiowá* na qual constam as palavras: “Parentes, um índio sem a sua terra é como um pássaro sem o céu.” (COORDENAÇÃO DA COIAB, 2012). Corroborando com esse sentido da terra como lugar e parte importante do patrimônio simbólico, temos esse excerto de um relatório da Funai:

É importante destacar o imperativo da ligação inextricável com a terra à qual esta pessoa pertenceu em vida, tornando-se a lembrança do falecido e os seus despojos mortais parte do patrimônio simbólico daqueles vivos que constituem a sua comunidade de pertencimento. Sepultar a pessoa numa terra com a qual não guarda uma relação de identidade, ou seja, à qual ela não pertence, constitui uma anomalia de difícil equação em termos cosmológicos e espirituais para os Kaiowá, constituindo-se em algo que deve ter, em algum momento, conserto para que o ordenamento sociocosmológico se torne aquele que deve ser, o correto. Por constituírem um indício significativo e materialmente visível da ligação dos indígenas com seu território, uma prática generalizada foi a de os proprietários não indígenas destruírem as sepulturas (*yta*) que se encontravam nos limites das fazendas [...] Neste sentido, o valor que é dado à terra tem sido imensamente potencializado [...] justamente pelo fato de ela ter sido parcialmente retirada de seus domínios – o que lhes impede de realizar, como deveria, o seu próprio modo de ser e de viver. (SILVA, 2013, s/p).

A carta que clama pelo direito de morrer em seu território dimensiona o significado da terra para os povos indígenas: lugar habitado pelos antepassados. Sem esse território, não pode haver vida. Os mortos fazem parte da vida dos vivos e é na terra em que essa relação se dá. Essa carta é apenas um dos exemplos ilustrativos, e emocionante, do profundo elo que liga os indígenas a terra a que pertencem. Se a vida é o que temos de mais valioso, para os indígenas, o valor da terra é equiparado à vida. Sem a terra, não vale a pena viver.

Para terminar esse capítulo, gostaria ainda de relacionar ao que foi escrito, o senso de coletividade indígena, ressaltando que, nessa carta, o que os indígenas pedem é que seja decretada uma morte coletiva. Se não pode haver vida sem a terra, isso se estende à coletividade. Os indígenas assinaram coletivamente, evidenciando que como vivem no e pelo coletivo, assim querem morrer, em união. Até mesmo a morte foi pensada e projetada para e pelo coletivo.

3.2 Literatura oral - literatura memorial

“Os índios fascinam a gente porque são anteriores ao tempo.” (CALLADO, 1980, p. 134). No entanto, numa realidade de minorias historicamente marginalizadas e invisibilizadas, no caso, as sociedades indígenas, que têm uma cultura rica, essencialmente oral, com parca tradição escrita, fica ainda mais evidente a questão problemática do esquecimento, da marginalização e da falta de acesso desse grupo social de poder político reduzido.

Daniel Munduruku acredita que um dos motivos que levaram os indígenas a recorrer à escrita é uma forma de evitar o esquecimento, à maneira do homem branco, pois tiveram que aceitar a realidade dos sem-memória, que precisam criar lugares para preservar a memória para que não haja esquecimento.

Uma pequena parte dessa cultura indígena encontra nos livros uma forma de se perpetuar e evitar o esquecimento, mas a perda da memória e da cultura dos povos originários pode se perder antes que possam se proteger contra o esquecimento.

Em *Literatura indígena: da oralidade à memória escrita*, a escritora indígena Márcia Wayna Kambeba alerta para o risco de que histórias e ensinamentos indígenas se percam antes que consigam ser registradas para que se evite o esquecimento: “A cada dia perdemos um ancião e com ele muito do que sabia de ensinamentos sobre o povo se acaba. **Morre parte de uma literatura memorial e verbalizada.** Sem registro há um sério risco de não se ter o que repassar para as futuras gerações e a cultura se cristalizará no tempo.” (KAMBEBA, 2018, p. 43, grifo nosso).

Os indígenas, tradicionalmente, têm ocupado lugar irrelevante enquanto produtor de literatura. Há poucas décadas, entretanto, começa a surgir uma literatura indígena, escrita por autores indígenas lançando uma tênue e nova luz, fazendo surgir outra perspectiva para a historiografia da literatura brasileira. Ao se apropriar da escrita e se inserirem no campo literário e da circulação de textos, eles têm a oportunidade de chamar a atenção para suas memórias, úteis instrumentos para veicular e estimular o interesse pelo seu patrimônio cultural. É notório que essa literatura pode ser uma das portas que se abre para fortalecer um sentimento de pertencimento, por parte dos indígenas.

Agora, através da literatura indígena, os escritores indígenas podem explicar a tradição indígena, pois são detentores de suas memórias e querem associá-las às suas experiências individuais, à memória cultural e às tradições de seus povos.

Citamos as palavras de um desses escritores sobre o que ele considera que seja memória cultural:

A memória cultural se baseia no ensinamento oral da tradição, que é a forma original da educação nativa, que consiste em deixar o espírito fluir e se manifestar através da fala aquilo que foi passado pelo pai, pelo avô e pelo tataravô. (...) **Um narrador da história do povo indígena começa um ensinamento a partir da memória cultural do seu povo**, e as raízes dessa memória começam antes de o Tempo existir (JECUPÉ, 1998, p. 26, grifo nosso).

Para Jecupé, a memória cultural tem suas raízes na tradição, nos ensinamentos ancestrais. Tradicionalmente, ela é transmitida à prole, que a conserva para a geração seguinte.

Em Histórias que eu vivi e gosto de contar (2006) há uma história **intitulada O dia em que meu tio brigou com uma onça**, na qual Munduruku fala dos ensinamentos que tirara dos aprendizados de criança os quais carregaria para a vida adulta. Aprendera a dançar para agradecer e pedir proteção aos espíritos da floresta, a andar pela mata a favor do vento para não ser seguido por predadores, a ler os sinais da natureza para evitar ser pego de surpresa por incidentes evitáveis, falar o mínimo possível, conservar os ouvidos atentos e treinar todos os sentidos para mantê-los sempre em alerta e adquirir a capacidade de improviso diante das necessidades imprevistas. Ao encontrar uma onça e lutar bravamente com ela, o tio do menino que narra desfalece após um grande tempo de luta. A onça desiste e vai embora. A conclusão do pajé é que o homem fora testado em sua coragem, força e sinceridade por um espírito ancestral que habitava o corpo da onça.

O velho pajé lamenta que haja, nos dias atuais, muita descrença na tradição e assegura: “O que vocês presenciaram foi uma luta entre o bem e o mal. Foi também uma forma da natureza testar a sinceridade em nossos corações.” (MUNDURUKU, 2006, pp. 42-43).

As narrativas orais são inspiradas pelo ambiente em que o contador vive, ou no que o narrador se inspirou, pelas necessidades que o ser humano tem de falar sobre sua cultura, suas experiências em comunidades, seus medos, seus costumes, seus valores: o registro delas equivale a armazenar todos esses valores. O registro escrito é, portanto, importante para valorizar e imortalizar essas vozes, já que *verba volant scripta manent*.

Numa tentativa de registrar a oralidade dos indígenas, Eliane Potiguara, indicada ao prêmio Nobel da Paz, em 2005, organizou e publicou o e-book *Sol do Pensamento*, uma coletânea de textos escritos por indígenas, acreditando que esse é um passo na luta pelos seus direitos já que o “mundo pode aprender a construir um novo homem e uma nova mulher a partir dos conhecimentos indígenas.” (POTIGUARA, 2005, p.09).

Esse e outros conhecimentos fazem parte de um imenso armazenamento de informação cultural que estão sendo recuperados e até mesmo modificados conforme a necessidade hodierna através dessa nova literatura que até então era parte de um patrimônio cultural eminentemente oral.

A palavra tem poder e consegue envolver; essa é uma das maiores qualidades da oralidade, sua capacidade de tornar todos os envolvidos em sujeitos.

Munduruku (2012) lembra: “Parte do conhecimento desenvolvido pelos povos indígenas ao longo de sua trajetória histórica tem a ver com a transmissão através das narrativas orais. Assim, cada indivíduo vai formando em si uma memória num processo como conhecemos a educação.” (MUNDURUKU, 2012, p. 67).

Segundo Zumthor, literatura oral é,

entre os etnólogos, um tipo de discurso com finalidade sapiencial ou ética; e, num sentido amplo, entre os raros historiadores da literatura interessados por estes problemas, todos os tipos de enunciados metafóricos ou ficcionais que ultrapassam o valor de um enunciado entre indivíduos: contos, jogos verbais infantis, facécias e outros discursos tradicionais... (ZUMTHOR, 1997, p. 48).

Sem o auxílio da escrita, essas narrativas exigiam, para que fossem memorizadas e transmitidas às próximas gerações, de várias técnicas utilizadas para auxiliar o processo de memorização.

Entretanto, numa cultura oral, a sujeição das palavras ao som é tão determinante para as maneiras de expressá-las como para os processos mentais que as produzem. Como as ideias não podem ser anotadas, o pensamento necessita do amparo virtual da comunicação. Para reter e recuperar o pensamento, é preciso articulá-lo com modelos ou arquétipos mnemônicos, talhados para serem repetidos oralmente. Assim, “ritmo, antíteses, aliterações, assonâncias e sintaxe são elementos que, entrelaçados, auxiliam no processo de memorização.” (PORTELLA, 1998, p. 1). Somente para ilustrar, lembremos que, através de técnicas de repetição e memorização, os *aedos* recolhiam a memória e tradição, na Grécia, até que foram recolhidos e traduzidos para a palavra escrita pelos escritores.

Sobre o desvendamento da memória que se sobressai na obra escrita indígena, Souza escreve:

Em se tratando das lembranças de ordem do vivido, são consideradas formas de memórias, individual e coletiva, encenadas no espaço ficcional e tomadas como objeto ou motivo para a elaboração das obras literárias. Enquanto transpostas do universo da leitura, as memórias individuais são tratadas enquanto mnemônica textual. Sob essa perspectiva, a literatura é concebida como um ato de memória. (SOUZA, 2014, p. 5).

Pensar no futuro lembrando-se do que foi aprendido no passado pode ser relacionada ao ato de memória. Esse ato de memória tem o fim de trazer para o presente, não o passado em sua totalidade, mas somente os aprendizados importantes.

3.2.1 Memória - Resgate das competências ancestrais herdadas

Os estudos comparatistas entre literatura e história, há algum tempo, passam por consideráveis questionamentos, no que diz respeito às fronteiras que essas duas disciplinas impõem. Há entre elas aproximações e distanciamentos, pois são discursos que ultrapassam limites e geram inquietações quando essas áreas cruzam-se e unificam-se.

O Estado brasileiro contraiu uma dívida secular com os povos indígenas ao longo da história, e talvez tenha chegado o momento de implementar, de forma corajosa, políticas afirmativas que impulsionem o sentimento de pertencimento étnico por parte desses povos minoritários, para um exercício pleno de cidadania e de democracia. (GRUPIONI, 2003, p.160).

A escrita e a aproximação da literatura escrita, e ainda, o estudo da literatura indígena e uma revisão de sua história passam a serem vistos como urgentes para que essas comunidades possam ser inseridas de forma adequada e possam tomar posse dos direitos essenciais que se fazem indispensáveis na sociedade moderna, dando especial atenção ao alerta de Grupioni, (2003) quanto à necessidade de impulsionar o sentimento de pertencimento dos grupos minoritários e evitar que sejam esquecidos, ou pior, que suas culturas e suas comunidades sejam totalmente eliminadas.

Com a intenção de evitar o esquecimento, surge a necessidade de perpetuar a memória na forma de literatura escrita como forma de eternizarem-se conhecimentos. Ao resgatar a memória presente na literatura indígena, se resgata a figura do grande narrador que encontra suas raízes no povo e os conhecimentos

que carrega consigo. Souza (2006) cogita a possibilidade de que elementos subalternos possam coexistir com elementos hodiernos, assim como reflete se esse novo narrador que surge ainda fale a partir de um lugar onde ainda se exalta a experiência coletiva. A narrativa denuncia a perda da experiência coletiva e a desagregação da tradição, descarta a possibilidade de elementos culturais arcaicos coexistirem com elementos culturais modernos.

Fries (2013) enfatiza a importância da escrita desses autores indígenas visto que ela nos aproxima, diretamente, sem mediadores, sem procuradores, sem porta-vozes, desse mundo do qual ainda conhecemos pouco, nos dando a oportunidade de vislumbrar a voz daqueles que o sustentam. O desenvolvimento de uma literatura indígena e sua colocação no cenário sociocultural é não só um processo de apropriação de meios tradicionalmente restritos, mas também um importante passo dado em direção ao estabelecimento de um canal de comunicação entre o cidadão indígena e o cidadão não indígena, sem a mediação de instituições políticas ou acadêmicas, o que vem a desmistificar os povos nativos, diminuir o medo daquilo que parece distante e diferente demais, e enriquecer as possíveis relações e trocas interculturais. (FRIES, 2013, p. 307). No empenho de instaurar esse canal de comunicação entre o cidadão indígena e o cidadão não indígena, se inserem nos meios literários muitos autores indígenas. Salienta-se que “esses autores carregam um histórico de ativismo político, de luta pela valorização e sobrevivência da cultura indígena” (FRIES, 2013, p.299), ou procuram “a afirmação da identidade nativa. Fixando e propagando sua cultura pelo uso da literatura, os autores indígenas moldam sua identidade perante o “outro” e perante sua própria comunidade.” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 34).

Assim como os colonizadores afirmaram suas identidades baseados na literatura, justificando a colonização, os escritores indígenas buscam, agora, afirmar suas próprias identidades, modificando, rejeitando e repudiando a ideia de dominação a que estão sujeitos. Sendo cultura “um conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social,” (BOSI, 1999, p.10) e sendo o objetivo desses escritores as trocas interculturais eles propõem sua inserção neste conjunto de práticas para que possam coexistir socialmente. Este aspecto influi na construção de uma história literária que por muito tempo

desconsiderou a literatura produzida pelos indígenas, relegando tais sujeitos apenas à condição de personagens, e não de autores de suas próprias obras literárias.

Além disso, apesar de haver material escrito sobre memória coletiva no campo da história oral, há a necessidade de ampliação de fortuna crítica e teorias que reflitam a questão da memória coletiva dos povos indígenas. A importância de estudar a literatura de autoria indígena deve-se também ao fato de esta literatura contribuir para a construção da memória coletiva desses povos.

Sendo assim, a construção da identidade que se dava através da preocupação dos autores de se apropriarem da terra invadida, não só no aspecto material da independência política, mas da identidade construída através da narrativa, devem ceder lugar para um novo olhar, um olhar de resgate sobre as identidades diferentes, não iguais, uma vez que esses escritores não são somente testemunhas vicárias, mas vivenciaram a experiência desse processo de perda de identidade; não apenas falam em nome dos indígenas, mas pertencem a essas comunidades. O narrador retira da experiência sua ou de outros, o que ele conta: incorpora à experiência dos seus ouvintes, as coisas narradas. Os escritores indígenas fazem parte dessa busca das origens rumo a uma identidade mais plena, falam de suas próprias experiências. A política de preservação do patrimônio cultural deveria apoiar-se na possibilidade de resgatar a memória tragada pela história, de recriar a memória dos que foram escravizados e apagados, para que também seja conservada, e para que haja revisão na postura vigente em relação aos nativos, fazendo com que suas memórias possam emergir ao lado da memória hegemônica, não deixando que se extinga. A prática escritural e literária, que tem surgido aos poucos, tem colaborado para o fortalecimento da identidade e da cultura dos povos esquecidos, dando prosseguimento ao que liga a oralidade e a literatura, complementando-as, ainda que havendo muito a ser resgatado e incorporado ao patrimônio cultural do país.

Maria Inês de Almeida (2009) em *Desocidentada: experiência literária em terra indígena* lembra que os livros de autoria indígena, produzidos para as escolas da floresta, começam com a voz: “Os povos indígenas querem ouvir a própria voz” (ALMEIDA, 2009, p. 91) Poderia se pensar que para que a voz deles se ouça, não precisam da escrita, que é aliada do *status-quo*, mas que “paradoxalmente, torna-se a oportunidade de reversão para os dominados”. (ALMEIDA, 2009, p. 91).

Os indígenas estão dominando a forma escrita como uma arma para entrar em contato com a classe dominante, de uma forma mais igualitária.

Eivada de diferentes falas silenciadas, essa escritura funciona como uma arma que, através de cada frase ou palavra desacostumada, detona certo poder: a língua enquanto instituição. “É por isso que devemos inscrever os livros escritos pelos índios no campo da política. Como discurso político, o livro demanda e provoca uma escuta. Antes da posse dos instrumentos da escrita, os índios não puderam impor sua fala, porque não havia condições de possibilidade para uma leitura oral. Agora, as falas contidas nos livros indígenas recém-publicados encontram, embora transformadas, as tornam visíveis.” (ALMEIDA, 2009, p. 91).

Lembramos que essa literatura em sua urdidura, enquanto representação social das comunidades afetivas na qual vivenciaram esses autores, traz, no tempo e no espaço, as vivências deles.

Enfim, agora, dessa literatura recém-surgida, ainda que de forma individualizada, surgem as comunidades e os discursos interligados em uma nova prática discursiva e é através dela que esses indígenas se inserem na sociedade brasileira.

Esses são autores individuais que interpretando suas relações de sujeitos hodiernos e os corpos sociais a que pertenceram e pertencem, são igualmente uma consciência para todos; falam em nome do coletivo indígena.

3.2.2 O indígena e suas relações com o sonho

No seu livro intitulado *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio*, Jecupé (1998) escreve, no capítulo *Os ancestrais*, que cada nação guarda sua memória cultural de acordo com o pensamento da ancestralidade.

“Os sonhos se apresentam como parte da realidade, bem como os acontecimentos miraculosos e inacreditáveis assim considerados pela razão ocidental.” (LIMA, 2016, p. 196). Conta Kaka Werá que os povos reconheciam a dimensão do sonho e desenvolviam seu aprendizado a partir dele: “De modo que eles herdaram, de ciclos imemoriais passados, a Tradição do Sonho.” (JECUPÉ, 1998, p.28).

Sobre o modo de o indígena perceber o mundo que o cerca, também nos fala Daniel Munduruku (2012) em seu trabalho intitulado *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. Ele escreve que para os povos indígenas há uma estreita relação com o homem e todos os outros seres vivos. Os autóctones acreditam em outro mundo, mais mágico, onde moram os espíritos criadores e que todas as coisas vivas possuem alma, são conectadas entre si e que todos mantêm uma relação de parentesco nesta vida terrena, que é somente uma passagem entre mundos.

Kaka Werá Jecupé (1998) também explica, em *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio*, a relação do indígena com aquilo que o cerca:

Para o índio, toda palavra possui espírito. Um nome é uma alma provida de um assento, diz-se na língua *ayvu*. É uma vida entonada em uma forma. Vida é o espírito em movimento. Espírito, para o índio, é silêncio e som. O silêncio-som possui um ritmo, um tom, cujo corpo é a cor. Quando o espírito é entonado, torna-se, passa a ser, ou seja, possui um tom. Antes de existir a palavra 'índio' para designar todos os povos indígenas, já havia o espírito *índio* espalhado em centenas de tons. Os tons se dividem por afinidade, formando clãs, que formam tribos, que habitam aldeias, constituindo nações. Os mais antigos vão parindo os mais novos. O índio mais antigo dessa terra hoje chamada Brasil se autodenomina Tupy, que na língua sagrada, o *abanhaenga*, significa: *tu* = som, barulho; e *py* = pé, assento; ou seja, o som-de-pé, o som-assentado, o entonado. De modo que índio é uma qualidade de espírito posta em uma harmonia de forma. (JECUPÉ, 1998, p. 13).

Cada ação cotidiana, como plantar, cortar uma árvore, caçar, deve ser acompanhada de rituais, sejam o plantio de uma roça ou a caça de um animal.

Como exemplo de que na coletividade indígena todos se consideram parentes e pertencentes a uma mesma esfera de convivência, podemos citar um excerto de literatura indígena em que o narrador fecha os olhos “para ouvir o que o espírito da chuva dizia” (MUNDURUKU, 2006, p. 30), antes de começar o dia. Sempre que o indígena entra em contato com esses seres vivos deve pedir permissão ou acompanhar a ação de certos rituais, pois nada brota, nasce, cresce ou pode ser cortado sem que os ancestrais, a natureza e os espíritos atuem sobre esses fenômenos.

Escreve Munduruku (2012): “O fato é que a crença no parentesco entre homens e em outros seres vivos é uma mola propulsora eficaz, criando relações

íntimas que não permitem que estes povos explorem além da necessidade o ambiente onde vivem” (MUNDURUKU, 2012, p. 73). Nada mais verdadeiro do que isso; os indígenas mantêm uma relação de respeito com o universo e conservação do ecossistema onde vivem.

Essas relações íntimas que o indígena mantém com o universo que os cercam estão intimamente ligadas ao sonho; na dimensão do sonho todos os seres se relacionam e se conectam, uma conexão que só poderia ser possível no mundo onírico. O sonho representa um acionador para uma abrangência mais profunda do universo indígena.

Ao escrever sobre Jurupiranga e seu sonho visionário, Potiguara (2004) também nos dá a chance de pensar sobre qual seria o papel desempenhado pelo sonho na concepção indígena, sua visão do mundo em que vive e de como ele o concebe:

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).

Através do sonho há como perceber quais seus valores da realidade, suas expressões culturais, suas visões sobre o homem, como e o porquê ele habita o mundo, como ele percebe e gere sua própria existência e sua ligação com outros universos e seres ancestrais e quais são.

Sobre isso escreve Munduruku (2012):

O fio condutor dessa relação está no sonho. Meu avô dizia ser a linguagem que nos permitia falar com nós mesmos e com os seres interiores. Dizia que não dormimos para descansar, mas para sonhar e conhecer os desejos deles. Para ele, os sonhos eram nossa garantia de verdade. (MUNDURUKU, 2012, p. 74).

O sonho é o lugar onde o real vira história e onde a história vira realidade e há vínculos profundos que explicam as relações entre o mundo e o homem, entre o visível e o invisível, a alma e o espírito. Há uma verdadeira comunhão, no mundo

indígena, entre o sonho e a aprendizagem; dessa comunhão advém o conhecimento.

Quando essa tese já estava em fase adiantada, caiu-me às mãos a dissertação de mestrado *Por uma oniologia Kaingang: um breve levantamento etnográfico sobre o sonhar*, muito esclarecedora para a discussão sobre sonhos no universo indígena e por isso se introduziu aqui. Ao mencionar o sonho entre a tribo indígena Tupi Guarani, a autora conclui que o sonho *parakanã* abre um canal de comunicação entre dois seres que não possuem uma linguagem em comum: “Imprescindível ao aprendizado é a possibilidade de comunicar-se, e o sonho parakanã **se apresenta como o espaço possível do diálogo entre diferentes** que, em outras condições, como a de vigília, a linguagem não seria compreensível.” (HENRIQUE, 2017, p. 43, grifo nosso). No sonho, ocorreria uma conversa e um entendimento entre seres radicalmente distintos, entre seres humanos, os indígenas e seres distantes de seu universo dos parentes; neste “diálogo” é possível até mesmo aprender a arte de curar. Explica a autora: “Se a pergunta sobre como, então, é possível que “diferentes falem igual” mostra-se complexa de responder, pairando sobre a capacidade sensível do corpo do sonhador e a dos seres oníricos que demandam serem ouvidos, há pistas que indicam o sonho como o local onde se pode falar o mesmo idioma.” (HENRIQUE, 2017, p. 43).

O sonho, no universo indígena também é explicado por Munduruku (2012) no capítulo *Educação do espírito. Educação para sonhar* que faz parte do livro *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*: “Ele faz parte da crença de que há mundos possíveis de serem encontrados. O sonho é a linguagem do universo para nos lembrar de que somos parentes de todos os sonhos vivos que coabitam conosco esse planeta.” (MUNDURUKU, 2012, p. 72).

Tânia Stolze Lima, em seu artigo *O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi*, vem a escrever sobre o significado do sonho para os indígenas:

O sonho é o plano privilegiado da comunicação entre os humanos propriamente ditos e as mais diferentes espécies animais (e outras categorias ontológicas, como os ogros e os espíritos). Aí, o animal não apenas se toma por, mas, sob certas condições, se transforma em humano para alguém; é identificado como pessoa por outra pessoa, e os dois travam

(ou não) uma aliança mais ou menos durável (isto é, que pode ser experimentada em diferentes noites de sonho). (LIMA, 1996, p. 26).

O sonho é um presente, aquele que sonha tem a preocupação em lembrar o presente ganho durante o sono e tem o dever de passar aos demais, ao acordar. Em *Um dia na aldeia* de Munduruku, já descrito nesse trabalho, está exemplificado esse conhecimento indígena. Outro exemplo é o sonho visionário de Jurupiranga do livro *Metade cara, metade máscara* de Eliane Potiguara. Kaka Werá Jecupé também escreve que recebeu, através de um sonho, a missão de escrever; viu essa visão como algo tão sagrado que a seguiu.

O universo do sonho se localizaria em outro plano, outra esfera, onde animais e humanos teriam outra dimensão: “O sonho, por sua vez, pode proporcionar um conhecimento parcial da vida da alma.” (LIMA, 1996, p. 27). Pode significar vivências cotidianas daquele que sonhou, “pode significar uma caçada que a alma prosseguiu fazendo em função de alguma outra ocorrida em sua experiência sensível nos últimos dias, como significar uma caçada que foi iniciada pela alma e está para se realizar, para ele, nos próximos dias. O duplo da caça pode assim ser ou o prolongamento de um passado ou o desencadeamento de um futuro.” (LIMA, 1996, p. 28). Esse conhecimento indígena está exemplificado no livro de autoria de Munduruku, *Um dia na aldeia*:

O pai de Manhuari, um grande caçador munduruku, convocou os homens da aldeia para uma conversa. Contou **que havia sonhado** com uma *jacora* enorme. Ela veio ao seu encontro, mas, em vez de atacá-lo, deitou-se aos seus pés, como se desejasse ser acariciada. Esse *jexeyxey* o deixou um pouco confuso, pois sabia que a *jacora* é um animal feroz e sua presença no *jexevxey* era motivo de preocupação. Todos ficaram atentos à narrativa do caçador. Resolveram que ouviriam a opinião do pajé, aquele que interpreta *jexeyxey*s. O velho chegou de mansinho, sentou-se num pequeno banco e ouviu com atenção tudo o que lhe foi contado. Não emitiu nenhuma opinião. Ao final da história, tirou de sua bolsa o pó do fumo e o lançou para o alto, esperando que o *kabido* mostrasse a direção do *jexeyxey*. Todos ficaram paralisados diante daquele gesto. O silêncio era absoluto. Em seguida o velho ergueu-se e disse:

— Seu *jexevxey* é um bom sinal. Sinal de que teremos um tempo de paz e tranquilidade. Tudo caminha bem, e o espírito de nosso cacique está em sintonia com o Universo. (MUNDURUKU, 2012a, p.6, grifo nosso).

Nesse livro *Um dia na aldeia* (Munduruku, 2012a), o narrador nos conta que o pai do menino Manhuari sonhou que encontrou com uma grande onça, que se aninhou a seus pés. Como exemplificado, o sonho no mundo indígena tem uma significação particular. A alma tem a liberdade, durante o sonho, de deixar o corpo e

transitar por outras dimensões. A literatura escrita pelos indígenas vem com uma pitada de sagrado, pois que pode surgir do encantamento das vozes ancestrais ou nascer do sonho indígena: “À noite **o indígena sonha com o que vai ser escrito** ou com a música a ser cantada com os guerreiros da aldeia. Acredita-se que quem escreve recebe influências de espíritos ancestrais, dos encantados, por isso **a literatura dos povos da floresta é percebida com um valor material e imaterial.**” (DORRICO *et al* 2018, p. 40, grifos nossos).

Na narrativa, o pajé aconselha o homem que sonhou a contar seu sonho e, diante dos homens da aldeia, pediu-lhe que interpretasse o sonho. O velho pajé ouviu e emitiu palavras e esperança e confiança no cacique, como se o sonho fosse uma prova de harmonia com o universo, pois que a alma pode sair do corpo durante o sonho e conhecer outras realidades e ao final, voltar para compartilhar com outros homens da tribo o que viu e aprendeu em outras dimensões. Todos os personagens indígenas que ouviam acreditaram que como o sonho tinha sido bom e prenunciador de felicidade, todos seriam felizes, pois no sonho tudo acabara bem. O sonho se inseria no mundo da realidade representado ali. Ao final da história, o menino Manhuari e seus amigos vieram da floresta, felizes, bem como todas as mulheres da aldeia, porque todos puderam confiar na natureza boa da terra e dos seres que habitavam aquele universo, assim como os homens da aldeia passaram a ter confiança no futuro, que lhe foi agregado pelas palavras e através do conhecimento que vinha do passado, que encarnava a sabedoria. Isso não foi dito claramente na história, porque as histórias indígenas não tem a intenção de se explicar claramente e, quando chega a seu fim, este não é rigoroso, nem hermeticamente fechado.

O conhecimento e a interpretação do pajé são respeitados por todos, e suas palavras são ouvidas como um sinal de comunicação aberto com a ancestralidade, que detém o conhecimento universal. O velho, guardador de memórias, traz seus conhecimentos para a geração seguinte.

Em *Histórias que eu vivi e gosto de contar*, (Munduruku, 2006) o menino vai para o trabalho diário acompanhado pelo latido do cão, que nesse dia late mais do que o habitual. Ao voltar da roça, começa a ouvir um forte e contínuo assobio. Quando consegue distinguir de onde vem, chegando perto em um cocho, é picado por uma cobra surucucu. Durante o sono intermitente que se seguiu à picada ele

percebe o pajé da aldeia ao seu lado. Através do remédio caseiro aplicado e as baforadas de fumaça que o pajé jogava em uma pena e as palavras que esse trocava com os espíritos, o menino ficou livre do veneno da cobra. Graças ao latido do cachorro, o menino caído após a picada da cobra foi encontrado por alguns jovens da aldeia. A conclusão que chegaram é que o cachorro devia ter sonhado com os perigos que aquele dia traria, e que os espíritos ajudaram para que ele fosse encontrado. Novamente os jovens riram quando ouviram que a cobra surucucu tinha assobiado, mas o velho pajé acreditou: “Não é a primeira vez que alguém é atraído pelo assobio da surucucu - disse discretamente o pajé. - Há muitas histórias como essa, que provam que é preciso estar sempre atento aos diversos sinais que a natureza oferece.” (MUNDURUKU, 2006, p. 35). O sonho vem em ajuda dos homens, nas suas mais diversas formas. A crença no sonho é tão forte no mundo indígena que se pode crer que até os animais sonham. O sonho faz parte do mundo animal da mesma maneira que faz parte do mundo dos homens. e todos tem um laço de parentesco. Como o universo dos homens e dos animais estão na mesma sintonia, isso se concretiza também a nível onírico.

Existe um vínculo muito forte interagindo entre esses dois conceitos, memória e esquecimento. Através das histórias que permanecem na memória, se evita o esquecimento. Memórias, mitos, universos paralelos, mundo onírico e ancestralidade se entrelaçam nas histórias contadas por indígenas que chegam através do ensinamento. Por exemplo, em *Histórias que eu vivi e gosto de contar*, (Munduruku, 2006) esses ensinamentos nos chegam através do pajé da tribo: “Tem coisas que só podemos ver quando estamos de olhos fechados.” (MUNDURUKU, 2006, p. 35), no onirismo, na essência dos sonhos.

3.2.3 O tempo no universo indígena

Sobre o significado do tempo - passado, presente e futuro - para os indígenas, podemos perceber que o futuro não é uma preocupação, não existe, é uma ilusão, um devir que pode nunca chegar. E é preciso também prestar atenção ao que se fala sobre educação entre os povos indígenas, pois que essa não separa o concreto do mágico: “A educação indígena é muito concreta, mas, ao mesmo

tempo, mágica. Ela se realiza em distintos espaços sociais que nos lembram sempre que não pode haver distinção entre o concreto dos afazeres e aprendizados e a mágica da própria existência que se “concretiza” pelos sonhos e pela busca da harmonia cotidiana.” (MUNDURUKU, 2012, p. 67). O que pode parecer paradoxal, unir, na mesma sentença concretismo abstração, magia, sonhos e cotidiano, não o é, mas somente uma maneira de operação mental da qual se utilizam os povos indígenas, que se concentram no momento a ser vivido. Nesse excerto, Daniel Munduruku (2012) afirma:

Segundo os princípios que regem nosso existir, a vida é feita para ser vivida com toda a intensidade que o momento oferece. Essa “filosofia” se baseia na ideia do presente como uma dádiva que recebemos de nossos ancestrais e na certeza que somos “seres de passagem”, portanto desejosos de viver o momento como ele nos apresenta. Nessa visão está implícita uma noção de tempo alicerçada no passado memorial, mas nunca numa vazia ideia de futuro. (MUNDURUKU, 2012, pp. 67-68).

Ao falar do significado de futuro para os povos indígenas, Daniel Munduruku esclarece que ele não se torna presente, é um tempo imaterial, pois que ainda não existe, portanto “impensável para a lógica que rege nossa existência.” (MUNDURUKU, 2012, p. 68). A concepção do tempo e os movimentos naturais cosmológicos são, no mundo indígena, alicerçados no passado, mas concentrados no presente. Em *Histórias que eu vivi e gosto de contar*, Daniel Munduruku (2006) escreve *Umas palavrinhas soltas* para falar do presente, sem esquecer ensinamentos do passado: “Meus pais e meus avós sempre me ensinaram que é preciso viver o presente” (MUNDURUKU, 2006, p. 1). O presente e passado são conectados por um fio condutor. As narrativas de *Histórias que eu vivi e gosto de contar* mostram que se ele viveu na cidade e poderia contar muitas histórias que aconteceram com ele neste período, decidiu-se por contar aquelas que falam de suas origens. Essas histórias ajudam a “manter os pés firmes na tradição e minha mente ligada à mente do meu povo” (MUNDURUKU, 2006, p. 1), e que essas narrativas podem prestar o serviço de mostrar o universo indígena para todos aqueles que quiserem conhecê-lo.

O passado é memorial e o futuro uma especulação que quase não entra na esfera mental dos povos indígenas. Isso serve para refletir como isso se choca frontalmente com a concepção linear, histórica que o Ocidente desenvolveu. Para o indígena, o tempo é circular, holístico, de modo que, uma vez ou outra, os acontecimentos se encontram sem, no entanto, se chocarem. O passado e o presente ganham dimensões semelhantes e se autorreforçam mutuamente. (MUNDURUKU, 2012, p. 70).

Há divergências de significado de tempo, uma colisão entre as sociedades ocidental (linear) e indígena (circular). Para falar de indígenas, é importante compreender como são as sociedades em que estão inseridos; sociedades essas que vivem no presente e para o presente:

Toda a compreensão desenvolvida por elas, passa pela urgência, pelo aqui e pelo agora. Homens e mulheres indígenas são educados para viverem tão somente o momento atual, e as crianças nunca são empurradas para “ser alguém quando crescerem”, porque sabem que o tempo futuro não existe. Vivem assim, cada fase de suas vidas motivadas pela urgência do cotidiano, não aprendendo a poupar ou acumular para o dia seguinte. Seu sistema educativo é todo fundamentado na necessidade de viver o hoje, e a cada nova fase da vida (infância, adolescência, maturidade e velhice) revivem fortes momentos rituais que lhes lembram seu grau de pertencimento àquele povo. (MUNDURUKU, 2012, p. 67).

O tempo, no universo indígena, é circular e ele engloba, em um mesmo momento, o passado e o presente. É memorial porque tem a função de lembrar o que é um homem indígena em seu universo e para onde se dirige. Pensar no passado é encontrar lições para viver o presente. Sobre o tempo presente e passado, no mundo indígena e a transitoriedade do homem que o habita, escreve Souza (2014):

É o passado que os lembra que são seres de passagem. Os ameríndios acreditam que um povo sem passado é um povo perdido no tempo e no espaço. Da mesma forma, o presente é o tempo que importa e deve ser vivido intensamente e por inteiro. Cada ação deve ser significada em cada momento, sentida, experimentada em corpo e espírito, obrigando os indígenas a permanecerem inteiros a cada ato sem desviarem-se dele. (SOUZA, 2014, p. 6).

Um exemplo de como acontece esse amálgama do indígena aos espíritos ancestrais está em *Crônicas de São Paulo um olhar indígena*. O narrador se sente em sintonia com os antepassados e considera: esse (o Butantã) é “o lugar que mais guarda uma memória de nossa gente indígena.” (MUNDURUKU, 2004, p. 39). Os ancestrais são aqueles a quem ele se volta em quase todas as páginas e a quem recorre em momentos difíceis: “Meus ancestrais - presentes naquele solo - tinham que me dar algumas pistas para que eu descobrisse o caminho que deveria seguir.” (MUNDURUKU, 2004, p. 42).

No mundo indígena, presente e passado mantêm uma conexão, “Por isso, o discurso indígena se apossa de elementos aparentemente distantes entre si, mas perfeitamente compreensíveis no contexto em que se encontram.” (MUNDURUKU,

2012, p. 70). Há uma atualização de memória, uma “*lógica da ressignificação* dos símbolos que permite às gentes indígenas *passarem* pelo passado, utilizando instrumentos do presente e vice-versa também.” (MUNDURUKU, 2012, p. 70). Essa ressignificação de símbolos, no presente, faz com que se dê uma autorresignificação da cultura. Então, para esses povos, o presente é o momento mais importante ainda que se fale de memória, pois é nele que a memória recebe novos elementos para agregá-los àqueles do passado. Nessas sociedades autóctones, a incidência do passado sobre o presente e a ressignificação, no presente, dos símbolos que pertenciam ao passado, faz parte de seu mundo e têm influência sobre os contadores de história que, segundo Munduruku: “São aqueles que leem e releem o tempo, tornando-o circular. São os responsáveis pela educação da mente.” (MANDURUKU, 2012, p. 71) Os contadores de história, ao contá-las, educam a mente dos que as ouvem.

Do mesmo modo que o tempo indígena é circular, assim são suas aldeias. Em *Ibirapuera - lugar de árvore*, presente em *Crônicas de São Paulo- um olhar indígena*, Daniel Munduruku vê semelhança desse espaço com uma aldeia indígena que são espaços essencialmente circulares. No parque, o escritor revive os tempos antigos, o tempo dos indígenas vivendo em coletividade:

Muitas vezes me dá uma sensação impressionante de estar revivendo um lugar do passado, e as gentes por quem passo são como os curumins que brincavam no pátio da aldeia. Até mesmo o lago [...] simboliza, ali, o velho avô que tudo ouve impassível e paciente, como a esperar que os netos, apressados pelos relógios e corpos suados, sentem-se para ouvir histórias dos tempos antigos e aprendam com ele a sabedoria das águas (MUNDURUKU, 2006, p. 23).

As aldeias indígenas são, na generalidade, circulares. Em princípio, é para lembrar que todos são iguais, que ninguém é maior, nem melhor, que o ser humano é transitório. Entre as árvores, o narrador reconhece, ali, um lugar onde os espíritos dos antepassados podiam continuar habitando. Em *Guarapiranga - lugar da garça vermelha*, Munduruku evoca a infância e um dia na aldeia, uma representação que é uma amostragem do que é a vida cotidiana no universo indígena. O conselho dos avós era para que as crianças tomassem o banho bem gelado, nos rios, antes do nascer do sol, para expulsar os espíritos maus que se instalavam no corpo, durante a noite. Escreve o narrador: “Reportei-me aos antepassados dos povos que por aqui viviam e me senti, de certa forma, pisando sobre um solo sagrado.” (MUNDURUKU, 2006, p. 35) Munduruku se representa narrador da literatura indígena, aquele que

pretende trazer a sabedoria da experiência ancestral, para que, com a ajuda da memória, resgatar esse conhecimento longínquo possa agregá-las às experiências presentes para o bem do coletivo, das comunidades indígenas e todo o povo que vivem sob suas regras. Ainda que atrelados a uma experiência de modernidade, ele fala de um tempo bom, quando tudo era harmonioso, o homem, a natureza e os seres que viviam juntos, na terra:

No início dos tempos, quando o irmão vento ainda era pequeno, os animais e os seres humanos, bem como a chuva e o fogo, falavam a mesma língua. A união entre as criaturas da terra era tanta que costumavam fazer quase tudo em comum. Alguns animais até andavam em pé como os homens. Festas alegres com muita comida e música celebravam essa harmonia. Durante as comemorações, seres humanos e animais dançavam uns com os outros, sem a menor cerimônia. (WAPICHANA, 2009, p. 4).

A contação de histórias fica a cargo dos mais velhos e isso está ilustrado em Munduruku (2001): “A gente se sentava diante das casas dos parentes e ficava horas a ouvir histórias contadas pelos velhos e velhas da aldeia” (MUNDURUKU, 2001, p. 13). Os velhos têm uma relação maior com o tempo, tem uma consciência maior dele, tiveram o privilégio de “acumularem” mais tempo e coletarem mais memórias para guardá-las e passá-las aos mais jovens, com o objetivo de educá-los através desse memorial; como viveram mais tempo, são os guardadores dessa memória: “Para muitos dos povos originários, esses velhos são as “bibliotecas” nas quais está guardada a memória ancestral. Daí sua importância para a manutenção da vida e do sentido.” (MANDURUKU, 2012, p. 71) Os que tiveram a sorte de ficarem velhos, pessoas de alta sabedoria humana no universo indígena, pois atingem o seu ápice nessa fase da vida, são os que têm mais histórias acumuladas, mais experiências vividas e mais memórias guardadas e cabe a eles “o privilégio de manter a memória viva através de histórias que carregam consigo, contadas, elas também, por outros antepassados, numa teia sem fim que se une ao princípio de tudo.” (MANDURUKU, 2012, p. 71) Esses são guardiões, arquivos de memória; enquanto estiverem vivos, depositários da memória, esta permanecerá, mantendo aquela comunidade viva. Munduruku (2012) nos explica:

É, pois, através do ato de ouvir histórias, contadas pelos guardiões da memória, que nossa gente educa sua mente, de modo que o indígena vive no corpo aquilo que sua mente elabora pela silenciosa e constante atenção dos símbolos que as histórias nos trazem. O corpo que vive o tempo presente alimenta-se, preenche seu vazio, através daquilo que a memória evoca do tempo imemorial. [...] Educa-se portanto, para a compreensão do mundo, tal como nos foi presenteado pelos espíritos ancestrais. (MANDURUKU, 2012, p. 71)

Presente e passado se unem através da memória para educar a mente dos indígenas, premissa básica que os fazem compreender o mundo. Guardada pelos anciões, a memória permanece em segurança, para ser distribuída entre as gerações mais jovens. Ela se torna, assim, coletiva; instrumento de transmissão dos valores culturais que garantem a formação das identidades indígenas.

Há muito do passado que não foi dito, que não foi representado nos discursos. A memória é referente a algum dado passado, tendo capacidade de fazer remeter ao passado por dados que estão armazenados na mente humana, pode fazer uma representação presente de um dado passado e ausente no presente. A memória é um importante componente para as sociedades que procuram compreender os fenômenos na sua totalidade. Para evitar o esquecimento, trazem aquilo que está guardado na memória. Aquele que se lembra, que busca retomar algo por intermédio da memória, pode representar no presente, o passado. Daniel Munduruku escreve que “as sociedades indígenas são compostas por uma memória social que não divide a realidade em campos opostos para ser compreendida” (MUNDURUKU, 2012, p. 47), são, portanto, sociedades holísticas. Para essas sociedades, o todo é mais importante que as partes; à frente do individual está o social, e é então que se insere a memória social:

Essa memória é passada de geração a geração através dos fragmentos que a compõe e que são “colados” por uma concepção de educação que passa, necessariamente, pelo aprendizado social. Daí a importância dos ritos de iniciação que esses povos mantêm, pois eles são a fórmula encontrada para “atualizar” e juntar os fragmentos de memória através da identidade étnica que cada povo possui. (MUNDURUKU, 2012, p. 47).

Essas sociedades buscam recuperar e resgatar algo do passado por intermédio da memória, para representá-lo no presente. Para compreender um povo e sua cultura é vital reencontrar sua memória, mesmo que em pedaços, e uni-los, construindo ou reconstruindo sua identidade, individual e coletiva. É, em conjunto, preciso conhecer sua história e atualizar a memória social.

É uma construção que acontece à medida que povos diferentes vão vivendo situações novas e percebem elementos comuns no seu modo de ser. Esse sentimento de pertencimento a uma realidade maior, que é compartilhado com outros povos, já está dentro do *modus vivendis* de cada sujeito em particular e da coletividade, em geral. Não é preciso assumir uma identidade, mas torná-la visível dentro do contexto social brasileiro. (MUNDURUKU, 2012, p. 48).

Os indígenas possuem uma identidade, só não tinham conseguido afirmá-la. O que se torna preciso é juntá-la e publicizá-la, para que todos a conheçam; torná-la visível e preponderante no contexto social brasileiro.

3.2.4 Mitos na narrativa indígena

A palavra mito significa, hodiernamente, uma história inventada, inverídica, uma mentira. Se as pessoas não creem em algo que ouvem, dizem logo que se trata de um mito. Essa (quinta) acepção da palavra está no dicionário Aurélio quanto esse assevera que mito é: “ideia falsa, sem correspondente na realidade.” (AURÉLIO, Novo dicionário, 1975, p. 931). Seria simplicidade acreditar que os mitos são mentiras, no sentido total da palavra: “O mito não é uma mentira como muitos imaginam, ele é verdadeiro para quem o vive, sendo bem mais do que um simples contar de história.” (RIBEIRO et al, 2015, p. 1423).

Escreve Ribeiro que “o mito é a forma que os grupos humanos possuem para demonstrar como eles percebem o mundo, bem como possuem características relacionadas à simbologia de uma determinada cultura.” (RIBEIRO *et al*, 2015, pp. 1422-1423).

Para Mircea Eliade (1972) mito é uma conjunção das origens, de quando os homens tentavam compreender os elementos e seus prodígios e explicá-los:

O Mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como (...) uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (ELIADE, 1972, P. 35).

Todas as épocas têm seus mitos e estes serviam, e continuam em seu papel de enriquecimento às culturas e às suas narrativas:

Trata-se de uma narrativa utilizada desde a antiguidade para explicar fenômenos da natureza que não podiam ser compreendidos, bem como a origem do mundo, dos homens e dos animais, porém essa palavra pode conter inúmeras denominações e explicações, sendo um conceito amplo que se confunde com fatos reais e pessoas que existiram para contextualizar o que se pretende explicar, (RIBEIRO et al, 2015, p. 1422).

O mito, enquanto discurso ou narrativa tem, intrínseco a si, a intenção de exprimir as dúvidas, inquietações e angústias que refletem um povo ou uma sociedade, sendo também criado com a intenção de explicar o inexplicável.

Existem casos em que o mito pode estar relacionado a acontecimentos que em alguns fatos estão afastados da própria história do mito. Em determinados mitos é possível e mesmo comum encontrar consolo para situações vividas, mas é necessário lembrar que ele pode nos enganar, por isso é importante saber como empregá-lo. (RIBEIRO et al, 2015, p. 1423).

O sentido original de mito está na palavra grega *mythos* (*μῦθος*) cujo significado é discurso ou narrativa, estando, portando, essencialmente ligada à oralidade, à vocalização. A essência do mito está no fato de que era uma narrativa que era passada de geração em geração. Então, é uma história narrada, não importando se acreditamos nela ou não, se é verdadeira ou falsa. Nesse sentido, o dicionário, já referido, traz que o mito é: "narrativa de tempos fabulosos ou heroicos; narrativa de significação simbólica geralmente ligada à cosmogonia e referente a deuses encarnadores das forças da natureza e/ ou de aspectos da condução humana" (AURÉLIO, Novo dicionário, p. 931).

Quando o mundo começava a se assentar, como os homens poderiam explicar a si mesmos fatos tão incríveis e incompreensíveis como a existência de si próprios, de quem os comandava, das enchentes, dos raios e dos trovões, senão criando, para si mesmos e para seus ouvintes, explicações plausíveis?

Já na mais remota Antiguidade, os homens inventaram deuses, monstros e heróis. Admiraram seus reis e seus sábios e às vezes zombaram deles. Sua imaginação fértil explicou muitos fenômenos naturais por meio de histórias maravilhosas... Como poderiam compreender o ritmo das estações, o desaparecimento do sol no crepúsculo, as enchentes de um rio, a morte terrível, a cólera do vulcão, sem recorrer às divindades? Por meio delas, tornou-se possível compreender tudo, explicar tudo. Assim os homens aprenderam a ter menos medo. (GENEST, 2006, p. 7).

O ser humano, ao narrar, traz suas reflexões sobre as origens, o existir e seus propósitos, as relações entre os homens e o porquê estar no mundo. Explica-se, explica o mundo e o porquê de estarmos nele. Daí, dessas interrogações, os homens, cada qual a seu tempo e espaço, criaram seus mitos. Com o universo indígena, não foi diferente:

Tupã, o Criador, pôs os dois curumins na Grande Roça para cultivarem o mundo. E deu-lhes o popyguá, a vara do poder de criar. E puseram-se os dois a andar. Um girou o popyguá e inventou o céu. Acharam divertido e riram. O outro girou e fez brilhar as estrelas. E assim foram: rio, pedra e

mata. Tatú, tatuíra, tatuí. Panambi, uirás, parás. Jaraguás e morumbis. Oiapoques e Chuís. Foram inventando. Pararam para descansar. Sentiram fome. Um bateu o popyguá e a terra brotou frutos. Sentiram vontade de morada; o outro bateu o popyguá e fez ocas. Quando se deram conta, o mundo estava criado. Riram muito. Um dia, Nhanderyquei chegou, riscou com popyguá uma área, fez um desenho das coisas que tinham saído de si e disse: “Isso é meu”. Nhandervutsu falou: “Tudo bem” e foi-se. Criou outros lugares. Com o tempo, apareceu o irmão, cheio de criações, dizendo: “Isto é errado, saia daí, para que eu possa pôr as minhas”. Saiu e foi-se. Aos poucos, Nhandervutsu foi ficando mais no coração da mata enquanto o outro tomava conta de tudo. Só que havia um segredo deixado por tupã no popyguá, se ele não fosse usado com o mesmo peso e a mesma medida pelos irmãos, um dos popyguás, ao invés de criar, destruiria o já criado e sua própria criatura. [...] Era o momento em que toda a tribo iria ‘descobrir’ a civilização, por dentro de sua alma (JECUPÉ, 2002, p. 54-55)

Essa análise se sustenta quando Rocha (1991) se detém no homem e sua recorrência aos mitos: “Ele há de ser sempre desafio, abertura, enigma. É livre e sábio o suficiente para não temer a morte, não se deixar escravizar por conceitos que o obriguem a ser isso ou aquilo e só.” (ROCHA, 1991, p. 16).

Escreve Thomas Bulfinch (2000), em *O livro de ouro da mitologia - Histórias de deuses e heróis*, a respeito da condição do inexplicável das coisas: “A criação do mundo é um problema que, muito naturalmente, desperta a curiosidade do homem, seu habitante” (BULFINCH, 2000, p. 19) O homem, pasmo diante de todas as coisas, precisava aclarar tantos fatos obscuros, além de sua compreensão. Então, as explica em mitos, criando histórias, suas narrativas, suas “mitologias.”

A palavra mitologia é formada a partir de duas palavras: *mythos* e *logos* (λόγος). Durante o período Homérico, essas duas palavras eram análogas, mas logo se distanciaram, se tornaram contrárias. *Mythos* passou a significar o que era do campo semântico do crível e *logos* que queria significar *saber*, passou a significar *razão*. A razão que se aplica à narrativa; *logos* justaposto ao *mythos*.

Sébastien Joachim (2010), em seu artigo *Mitos e imaginário*, detém-se nesse tema *mitologia* e explana que, por muito tempo, ele pertenceu ao mundo dos folcloristas, dos antropólogos, dos historiadores das religiões e dos sociólogos dando a ele, conotações pejorativas, mas, não há muito tempo, os estudiosos da literatura comparada passaram a ocupar-se dele. Nessa direção, ao conceberem um manual de Literatura Comparada, Pichois (1983) inscreveu, sob a rubrica “tematologia”, um certo “imaginário” (maravilhoso folclórico, fantástico livresco e

mitos) que opõe-se a um segundo conjunto, chamado “real.” (PICHOSIS, C., RUSSEAU, A. M., BRUNEL, P. 1983, p. 76).

Joachim (2010) concentra-se no problema da determinação exata da concepção do termo *mito*: “Temas, mitos e imagens, figuras, motivos, são partes de um tudo: o texto. Todo mito é, lato sensu, um “tema” do texto, mas todo tema não é mito, apesar do fato de que temas e mitos são estruturas do texto.” (JOACHIM, 2010, p. 2). O autor sugere atentarmos na diferenciação entre mito e temas, pois apesar de serem ambos estruturas de um texto não podemos confundi-los, pois todo mito é um tema, mas nem todo tema é mito.

Assim como o tema, assim como a imagem comparatista, o mito é um material a partir de que se elaboram os textos estudados: tema, imagem, mito, são, para o comparatista, a matéria [...] não existe matéria sem forma (ou forma sem matéria): Essa osmose ao mesmo tempo evidente e tão delicada a estudar encontra talvez com o mito uma solução original e eficaz. (JOACHIM, 2010, p. 2).

Mito seria a matéria a partir da qual se formam os textos; para o comparatista, mas não é tarefa fácil separá-las, ambas, a matéria e a forma, e demarcar essa linha divisória. A passagem do mito do reino do sagrado, em sua origem, ao reino do profano, isto é, o campo literário, não se dá sem discussões, ainda que talvez se deva à literatura o papel de conservador dos mitos, pois a estrutura oral que o conservava vivo em sociedades que não se utilizavam da escrita, já está no passado, em sua maioria, assim como também essas sociedades atuais o carregam de novas significações à medida que são atualizados pela literatura e assumida por elas, dentro de novos e coevos parâmetros. Como exemplo temos o mito etno-religioso cuja origem foi ser uma narrativa fundadora por certo tempo tida como verdadeira. Entretanto, ao ser apropriado pela literatura perde essa característica, apesar de conservar sua estrutura simbólica.

O mito, por lembrar a ideia de tema que é princípio de organização e de estruturação de um texto, vai fazer com que a mitização designe um processo de constituição de um texto, vai tornar-se uma “atividade interpretativa captadora do mito literário no perpétuo devir deste enquanto objeto de estudo.” (JOACHIM, 2010, p. 4). Será, então, um “pré-texto”, um “ante-texto” que levará à criação de alteridades: “No caso dos mitos antigos esse “ante-texto” fica na dependência da tradição oral (“um etno-texto”).” (JOACHIM, 2010, p. 4).

Por ter muitas significações, o mito segue um caminho e se transforma nesse decorrer. Por servir de exemplo, pode ser retomada por outras sociedades, ainda que para manter-se mito nesse caminhar seja necessário que conserve sua estrutura, sob pena de perder-se enquanto mito sendo “esquema invertido – ou parodiado – supõe a existência e o reconhecimento do esquema que serviu de modelo.” (JOACHIM, 2010, p. 5).

Uma história poderá se tornar mito quando uma segunda história surgir juntamente com a primeira, a verdadeira, isto é, o “estereótipo muda-se em figura mítica, quando ele se torna narrativa, história, portanto tematização que aqui se chama “mitização””. (JOACHIM, 2010, p. 7). A segunda história terá como base a primeira, mas, para isso, deverá ter um papel que se comparece àquele que os mitos antigos tiveram dentro das sociedades que os criaram.

Os mitos indígenas, como tradição milenar, costumavam ser transmitidos oralmente, de geração em geração. Nos mitos se apresentam e se explicam seus deuses e suas origens, seus rios, suas pedras, suas matas com seus animais e seus frutos.

A verdade do mito não obedece à verdade da lógica, podendo-se concluir que o mito é um relato do que se quer explicar, visto como uma forma de registro da história que não foi só difundida historicamente, ele é a própria história ao passo que a mitologia é o conjunto desses episódios históricos acontecidos nas comunidades indígenas. (RIBEIRO et al, 2015, p. 1423).

Almeida e Queiroz (2004), ao referirem-se a esses mitos indígenas incluídos e veiculados nas narrativas de autoria indígena, nos alertam para o fato de que, ao os incluírem no que escrevem, de se incluírem na história, de adquirirem um estilo e produzirem um fato literário, esses mitos podem cumprir o papel de ocultar sua literatura, pois a “folclorização é a literatura em suspensão.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 205). As autoras relembram que quando esses mitos indígenas aparecem em livros escolares, essas entidades aparecem desespirtualizadas, mas que “a leitura desses mitos, como literatura, somente se torna fato com o gesto da escrita, efetuado pelos próprios índios” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 205).

Sobre essa acepção dos mitos no universo indígena, escreve Érika Bergamasco Guesse (2011) que, “para os índios, de uma maneira geral, a escrita de seus mitos é muito significativa, como forma de preservação e de divulgação de um

legado cultural fundamental para sua vida em comunidade.” (GUESSE, 2011, p. 1). Segundo a autora, o caráter mítico dessa literatura, a intenção de traduzir-se através de mitos, “é explicar o mundo, os seres, os valores, integrando ao real/cotidiano o divino, o supracotidiano e o mágico, e expressando as mais profundas crenças e tradições dos povos indígenas brasileiros.” (GUESSE, 2011, p. 1). Os indígenas recorrem aos mitos para explicarem-se e aos seus conceitos:

Os indígenas criam mitos para contar suas histórias e o que sentiam, pois o mito é uma linguagem essencialmente simbólica originada da cultura específica de cada sociedade dentro de seus conceitos culturais, levando-os a uma reflexão de como foi o passado da sociedade em questão, de como ela é no presente e como pode ser no futuro. (RIBEIRO et al, 2015, p. 1426).

Certos mitos são esquecidos por algum tempo, em algumas sociedades enquanto permanecem em outras. Acontece de serem recuperados assim que voltam a possuir significações, as mesmas velhas ou novas e adaptadas, desde que mantenha sua estrutura essencial. Sobrevém, ainda, que um mito deixe de ser reconhecido enquanto tal, “os mitos são produtos e instrumentos de reflexão acerca de cada sociedade e sua vida social, mantendo um intercâmbio com a história deixando-se levar e se transformando, dando um novo significado para a sociedade. “(RIBEIRO et al, 2015, p. 1428). A criação de novos significados são adaptações aos processos pelos quais um povo passa: “Estes significados dialogam com a história expressando a concepção indígena dos processos da história onde criam as suas próprias noções de tempo, formando a sua consciência histórica e mítica. “(RIBEIRO et al, 2015, p. 1428). Concebe-se que figuras atuais possam ultrapassar a linha que divide a realidade da ficção e se tornarem mitos literários, desde que ocupem uma função que se iguale às antigas figuras míticas nas sociedades que os conceberam. Outrossim, o mito existe e coexiste em novas variações e formas que são retomadas, pois a reconquista ou recuperação dos mitos dá-se na aquisição dele pela literatura. Souza (2014) nos fala sobre a inclusão, na literatura indígena de elementos simbólicos:

Também as narrativas que trazem a figura dos encantados (Curupira, Matintaperera, Boto Tucuxi, Mãe d’água, etc.) são formas de apropriação dessa memória cultural efetuada pelo escritor, descrevendo o universo simbólico dos Mundurucu, Nambiquara, Sateré-Mawé e Macuxi, enfim, dos ameríndios em geral, apropriados de um passado distante em termos temporais e recuperados para conhecimento dos leitores. Cabe pensar que essa dimensão da memória também converge para a instauração de uma identidade étnica, coletiva (e reafirma a identidade individual) já que permite ao indivíduo localizar, no movimento da escrita (auto)biográfica, o

seu lugar no seio de seu grupo étnico em termos de sua vinculação com a história e a cultura comum. (SOUZA, 2014, p. 10).

A introdução desses elementos míticos é um dos meios de assimilação da memória cultural e uma forma de reafirmação de identidade e expressão da construção humana. As narrativas indígenas são carregadas de seres mitológicos, da cosmogonia indígena: “Muitas dessas narrativas traziam figuras lendárias, como curupira, boto, matinta; outras traziam a cosmogonia do povo.” (DORRICO et al 2018, p. 41)

Janice Cristine Thiél, em seu trabalho *Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural*, registra que “as obras indígenas estabelecem vínculos entre gerações, especialmente pelas narrativas míticas”. (THIÉL, 2013, p. 1182). Sustenta a autora que “o mito fornece as bases que sustentam as relações sociais das comunidades tribais. Portanto, o mito não é construção ficcional, mas construção social.” (THIÉL, 2013, p. 1182).

Como exemplo de mitos nos livros indígenas, trazemos uma passagem do que registrou o autor indígena Munduruku (2010^a) em um capítulo intitulado *Um mito Munduruku - como surgiram os cães* que, nos tempos ancestrais, havia um grande espírito chamado Karu-Sakaibê vivendo entre eles. Conta o narrador que, em um dia em que todos tinham saído para caçar, apareceu, na aldeia, um homem chamado Karu Pitubê que se acomodou em uma rede e passou a tocar flauta. A música era tão mágica que enfeitiçou uma indígena cujo nome era Iraxeru. Ela deu a ele uma bebida chamada *Daú* e passaram a noite juntos. O resultado dessa noite foi que a moça índia deu à luz dois cães gêmeos. A tribo quis matá-la e ela fugiu para a floresta com os dois filhos, amamentou-os e eles cresceram fortes. Eles caçavam e protegiam-na, até que um dia ela voltou à aldeia com os dois filhos. Foram bem recebidos e os três passaram a viver lá. Munduruku conta que eles passaram a tratar os cães, dali por diante, como filhos. Em *História do dia*, viemos a saber de tempos imemoriais, de quando o sol ainda não brilhava no céu e não clareava a terra. O Sol vivia com a irmã, a Lua, a procurar o dia. Com a ajuda de animais, o dia surgiu, a Lua passou a enfeitar o céu, à noite, e o Sol a iluminar a terra. “Assim, até hoje, existe o dia, a claridade.” (MUNDURUKU, 2010a. p. 38).

Com a clara intenção de divulgar o legado cultural do universo indígena, Munduruku faz os seres mágicos e invisíveis atravessarem o portal do mundo das

tribos indígenas para frequentarem o arcabouço cultural de todos os brasileiros para “acordar o povo brasileiro para suas raízes ancestrais” (MUNDURUKU, 2006, p. 9).

Em *As pegadas de Curupira*, Muduruku (2006) conta uma aventura que teria acontecido com ele próprio durante a infância, seu “encontro” com um personagem mítico, Curupira, querendo demonstrar que os seres míticos fazem parte do dia a dia dos indígenas em seu universo na floresta. Curupira é um personagem que faz parte da mitologia brasileira, mais exatamente, do folclore indígena da Amazônia.

Pereira (2001) explana sobre a genealogia dos deuses indígenas, seus entes e seres mágicos:

Na teogonia indígena o Curupira apresenta-se como um moleque de aproximadamente sete anos, com o corpo coberto de longos pelos e **tendo os pés virados para trás**. As primeiras informações foram registradas pelos portugueses, nos primeiros séculos do descobrimento, e desde aquela época é visto como um ente maléfico, um demônio ou um mau espírito; evidentemente que foi pintado com as tintas da paleta dos missionários, as mesmas que coloriram o Jurupari. As informações também são as mais diversas: Ora é um duende benfazejo, ora um demônio mau; ora um gnomo ou um ogro. O ponto em que todos são unânimes é quanto sua condição de deus autóctone das selvas, um protetor. (PEREIRA, 2001, p. 40, grifo nosso).

Com efeito de explicação, pode-se ler em *Geografia dos mitos brasileiros* que Curupira é protetor das matas e dos animais. Esse ente tem os pés virados para traz para confundir com suas pegadas os malfeitores que ao segui-lo, se afastam cada vez mais para o centro da floresta e são confundidos com ilusões que os deixam perdidos e enlouquecidos. é visto "vigiando árvores, dirigindo as manadas de porcos do mato, veados e pacas"; às vezes, “assobiando estridentemente, passa a figura esguia e torta do curupira, o mais vivo dos duendes da floresta tropical.” (CASCUDO, 1947, p. 43). Esse personagem mítico emite assovios horripilantes para assustar caçadores que não respeitam o período de procriação dos animais, que caçam além do que necessitam para se alimentar e também protege as florestas dos lenhadores que derrubam árvores de forma.

Há momento de contação de histórias no universo indígena: “Nessa época, eu vivia na aldeia e lá a gente ouvia sempre muitas histórias da boca dos mais velhos. Era muito comum - e ainda hoje é assim - nos reunirmos ao cair do dia.” (MUNDURUKU, 2006, p. 11). O mito do Curupira é recorrente nas muitas histórias que se contavam aos mais moços no final do dia. Daniel Munduruku traz à

superfície essa roda de histórias onde as crianças da aldeia reuniam-se em torno dos mais velhos para ouvir histórias e mesmo sem perceber, vivenciavam as experiências transmitidas. Os anciãos eram grandes conhecedores da biodiversidade: “Nossos pais e avós eram conhecedores das coisas da floresta. Sabiam o caminho dos animais, sabiam a fala dos espíritos que habitam a mata, sabiam das notícias trazidas pelo vento e pelo fogo, a quem eles chamavam de parentes.” (MUNDURUKU, 2006, p. 12). Todos viviam em harmonia com o universo no qual habitavam e os conhecimentos e experiências eram transmitidos aos mais jovens: “E tudo isso eles passavam para nós em forma de narrativas que nos ajudavam a assimilar os costumes de nosso povo.” (MUNDURUKU, 2006, p. 12). Esses narradores eram entidades vivas, donos da capacidade de contar e “intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1985, p. 198), como somos capazes de perceber quando Munduruku menciona nesse excerto: “Só passei a dar mais importância a elas quando vivi uma experiência que marcou meu corpo e minha mente juvenis para sempre.” (MUNDURUKU, 2006, p. 12).

O narrador expõe de maneira minuciosa que viu suas pegadas quando ainda era menino e vivia na aldeia. Ele expende que não dava muita atenção a essas histórias até que teve a experiência e o encontro com o personagem mitológico. Ao ver as pegadas que tinha certeza serem do Curupira, as histórias contadas e as experiências transmitidas pelos mais velhos da aldeia o fizeram ter certeza da verdade contida nas palavras ouvidas, e essa certeza o levou a incorporá-la: “Foi quando encontrei o curupira. Na realidade, eu vi apenas suas pegadas, mas isso já foi o suficiente para nunca mais duvidar das palavras dos meus parentes.” (MUNDURUKU, 2006, p. 12).

Seguindo as pegadas que levaram o narrador e mais quatro amigos para o meio da floresta, com outros quatro amigos, este ouviu o assobio de Curupira: “De repente, no final da tarde, ouvimos um assobio que vinha do meio da floresta.” (MUNDURUKU, 2006, p. 16).

Além do Curupira, o narrador de *Histórias que eu vivi e gosto de contar* (Munduruku, 2006) entra em contato com outro personagem mítico: a *mãe d'água*. Aqui, em *Meu encontro com a mãe d'água*, Daniel Munduruku registra: “Nossos pais estimulavam a conversar sobre as coisas que são importantes para manter

viva a tradição de nossos ancestrais.” (MUNDURUKU, 2006, p. 21). Importante perceber que as histórias que gosta de contar são inspiradas na sabedoria ancestral herdada pelos mais jovens e tem como ponto de partida algum ensinamento que recebeu e que ainda conserva como diretriz, pois “somos responsáveis pela continuidade do caminho trilhado por nossos ancestrais.” (MUNDURUKU, 2006, p. 21). Ele narra que, quando estava na adolescência, foi, em um canoa, ver uma menina por quem se interessava. Nessa travessia, no rio, encontrou mãe d’água: uma sereia, personagem do folclore, como é bem descrita por Barros & Barros:

A personagem Mãe d’Água é uma entidade do “folclore brasileiro” de uma “beleza fascinante”. A mesma possui domínio sobre os rios e mares em toda a terra. Por ser uma sereia, de corpo exuberante, cabelos bastante longos e loiros, olhos azuis e canto perfeito, enfeitiça os homens facilmente por ter a metade superior de seu corpo com formato de uma linda e sedutora mulher. Já a parte inferior do seu corpo possui uma longa cauda de peixe, não é muito notada, por estar submersa. Assim, nos mares não há quem resista à tamanha beleza e suas canções “mágicas”. Enfim, o único objetivo da Mãe d’Água é conseguir um marido que a ame, assim ela também o ajudará no que for preciso. (BARROS & BARROS, 2016, p.2).

Escreve Santos (2015) sobre a recuperação das personagens folclóricas presentes nessa obra de Daniel Munduruku:

Os contos nelas presentes recuperam figuras sobrenaturais próprias do repertório das “ditas tradições folclóricas” dos povos do Norte do Brasil: a Matintaperera, o Boto, o Curupira, a Mãe d’água etc. Ao recuperar esses seres, o autor chama a atenção de seu leitor para a filosofia indígena que acredita na existência dos encantados e, que a sua presença no mundo independe de nossa visão (de se enxergar com os olhos esses seres sobrenaturais).(J.SANTOS, 2015, pp. 105-106).

Importante perceber que tais temas para o ambiente não-índio serve de entretenimento. Todavia, para os indígenas, são figuras que fazem parte de suas crenças e que representam sua espiritualidade e cultura. Tais proposições são objetos de ensinamento e conhecimento.

O narrador expõe: “Fiquei atônito, enfeitiçado, congelado, enquanto minha canoa singrava em direção à mulher, que a essa altura eu já sabia que se tratava de uma mãe d’água.” (MUNDURUKU, 2006, p. 26). A sereia o convida para ir com ela para o fundo do oceano e ele recusa. Ela, mesmo furiosa, aceita a recusa e desaparece sob as águas. Ainda que apavorado, o narrador consegue chegar à aldeia onde é encontrado sem sentidos e levado à sua rede. Ao retornar à aldeia,

ele reinventa os laços da memória onde estão as histórias ouvidas e vê uma silhueta humana que entoava uma canção com um som mágico. Referiu ao que aconteceu e percebe que os idosos acreditarem nele. Entretanto, o mesmo não aconteceu com os mais jovens, pois esses não acreditam totalmente nas histórias que ouviam, nos mitos nos quais os velhos acreditavam, pois que os anciãos pertenciam a tempos em que os mitos eram críveis como verdades.

Em *Butantã - terra firme* o escritor indígena se volta novamente ao passado, ao tempo que era menino e de seu encontro com uma cobra surucucu. Aqui Mundukuru recorre à mitologia indígena onde as cobras eram seres mágicos, donos da noite e torna a ouvir a voz do pai que contava que “foi preciso usar de várias artimanhas para convencê-los a partilhar a noite com nosso povo.” (MUNDURUKU, 2006, p. 38).

Há, nas tramas narradas uma intensa relação com os lugares que trazem, através da memória, os personagens míticos, as lembranças individuais e a memória coletiva.

3.3 Livros da Selva, literatura, literariedade, literatura que foge aos cânones literários

Na literatura indianista¹¹, romântica e realista, uma nota de rodapé sempre foi necessária para explicar o que significava um indígena, uma palavra de seu vocabulário ou uma ação inerente de sua cultura. Hoje, a literatura indígena começa a aparecer.

Esse estilo que surge, o estilo indígena, significa o surgimento de uma diferença dentro da literatura brasileira. Os indígenas que sempre apareceram na literatura brasileira como “uma subtração, um desvio (um pé-de-página), na prosa literária do branco” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 220) estão fazendo sua própria literatura “que revoga a presença do traço indígena na literatura nacional enquanto negatividade, desvio criativo, e se impõe afirmativamente, como presença positiva.”

¹¹ Literatura indianista “surge depois do movimento de independência do Brasil, na busca de fazer surgir um herói nacional. “No Brasil, foi uma das peculiaridades do Romantismo literário a prosa de José de Alencar com os romances “O Guarani” em 1857, “Iracema” em 1865 e “Ubirajara” em 1874.” (FRANCA, 2014, p.70).

(ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 220). O indígena vem para se afirmar, para se impor e para se reinserir na conjuntura cultural da sociedade brasileira.

Ao expressar, coletivamente, o que é comum a todos, os indígenas exercem uma força política: “No caso dos textos dos índios, a legitimação literária - desde o Romantismo dada pela inventividade - poderia advir justamente de sua prática mesma, ou seja, da escrita coletiva.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 197). Os escritores criam um território imaginário e dali se expressam, e nele, “as coisas se nomeiam, no exercício da ocupação do solo simbólico.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 197). Afirmam as autoras que a escrita desses indígenas é política porque reordena a coletividade, mostra quem são e de onde escrevem e é coletiva porque expressa o que pertence a todos e propaga a vontade e o desejo de todos, através desses representantes da coletividade e, primordialmente, que são escritos a partir da terra, pois que “as várias literaturas indígenas servem-se da territorialidade: cada trecho do livro copiado, cada voz transcrita, cada tradução interlingual, cada parte do mosaico, que são **os livros aqui referidos, é um pedaço da terra concretamente desapropriado e reapropriado ao mesmo tempo.**” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 198, grifo nosso).

A professora Rubelise da Cunha, (2014) também acredita que a escrita indígena é política porque, argumenta ela, “tanto o mundo da realidade quanto o mundo da imaginação se configuram enquanto espaços de luta por autenticidade e autoridade, e por estratégias de sobrevivência e poder.” (CUNHA, 2014, p. 73). É política porque seus livros são, mais que literatura, espaços de luta para reafirmarem suas identidades, recuperarem seus direitos civis e seu espaço territorial.

Seguindo nessa linha, as autoras Almeida e Queiroz (2004) percebem que os indígenas retomam um diálogo com a Europa, pela inscrição de um território próprio e pela entrada no circuito literário, ao criar e circular novas formas. Essa aproximação com a Europa se dá porque os indígenas publicam uma literatura que foge aos cânones literários e de todos os parâmetros das teorias literárias baseadas na tradição escrita. Garantem as estudiosas: “Vivemos hoje no Brasil um *revé/literário* indígena e com isso, a chance de uma inovação no sistema de literatura brasileiro.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 198). Através das pesquisas sobre a literatura indígena e os signos que contém, *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil* segue três linhas de pensamento a saber: bases

metateóricas, conceito de literatura e os propósitos e as funções da teoria literária para nos elucidar que a literatura difere de obras literárias, que a literariedade e sentido são operações cognitivas e sociais, pois que não intrínsecas ao texto:

Pensar literatura como prática social de determinado grupo significa levar em conta o contexto pragmático (os atos da linguagem), o que exigiria estudos do ponto de vista cognitivo e sociológico dessa literatura. No caso, portanto, das literaturas indígenas em processo, seria necessário verificar suas relações com o esforço da aquisição e domínio da escrita, da língua portuguesa, com a luta da reconquista da terra e pelos direitos civis, com a história da demarcação de terras; suas relações com o uso do livro e as práticas da leitura. (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 199).

Concluem que esta literatura deve ser vista de uma maneira distinta; pois que toda literatura tem suas próprias especificidades em relação à literariedade e linguisticidade e que a produção de livros por parte dos indígenas tem chamado a atenção por essa nova maneira de fazer linguagem.

Na captura da voz: as edições da narrativa oral chama nossa atenção para o que descreve como um desvio dentro do sistema literário brasileiro esse processo de escritura por parte dos indígenas, visto que possui uma marca de estilo outra e que essa inovação estética representa, importante ressaltar, “uma retomada da discussão sobre o sujeito” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 200), um indígena, agora sujeito que escolhe se representar através desse novo estilo que é característico de sua cultura, que quer se mostrar como se considera e não as representações que foram feitas dele enquanto objeto. Acentuam as autoras: “A proposta e um estilo indígena na literatura se fundamenta no princípio da dessubjetivação: o sujeito se perde no estilo e se reencontra por algum traço, quando a cultura se torna realmente importante.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 201). Os indígenas, através dessas obras que se originam de um trabalho em equipe, sob a supervisão de intelectuais e pesquisadores, se reconstróem; nessa reconstrução, perseguem seu traço cultural e se determinam, resilientes que são; reconstituem a si próprios e a memória coletiva de seus povos.

As autoras fazem questão de inserir “reflexões sobre a contemporaneidade artística e da infundável discussão sobre a crise de representação e sobre essa literatura indígena que nasce” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 201) e que essa literatura “não sofre de nenhuma crise de consciência com relação a ser ou não ser um simulacro, ou pelo contrário, imagem fiel de qualquer coisa” ALMEIDA &

QUEIROZ, 2004, p. 201), mas que essa é uma forma que os indígenas encontraram para responder aos preconceitos que sofrem, um “gesto antropofágico da ressignificação, através da prática intertextual.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 201).

O conceito de antropofagia de Oswald de Andrade (1928) se refere à introdução de elementos alheios à cultura nacional e a assimilação delas ao se fazerem-se nossas artes e nossa cultura, o que não acontece com a arte e cultura indígenas. Em tempo de nos esclarecer ALMEIDA & QUEIROZ (2004) escrevem: “Deslocados no tempo e no espaço, os índios brasileiros conservam, no entanto, muitas de suas formas técnicas e culturais, o que os impede de serem considerados simplesmente brasileiros.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 202). Eles não passaram pelo que Andrade (1928) chamou de antropofagia porque não foram tocados pelo que vem de fora do país, nem se mesclaram a elementos impressos na cultura do resto do Brasil. Têm se mantido à parte, intactos com sua tradição e mitologia intocadas; não “comeram” nem “digeriram” outras culturas, nem mesmo a ocidental, não se transformaram em outro povo, nem sucumbiram ao outro.

As pesquisadoras observam que nos “livros da selva”, os indígenas autores trazem, para sua prática discursiva, novas palavras e novas imagens, enfim, a comunidade e seus códigos próprios: “indícios de formas-sujeitos que se moldam na escrita” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 202) e que transparecem nos discursos. Segundo elas, as comunidades e os discursos estão interligados em uma prática discursiva fazendo com que surja um movimento que se define, aos poucos como literatura, ou que já podem ser chamadas, neste primeiro momento, de literatura ou, melhor, de um movimento em direção à literatura. Essa prática de escrita, recém-começada, pode ser vista como “a própria historicização da questão indígena” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 203), pois traz, com ela, a memória coletiva.

Para a pergunta que as autoras fazem no texto, de por que os indígenas não tinham, desde há muito tempo, sua própria literatura, respondem que se deve ao fato de que não escreviam, e entram na questão sobre a literatura ser vinculada, necessariamente, ao escrito e se não se pode considerar literatura o que não estiver em estado escritural. A novidade, no que se refere ao que tem sido escrito pelos

indígenas, é que eles têm desvinculado sua presença corporal de sua palavra, que agora tem vindo desassociada do corpo.

À medida que vão sendo lidos, os livros dos indígenas vão se tornando literatura, pois é a publicação que facilita que circulem e é aí que o estilo do que escrevem se afirma.

3. 3.1 Narrativa oral no Brasil

Maria Inês Almeida (2004), com a coautoria de Sônia Queiroz, em *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*, escreve um histórico das primeiras impressões no Brasil e das coletâneas de contos e narrativas orais. Vamos nos ocupar aqui, somente das lendas, contos e narrativas coletadas dos indígenas do Brasil. As autoras registram que, em 1876, um general, Couto de Magalhães, publica a obra *O selvagem*, o primeiro estudo sobre o índio brasileiro. Logo Sílvio Romero publica *Contos Populares do Brasil*, onde se incluem 25 lendas Tupis, publicação bilíngue, nas línguas nheengatu e portuguesa. Neste livro consta o *Curso de Língua Tupi ou Nheengatu*, com o objetivo de formar intérpretes que se ocupariam de comunicar-se com os indígenas e conseguir braços para o trabalho.

No capítulo *Os livros da floresta*, Almeida e Queiroz (2004) escrevem que os escritores indígenas estão descobrindo o Brasil, escrevendo e publicando seus livros e cartilhas “que se dirigem disfarçadamente aos brancos para redesenhar o seu terra à vista.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 195).

Elas percebem o surgimento desses escritores indígenas e seus escritos como uma literatura indígena que começa a se formar no Brasil e não de forma tão inicial como pode parecer. A autora afirma que, em suas pesquisas entre os anos de 1996 a 1998 conheceu mais de 100 títulos de autoria indígena, publicados nas duas últimas décadas: “Seus escritores representam uma população de cerca de 350.000 indivíduos. falantes de aproximadamente 180 línguas diferentes, além do português, e habitam desde a fronteira brasileira com a Venezuela até a fronteira com o Uruguai.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 195).

Esses livros não tinham o objetivo de serem literários, nos moldes da cultura ocidental. Na mesma mão, Reis (1992), esclarece que o que é literário, ou não, depende de certas normas institucionalizadas:

[t]oda cultura nos inculca um conjunto de saberes – e estes saberes, via de regra, de uma forma ou de outra, são saberes textualizados. Sempre lemos/interpretamos (pode-se escrever que toda leitura é uma interpretação e toda interpretação é uma leitura) aparelhados com este elenco de conhecimentos; ou seja, de textos, na medida em que estes ou nos são passados por meio de textos propriamente ditos ou por outras formações discursivas que se comportam como textos. (REIS, 1992, p. 1).

O que está, ou não, dentro desse conjunto de saberes depende de interpretação. Discussão essa à parte, a pretensão inicial da escritura indígena era auxiliar na formação educacional das escolas indígenas. O princípio da escrita indígena se deu objetivando escrever livros para auxiliar os professores indígenas no seu trabalho de alfabetizar as crianças. Não podemos deixar de perceber que também tinham a intenção de demonstrar aos outros brasileiros que existiam. Sendo assim, eram, portanto, também de cunho político, já que faziam parte de um movimento posicionado a favor da emancipação dos povos, comandado por professores e líderes indígenas com a assessoria de intelectuais brancos. Escreve Almeida (2004) que os livros que surgiam tinham autoria coletiva, e vinham para “assumir um conceito mais pragmático de literatura” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 195). O fato é que os indígenas começaram a construir suas literaturas, para que elas possam servir de auxílio às suas comunidades. A autora frisa que esses livros surgiram essencialmente na região norte do país, para que servissem às escolas da floresta e que os autores os chamam de livros da floresta. Graças à reforma constitucional de 1988, tem começado a surgir esses livros, o que se deve ao surgimento das escolas nas vidas dos indígenas. Antes, como já foi afirmado aqui neste trabalho, os indígenas eram objetos do trabalho de linguistas, antropólogos e literários; agora, se tornam, enfim, sujeitos e autores de seus próprios livros.

As autoras compreendem as peculiaridades próprias dessa escrita:

Na maioria dos textos configurados (semioticamente arranjados nas páginas dos livros) pelos indígenas, onde percebi os marcadores de cada tradição oral, notei também a potência do diálogo formal com a contemporaneidade artística. Na superfície da linguagem, na coexistência das diferentes línguas (às vezes mesmo dentro do livro), encontram-se valores que podem legitimar a escrita dos índios. (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 197).

Traços singulares se manifestam nos trabalhos escritos quais sejam: as representações, os discursos, os signos, o diálogo, o texto e a identidade cultural dos escritores.

3.3.2 A escrita indígena no Brasil - dificuldades para a sua identificação em termos dos gêneros textuais da cultura escrita

Lynn Mario T. Menezes de Souza em *Que história é essa? A escrita indígena no Brasil* apreende e salienta que na escrita indígena se destacam três peculiaridades: a performatividade da narrativa oral que seria um ato social e dinâmico; o conceito de autoria, que se modifica inteiramente quando passa para a forma escrita e o conceito da padronização ou homogeneização.

Sobre a performance nas narrativas, clarifica o estudioso: “A performance de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca”. (SOUZA, 2006, p.2). Quando o contador de uma narrativa a transpõe para a escrita, “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.” (SOUZA, 2006, p.2).

O conceito de autoria sofre modificações fundamentais, de acordo com Lynn Mario T. Menezes de Souza (2006). Para ele, as narrativas apresentadas em performances orais são de propriedade coletiva, nas comunidades indígenas e elas são apenas transmitidas pelo narrador que é “um elo numa cadeia infinita de repetidores ao longo das gerações.” (SOUZA, 2006, p.3). Outro elemento modificador é que o narrador, na narrativa oral, interage com os ouvintes, pois “esse aspecto da autoria está ligado ao conceito nas culturas orais de tempo mítico e tempo histórico.” (SOUZA, 2006, p.3).

Quando essas narrativas são publicadas, ocorre uma alteração importante: “o ‘narrador’ nomeado pode ser igualado a um ‘autor’, o que pode não ser necessariamente o caso na cultura oral do narrador.” (SOUZA, 2006, p. 4).

Quanto ao conceito da padronização ou homogeneização, escreve o autor:

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, deslocando-a (o que acontece com qualquer texto escrito) do espaço e tempo da performatividade; deslocando-a, em outras palavras, do contexto temporal e local de sua audiência, fazendo com que aquilo que foi contado como uma variação/atualização de relevância imediata e momentânea para uma audiência específica seja publicado/congelado como se fosse a única forma invariante da narrativa: padronizando-a e homogeneizando-a para sempre, tornando assim a plenitude da história indígena em mera estória. (SOUZA, 2006, p. 5).

Essa padronização não ocorre na narrativa oral, ela é sempre a mesma narrativa que se torna atual e diferente a cada apresentação, pois que é necessário que haja uma atualização, para que se adapte a fatos recentes ocorridos na comunidade onde a história é contada.

Esclarece Lynn Mario T. Menezes de Souza (2006) que com o advento da escrita indígena dirigida para os livros didáticos, ainda de autoria coletiva, e que ele chama de “uma nova escrita indígena” (p.6), ocorreram as transcrições das narrativas orais para a forma escrita e, conseqüentemente, as diferenças entre as duas formas de expressão surgiram. E ainda, por implicação, surgiu a dúvida: qual deveria ser a diferença entre ficção e realidade?

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 (como no primeiro exemplo abaixo), e portanto menos científicas, enquanto estas são vistas como documentos testemunhais tendo maior grau de veracidade e cientificidade. (SOUZA, 2006, p. 7).

Sobre a literatura indígena transitar em diferentes conjunturas culturais, Cunha (2014) aponta que seu início e sua peculiaridade advêm da oralidade para se inserir na forma de texto literário:

Pensar a literatura a partir de uma perspectiva indígena já é, em si, um exercício transcultural, visto que é necessário ter em mente o processo que transformou as práticas tradicionais da contação de estórias no que hoje denominamos texto literário a partir de uma tradição ocidental, que coincidentemente também teve seu início em práticas advindas da oralidade na Grécia antiga. Muitos autores indígenas consideram sua prática literária como uma possibilidade de recuperar o sentido e as características das performances orais tradicionais. (CUNHA, 2014, p. 73).

Essa produção literária vinda da oralidade e que traz características particulares dela é problemática quanto ao seu enquadramento e inserção nos gêneros e moldes da literatura ocidental.

Outros, mesmo que sem uma declaração aberta a respeito desta prática política de recuperação da cultura e sobrevivência dos saberes, inserem uma perspectiva particular em seus textos, oriunda de sua história cultural, ao mesmo tempo em que reivindicam e desejam participar do sistema literário convencional. (CUNHA, 2014, p. 73).

A autora completa escrevendo que tais práticas se encontram num espaço entre o estilo oral e o escrito que é de complicada tradução:

Nas culturas tradicionais, as estórias não são apenas ficção num sentido ocidental, ou um modo artístico. **Elas ultrapassam nosso conceito de literatura** ao defenderem que a construção de conhecimento só pode ser atingida através da prática da contação de estórias. As estórias produzem visões e também constituem atos de criação. Desta forma, configuram uma prática sagrada e espiritual, que envolve, em nossos moldes ocidentais, questões não apenas literárias, mas também religiosas, ontológicas e filosóficas. Daí advém a centralidade que a estória contada concede às tradições míticas e sagradas da comunidade a qual pertence. (CUNHA, 2014, pp. 74-75, grifo nosso).

Visto isso, percebe-se que as narrativas indígenas não têm fronteiras definidas quanto à questão de gênero textual: “Dada a complexidade da situação do surgimento dessas narrativas no espaço intersticial entre a oralidade e a escrita, é de se esperar que os gêneros textuais das narrativas indiquem tal complexidade, dificultando a sua identificação em termos dos gêneros da cultura escrita, tais como ‘poesia’, ‘conto’ ou ‘crônica’”. (SOUZA, 2006, p. 8).

Os escritores indígenas podem optar por uma forma de gênero diferenciado da divisão clássica poesia, narrativa e texto dramático. Esses escritores também podem eleger outras formas de escrita devido ao fato de quererem recuperar a multiplicidade que caracteriza as performances orais.

Sobre a questão do enquadramento da literatura indígena nos gêneros literários ocidentais, encontramos no texto *Discurso crítico e imagens do índio contemporâneo* de Eloína Prati dos Santos uma discussão sobre o tema que transita em volta do gênero literário. Salaria a estudiosa que é importante percebermos que um poeta indígena percebe-se integrante de uma antiga tradição oral de contadores de história. Em contrapartida, um romancista autóctone trabalha sem protótipos indígenas, com a consequente “dessacralização” do material tradicional e sua “descontextualização” dentro do mundo da arte ou da literatura. Dito isso, resta ainda pontuar as palavras da acadêmica. Escreve a autora que “o romancista autóctone precisa superar traços de uma “etnostalgia rousseauista” comum ao

tratamento do indígena em romances euroamericanos” e que a decorrência positiva desta tática “é a colocação subversiva do leitor indígena em uma posição privilegiada, enquanto o leitor não-indígena passa a ser o “outro”. Ao apropriar-se da “outra língua”, o escritor indígena está “entrando em diálogo com o próprio idioma do colonizador.” (PRATI DOS SANTOS, 2014, p. 15).

Em relação às discussões sobre gêneros textuais, percebe Navarro (2014) que os escritores indígenas começam a utilizar alguns dos gêneros textuais existentes na literatura ocidental:

Apropriaram-se, como já vimos anteriormente, dos gêneros textuais que circulam socialmente, como crônicas, cartas, diários, ensaios, novelas e outras modalidades narrativas para expressar sua visão de mundo e contrapô-la à da cultura ocidental, mostrando, assim, que a diversidade deve ser (re)conhecida e valorizada. (NAVARRO, 2014, p. 44).

Sobre essa apropriação de determinados gêneros textuais pelos escritores indígenas, entre os quais as crônicas. No texto *A crônica numa abordagem multimodal* de Rosalice Aparecida Entreportes, temos uma definição de crônica:

A crônica é um gênero textual que costuma circular em jornais, revistas, livros, blogs e tem como traço marcante o olhar para o cotidiano em que o cronista registra suas observações, opiniões e vivências do dia a dia. A relação da crônica com o tempo é expressa tanto na construção da palavra que vem do grego *chronos* que, por sua vez, significa tempo, quanto no significado atrelado a esse gênero textual. A crônica é, pois, o relato situado no tempo de determinados acontecimentos do cotidiano, apresentado pelo cronista com lirismo, reflexão e, às vezes, com toques de humor e ironia. (ENTREPORTES, p. 33).

Chegando ao fato de que um escritor indígena apoderou-se desse gênero em sua escritura, traz-se o texto *Redescobrimo o Brasil: a literatura indígena no curso superior* de Rubelise da Cunha, que analisa essa obra de Daniel Munduruku, *Crônicas de São Paulo* (2004). A autora vem discorrer sobre esse gênero literário submetido à literatura de autoria indígena e nos esclarece que o narrador das crônicas se identifica com as práticas narrativas indígenas: “A crônica, gênero marcadamente ocidental, se alia ao formato das narrativas tradicionais dos povos ameríndios, **ao recuperar estratégias dá performance oral** e imbuir-se, também, de um objetivo próprio a tais narrativas: o ensinamento e a construção de conhecimento.” (CUNHA, 2015, p. 296-, grifo nosso).

Entretanto, a crônica escrita por um indígena se afasta um tanto de sua forma tradicional. Assim que entra em contato com o mundo da oralidade; ela “é um gênero escrito por excelência, mas **o olhar que direciona a narrativa se identifica como indígena**, ou seja, oriundo da tradição das performances orais como veículo de contação de estórias.” (CUNHA, 2015, pp. 296-297, grifo nosso).

Não está descartado a possibilidade de que os gêneros literários se refaçam ou se revitalizem se os indígenas continuarem trazendo e incorporando neles, suas práticas da oralidade.

Escrever de forma poética faz parte da alma indígena, o contato com a natureza desenvolveu uma forma mais panteísta, bucólica e poética de ver a vida e o mundo, não aquela mostrada como uma realidade só exótica e romântica, mas de contato respeitoso e harmonioso com a beleza da terra. Segue nessa linha de afirmações a escritora indígena Márcia Wayna Kambeba:

E os indígenas sempre buscaram poetizar sua vivência. O contato do corpo com a água num banho de rio à tardinha é uma bela imagem poética a ser apresentada aos olhos atentos de quem busca narrar a relação homem x natureza. Pela poesia a criança ou mesmo o adulto leitor entende que há uma preocupação forte em cuidar de bens tão necessários e preciosos como a água e seu uso pela população. (KAMBEBA, 2018, p. 41).

Essas narrativas surgem misturando narrativas ficcionais, fatos, narrativa pessoal, subjetiva e/ou autobiográfica e poesias.

Em *Literatura indígena – a voz da ancestralidade* Tiago Hakiy lembra que o contador de histórias nas comunidades indígenas sempre ocupou um papel primordial como portador do conhecimento.

Em sua essência o indígena brasileiro sempre usou a oralidade para transmitir seus saberes, e agora ele pode usar outras tecnologias como mecanismos de transmissão. Ai está o papel da literatura indígena, produzida por escritores indígenas, que nasceram dentro da tradição oral, que podem não viver mais em aldeias, mas que carregam em seu cerne criador um vasto sentido de pertencimento. (DORRICO et al 2018, p. 38).

Cabia a ele a missão de transmitir, oralmente, às novas gerações o legado cultural dos ancestrais.

3.4 Textos indígenas e os desafios que impõem aos leitores

Letra, signos, desenhos, lógica, escrita sons, ritmo e terra se agregam aos textos indígenas e, por mais que sejam “efêmeros, singulares, frágeis, híbridos, propiciam a visão do novo mundo que todo encontro de civilizações faz nascer.” (ALMEIDA, 2009, p. 26) Através desses textos mesclados de imagens e signos, os indígenas se dão a conhecer, alertam que estão no mundo, que existem. Escreve a pesquisadora, sobre os livros produzidos pelos indígenas: “Uma tradução mais propriamente intersemiótica constitui a experiência literária com os índios. A iconicidade garantida pelos desenhos, fotografias, configuração de páginas, diagramação. Há um esmero tipográfico, como para assegurar a vitalidade dos traços de um povo. Livros com cara de índio.” (ALMEIDA, 2009, pp. 43-44).

É uma constante nos escritores indígenas incorporarem a grafia-desenho em seus livros. Almeida (2009) nos adverte que os textos indígenas pedem olhos expectantes e “ouvidos atentos aos sons e ritmos guardados com cuidado pelos velhos das aldeias” (ALMEIDA, 2009, p. 65) e lembra que os professores e escritores dos livros indígenas não esquecem e trazem para a escrita, o que aprenderam com os antigos, pois “se as narrativas indígenas estavam restritas à condição de mitos, vivos na oralidade, mas letra morta nos registros científicos, agora, mudados em texto, elas fazem parte da estética do fulgor, da pujança, da repartição de dons.” (ALMEIDA, 2009, p. 66).

Os textos indígenas são autobiográficos na medida em que descrevem as comunidades com a qual seus autores têm laços, falam da existência indígena nas florestas. Nesse sentido, sua escritura é o traçar “de uma paisagem vista com olhos livres.” (ALMEIDA, 2009, p. 66) A autora percebe, também que, nessa busca por expressar esse mundo próprio, há uma recusa em reafirmar o padrão oficial da língua portuguesa, pois, se o seguissem, as experiências indígenas teriam que ser apenas escritas; não poderia ser ditas: “Dentre os quase 300 povos indígenas que vivem no Brasil, vários têm investido na construção de textos que, postos em circulação, constituem significativa experiência tradutória, na medida em que instala no papel não uma determinada versão ou linguagem, mas o transitório do bilinguismo.” (ALMEIDA, 2009, p. 67). A pesquisadora esclarece que os livros publicados, apesar de recolocarem esses povos na cultura literária, os modificam de

tal forma que neles se leem “os sinais de outros modos de ser.” (ALMEIDA, 2009, p. 67). Esses textos dão a conhecer e vêm apresentar o diverso. “A visão que se dá nos textos reitera a vida na aldeia, comunitária, respeitadas as singularidades, na diferença.” (ALMEIDA, 2009, p. 67). A comunidade aparece como uma experiência de lugar, mas um lugar que não se identifica, pois que não é fixo: “Um lugar que é um texto, em vias de se desfazer a cada pronúncia, porque tem a natureza da palavra.” (ALMEIDA, 2009, p. 67). A comunidade e o texto, embora distintos, são da mesma essência.

E então a autora nos ilumina para o fato de que, para os índios, o ritual de fazer livros, se remete à antropofagia do escrever dos brancos; escrevendo, se inserem no contexto social brasileiro, na escrita da história, se colocando nesta prática, passam “a franquear a vivência mais ancestral, aquela que funda a própria sociedade, a marca da etnia, a vida em comum, que só pode ser compreendida por nós como letra.” (ALMEIDA, 2009, p. 69). Se resistiram à introdução de elementos alheios à sua cultura e à assimilação delas por muito tempo, agora, ao escreverem sua própria literatura conservam muitas de suas formas técnicas da narrativa e as vêm trazendo para essa literatura escrita; mesclam essas técnicas milenares aos elementos da escrita.

Essa escritura de textos traz relevantes questões sobre o que significa lançar letras no papel e quais os outros textos, além do texto escrito, que não podem ser transpostos para o papel; “o que se pode fazer com cada elemento, com o barro, o algodão, a tinta, a plumagem, o papel?” (ALMEIDA, 2009, p. 73).

A dificuldade de lidar com as letras é significativa no mundo de autoria indígena: “Se os textos produzidos e veiculados a partir da escola indígena constituem um rastro, um vestígio de uma relação intercultural entre culturas orais, divergentes, e cultura do impresso, globalizante, podemos afirmar que são registros privilegiados de contato entre os povos.” (ALMEIDA, 2009, p. 74). Os textos são pontes capazes de conectar os povos, mas essas fontes de contato são inacabadas, visto que o papel não dá conta de suas variações, que não apenas letras: “São transitórios, quanto aos suportes (o papel, por exemplo, mal os suporta, tal a tendência à tridimensionalidade), quanto ao formato (as letras dançam nas páginas, as histórias não finalizam, os gêneros clássicos não as abarcam), quanto à função

(ensinam geografia, por exemplo, mas o efeito poético faz cair a impostura de qualquer saber constituído).” (ALMEIDA, 2009, p. 75).

Os textos traduzem a cultura, são traduções de cultura, mas não de uma cultura específica, “mas da própria prática tradutória que constitui cada cultura.” (ALMEIDA, 2009, p. 75). Esses textos criados pelos professores das escolas da floresta servem para criar uma marca de resistência, mesmo que estejam inseridos em uma escola que por si só é um instrumento de dominação, revitalizam as tradições e ao mesmo tempo põe em xeque a própria memória dessas tradições.

Ao perguntar aos indígenas se a prática da escritura é um sinal positivo do ponto de vista da literatura, a resposta é positiva, pois, nela, os sujeitos podem se perceber, se refletir, lembrar e esquecer. A literatura indígena não traz somente certezas, mas também dúvidas e questionamentos e o esquecimento pode ser tão produtivo quanto a lembrança. Esses autores de textos escritos, professores indígenas que se propõem a ensinar os indígenas em suas escolas, começam a ter relações com os textos da academia e os fazem criticamente, não para somente endossá-los, mas para resistir a eles, para contrariá-los e para criar o que acreditam que os representam, suas culturas, línguas e expressões: “Na escola dos índios, algo teima em não progredir. E esse algo, da ordem do atrito e da resistência, é precioso e chama a atenção.” (ALMEIDA, 2009, p. 77).

Almeida (2009) volta ao conceito de antropofagia quando se refere à educação nas escolas indígenas e a escrita produzida para elas, não como “o lugar de sistematização e da síntese, mas o da deriva e das perdas, não o lugar da fixação das tradições, mas o da tradução e da mudança.” (ALMEIDA, 2009, p. 77).

Esse é o lugar que eles decidiram que seria o ponto de largada para agir, para, a partir dele, se darem a conhecer, para mostrarem quem são, para se representarem para um mundo que não os conhece e não parece, ainda, muito empenhado em conhecer. “Nesse sentido, a experiência literária é reflexão e é projeção, abertura para o mundo tecido de muitos saberes outros, alienígenas, ao ponto de modificarem até a imagem que se tem da própria língua.” (ALMEIDA, 2009, p. 78). Registra a autora que “a grande espoliação praticada contra os autóctones pelos estrangeiros, através da assimilação, significou o não reconhecimento de seus saberes, que, sem escrita no papel, não configuraram propriamente a ciência, nem a

história, nem a filosofia.” (ALMEIDA, 2009, p. 100). É importante ressaltar que ainda se fala de textos destinados ao ensino, às escolas da floresta e quando se fala de autoria, está-se falando de autoria coletiva; ainda não estamos lidando com obras de autoria individual.

3.4.1 A narrativa escrita indígena no Brasil - grafia, imagens e elementos visuais

Lynn Mario T. Menezes de Souza em *Que história é essa? A escrita indígena no Brasil*, ao falar sobre a escrita de livros indígenas, explica que “a escrita sempre esteve presente nas culturas indígenas no Brasil na forma de grafismos feitos em cerâmica, tecidos, utensílios de madeira, cestaria e tatuagens.” (SOUZA, 2006, p. 1).

Escreve Reis (1992): “As sociedades que têm escrita usaram e abusaram do alfabeto como forma de subjugar as culturas “ágrafas” e esta foi uma das maneiras como, dando um exemplo, os europeus colonizaram os povos do chamado Terceiro Mundo.” (REIS, 1992, p.2). Porque não utilizavam o alfabeto reconhecido ou a escrita valorizada pelo colonizador, o indígena passou a ser considerado ágrafo, não importando que se manifestasse através de outros sinais e imagens e, portanto, inferior.

Povos ágrafos são aqueles que não têm acesso à escrita alfabética e sob essa concepção, os indígenas brasileiros, em sua maioria, podem ser considerados ágrafos na medida em que não escrevem ou leem e não dominam o alfabeto europeu. Entretanto, citando Chamberlain (2003), “nenhuma sociedade de caçadores-coletores sobreviveria um único ano sem suas tradições sofisticadas de interpretação e avaliação de signos escritos, e a maioria destas sociedades deram origem a formas de escrita não-alfabética”. Existe uma forma de escrita na perspectiva indígena, desde tempos imemoriais, o que podemos saber através das artes rupestres e dos vestígios arqueológicos. Os indígenas sempre escreveram e registraram suas histórias que estavam presentes nos rituais e danças. Os símbolos imagéticos coexistiam com as performances de contação de histórias, com os signos escritos, em outros mecanismos, como os mantos, máscaras, cestos ou cintos e nos grafismos, desenhos, ornamentos e monumentos.

A cultura dos povos indígenas é um verdadeiro livro que vem sendo escrito há gerações e que muitos se debruçam em querer conhecer. Os povos transmitiam seus conhecimentos pela oralidade e pelos desenhos que faziam nas pedras e em seus artefatos como vasilhas feitas de cerâmicas, potes, etc. Os grafismos tinham seu significado e eram de fácil leitura e interpretação entre todos. A arte de desenhar não indicava apenas beleza, mas comunicação pelo imagético. Por desenhos demonstravam sentimentos, informações. As músicas cantadas nos rituais eram formas de comunicar-se com os espíritos ancestrais, mas também se relacionavam com o estado de espírito dos povos, se estavam tristes, em festa, em cerimônias ritualísticas, etc. (DORRICO *et al* 2018, p. 39).

Historicamente, os indígenas brasileiros tiveram acesso à escrita por meio dos jesuítas, já que estes pretendiam formar um modelo específico de homem, ou melhor, católico, cristão e obediente à Coroa portuguesa. “Ao enviar os jesuítas para a Colônia brasileira – tal ideia e o conselho foram de Diogo de Gouveia – foi para converter o índio à fé católica por intermédio da catequese e do ensino de ler e escrever português.” (SHIGUNOV NETO, 2008, p.171). Com o propósito de somente realizar a confissão, a pregação e a catequização; não havia, nem em sonho, a intenção de formar homens cultos, de letras, muito menos literatos, autores de obras-primas. O acesso à cultura era restrito à camada superior da população. A constituição total das narrativas indígenas se dá com uma interação da palavra escrita e dos grafismos. Através de um estudo mais aprofundado dos autores indígenas que buscam suas vozes narradoras e que escrevem de dentro de um grupo minoritário, podemos ampliar a visão do estado atual da narrativa, abrindo portas para “outras possibilidades e tradições narrativas” (SOUZA, 2003), para uma reformulação do nosso entendimento sobre essa literatura, suas narrativas, memórias e identidades. Os livros de autoria indígena apresentam uma peculiaridade, abundam em imagens e elementos visuais: “Uma característica significativa dos livros de literatura indígena é o diálogo entre os textos escritos e visuais; a grande maioria das narrativas é acompanhada de desenhos bem coloridos, feitos pelos próprios índios. Para os indígenas, as ilustrações têm a mesma importância das histórias escritas e, em alguns casos, possuem um significado cultural.” (GUESSE, 2011, p. 2).

Souza (2003) denomina essas narrativas indígenas de narrativas multimodais, pois, por meio da estratégia de agregar desenhos, construindo uma nova forma de escrita, procuram dar continuidade ao conhecimento visual.

Tal argumento nos remete à Maria Inês de Almeida (2009), que, ao se referir à inserção destacada das imagens nos livros indígenas, ressalva: “O que é

necessário aprender a ler, com a introdução dos livros indígenas no nosso universo de leitura, são as imagens. Uma nova gramática do texto se faz necessária.” (ALMEIDA, 2009, p. 105).

Na literatura indígena, algumas das quais fazem parte do nosso *corpus*, há fenômenos incomuns da escrita, elementos que ultrapassam o âmbito literário, sendo eles desenhos, imagens, signos visuais.

A autora Janice Cristine Thiél (2006) vê a inserção de imagens nos livros indígenas como a ambivalência do autor, que se divide entre individual e coletivo. Os desenhos refletem essa ambivalência já que representam, por sua vez, a individualidade do autor e a presença do coletivo, dependendo de suas formas e tamanhos:

A duplicidade da autoria indígena, em textualidades brasileiras, por exemplo, configura-se por **desenhos geométricos que marcam a autoria coletiva**, conferindo maior veracidade à história relatada, enquanto **gravuras ou desenhos geométricos pequenos ou irrelevantes remetem a um conhecimento individual**. Assim, desenhos e formas geométricas não ilustram simplesmente o texto indígena, mas compõem uma poética que traduz uma vontade política de ressignificação das comunidades tribais. (THIÉL, 2006, p. 229).

Segundo a autora, “desenhos e formas geométricas não ilustram simplesmente o texto indígena, mas compõem uma poética que traduz uma vontade política de ressignificação das comunidades tribais.” (THIÉL, 2006, p. 229).

Sobre essa estética, desenhos e signos dos livros concebidos pelos indígenas, nos fala o padre Bartolomeu Meliá (1989): “Os desenhos em geral são verdadeiras sínteses etnológicas, onde o detalhe etnográfico é dito como símbolo de um conjunto de relações. O mato é representado sem limites, aberto a novos espaços sempre possíveis, enquanto a roça aparece como espaço definido e domesticado.” (MELIÀ, 1989, p.14.).

As representações semióticas dos indígenas querem significar uma nova estética de fazer literatura. As imagens podem até mesmo falar sobre a autoria do texto indígena, classificar a obra como individual ou coletiva.

Waniamara J. Souza (2014) analisa o uso de imagens na literatura indígena. Escreve ela: “O uso da grafia-desenho tal qual identificada nos grafismos (a arte de cestarias, cerâmicas, tecelagem e etc.) e nas pinturas corporais são também considerados importantes formas ‘narrativas’.” (SOUZA, 2014, p. 5).

Referindo a esses fenômenos, Jecupé (1998) constata que os símbolos que agora constam nas páginas da literatura indígena, artifícios que são uma espécie de resumo dos ensinamentos e sínteses, servem para preservação da cultura indígena: “A memória cultural também se dá através da grafiadesenho, a maneira de guardar a síntese do ensinamento, que consiste em escrever através dos símbolos, traços, formas.” (JECUPÉ, 1998, p. 26).

Souza (2003) também alerta para que o fato de que estas narrativas são marcadas por um diálogo entre os textos escritos e visuais. Os livros de literatura indígena têm características significativas marcadas “por ausências aparentes (falta texto, falta estória, falta organização, falta conteúdo)”, abundam em desenhos bem coloridos, ilustrações com a mesma importância das histórias escritas e, em alguns casos, com um novo significado cultural. (SOUZA, 2003, p. 9). Para um leitor desavisado, essa literatura, híbrida na forma, poderá parecer fora do senso comum.

Vindo nessa direção, *As visões da anaconda: a narrativa escrita indígena no Brasil*, Lynn Mario T. Menezes de Souza aponta esse amálgama de ícones e textos da literatura indígena e prevê uma provável “impossibilidade de transcender as condições complexas e conflitantes de tradução cultural” de quem recebe essas narrativas que desnudam “dissonâncias que precisam ser atravessadas” e alerta que essas dissonâncias “postulam formas narrativas canônicas que procuram dificultar e impedir outras possibilidades e tradições narrativas.” (SOUZA, 2003, pp. 12-13).

Lynn Mario T. Menezes de Souza teme barreiras e conflitos que se erguerão contra a literatura indígena no Brasil, multimodal, que poderá parecer descontextualizada, o que os empurraria para fora do mercado literário e editorial, para um lugar novamente marcado pelo preconceito e reconhece: “Esses conflitos de leitura caracterizam uma sociedade pós-colonial, onde sistemas socioculturais diversos e conflitantes coexistem.” (SOUZA, 2003, p. 13).

O estranhamento é esperado pelo embate onde “o vernáculo, o escrito e o indígena se chocam e se confabulam.” (SOUZA, 2003, p. 13). Desse embate, os indígenas correm o risco de verem sua literatura cercada de prejulgamento e preconceito impostos pelo meio literário brasileiro.

3.4.2 Poesia, desenhos geométricos, de elementos rítmicos e performáticos.

Ao falar sobre a poesia impressa, Almeida (2009) ressalta que, através dela, a escrita indígena capta a sabedoria ancestral e, misturando a rima e a forma escrita, criam uma nova linguagem. Sobre a forma poética a que os indígenas lançam mão com frequência, a pesquisadora ressalta:

O código escrito, no conjunto dessa poesia indígena recente, deve ser desdobrado em escrita-visual. A palavra escrita em interação com as imagens e com a leitura das ilustrações. O leitor deve perceber e interagir com desenhos geométricos, de elementos rítmicos e performáticos. Dificilmente os escritores indígenas publicam livros sem ilustrações. Mais do que as ilustrações que acompanham os textos, a própria linguagem deles é icônica. “A sua poesia, mais que representar o objeto, figura o objeto, reenviando seu leitor constantemente ao real.” (ALMEIDA, 2009, p. 104).

Essa literatura indígena ocupa um entre-lugar cultural, está entre a estruturação das línguas escrita e oral. Sobre a comunicação diferenciada da escrita em relação à oralidade, Maria Inês de Almeida (2009) escreve: “A língua escrita, sendo mais estruturada que a oral, deixa mais aparente sua organização. O grafismo e a diagramação passam a fazer parte da mensagem” (ALMEIDA, 2009, p. 102). O pensamento, que usa dos gestos, da entonação de voz e das mímicas para se expressar, se compõe, na escrita, de uma forma gráfica, e a melhor forma de expressão é através do verso, e, advém desse fato, os indígenas fazem amplo uso dele para se expressarem. O que chama a atenção dos que leem a literatura indígena localizada entre a oralidade e a escrita é o visual gráfico: “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.” (SOUZA, 2006, p. 10). Há uma forte iconicidade que acompanha as narrativas onde os signos icônicos representam, por semelhança e incorporação, o universo narrado. As estratégias narrativas da tradição oral se mesclam às estratégias narrativas de modalidade gráfica e visual. Se a fala indígena que sempre existiu, que sempre falou, não pode fazer-se ouvida, a escrita indígena vem para impor-se, para que, enfim, sejam percebidos e traz consigo uma inovação técnica, incorpora em si, uma inovação que inclui, em si, signos, pinturas, musicalidade e oralidade, “da forma como se configuram, constituem uma nova opção semiótica, diferente das práticas tradicionais, mas também diferente da escrita alfabética.” (ALMEIDA, 2009, p. 92).

A respeito dos ícones, auxiliares da oralidade, nos alerta Lynn Mario T. Menezes de Souza, podem trazer mal-entendidos durante o trânsito para a forma escrita:

Na maioria das vezes, porém, sendo tutelados por pessoas de fora das comunidades indígenas, o processo de editoração desses livros, como vimos acima, incluindo o tratamento gráfico final que lhes é dado, é controlado por essas pessoas que acabam também vítimas inocentes da armadilha das areias movediças 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 o texto visual. (SOUZA, 2006, p. 10).

Para os indígenas, o que querem significar com as imagens pode ter mais importância do que o próprio texto escrito. A oralidade vem a ser, grosso modo, substituída por imagens e desenhos. Como exemplo, trazemos o livro que Daniel Munduruku (2012a) escreve, *Um dia na aldeia*. Esse livro apresenta muitas imagens, releitura simbólica, cenários representativos de ambientes naturais, que estabelece o vínculo entre índio e natureza; algumas vezes recorrendo a certos estereótipos a que se refere Pimentel (2012); os corpos são estilizados e apresentam pintados com desenhos geométricos e cobertos com adereços e ornamentos como brincos, colares e pulseiras. Estereótipos são usados para “manter a representação estável, sempre de um mesmo modo, para ser facilmente apreendida.” (SIMM & BONIN, 2011, p. 90).

Talvez essa seja a principal questão a ser pontuada – ao naturalizarmos as características de um sujeito em geral somos impelidos a atribuir estas mesmas características a todos os que identificamos como seus pares – a expressão coloquial “viu um índio, viu todos”, se aplica muito bem a esta simplificação. O uso estereótipo impede que sejamos sensíveis ao movimento e ao dinamismo das culturas, de um modo geral, e das culturas indígenas, em particular. (SIMM & BONIN, 2011, p. 90).

As ilustrações são de Maurício Negro, “ilustrador, designer gráfico e escritor ligado a temas ancestrais, mitológicos, ambientais, étnicos e, muitas vezes, relacionados à diversidade cultural brasileira.” (MUNDURUKU, 2012a, p.15). Seu trabalho é assim descrito por Simm e Bonin (2011):

[Maurício Negro] tem se dedicado a desenvolver a técnica ancestral da pirogravura, colorizada com pigmentos e recursos naturais e algumas vezes combinadas com materiais rústicos ou reaproveitados, colagens e estampas. Em alguns momentos flerta com os registros rupestres, étnicos ou primitivos. Em outros dialoga com a chamada arte popular; quase sempre em busca de uma

releitura simbólica dessas influências ante o imaginário contemporâneo. (SIMM & BONIN, 2011, p. 92).

O leitor deve deter-se para observar as imagens e compreender o sentido das ilustrações, que não é dado; precisa ser apreendido como um complemento do texto escrito:

Os sentidos destas ilustrações não são óbvios e exigem do leitor uma observação mais detida e a produção de significados diferentes. Nas imagens em destaque o ilustrador mescla de elementos orgânicos - fibras vegetais, sementes, folhas, cascas de árvore, pena, terra, conchas - para produzir texturas e efeitos na composição da imagem. Também se destaca o uso da pirogravura, técnica na qual as figuras são construídas com a queima do material utilizado como suporte principal do desenho (que, nestas ilustrações é quase sempre a madeira). Chama atenção, em particular, as montagens feitas com elementos diversos – destacados acima – que, depois de ordenados de modo a compor uma imagem desejada pelo autor, são fotografados. (SIMM & BONIN, 2011, p. 93).

Somente para aclarar como a memória se enraíza também na imagem, trazemos *Coisas de Índio* (MUNDURUKU, 2010a). Nesse livro estão contidas palavras escritas sobre uma imagem em tom de um verde que lembra a floresta e sobre esse verde, em um tom mais claro, várias plantas se encontram espalhadas, preenchendo a página, que vão além das letras. O verde que representa a floresta está defendido pelas letras, pela escrita que se sobrepõem a ela, que a protege.

Ainda para ilustrar, porque é importante frisar as imagens dessa literatura, em *Histórias que eu vivi e gosto de contar* (MUNDURUKU, 2006), na página 10, podemos ver as ocas, muitos desenhos- gráficos, a fogueira, as crianças em volta dela, e os indígenas mais velhos contando as histórias. Essa imagem traz um elemento característico da tradição oral, os mais velhos em volta do fogo e o processo de contação de histórias, evento característico da vida nas aldeias indígenas. Estranhamente não há imagens que complementem *As pegadas de Curupira*. Na página 25 há uma imagem: O menino e a canoa são representados pequenos em relação à *mãe-d'água*, que é clara, vinda de muita luz, de maneira a ter a aparência de irrealidade mitológica, como se fosse o que realmente era, uma aparição. Páginas depois, há uma cena que descreve quando o personagem despede-se dos amigos no porto e parte em direção ao encontro com o personagem mítico (p.20) é complementada pela imagem. O livro, composto de imagens, ilustrações de Rosinha Campos, arquiteta e trabalha como ilustradora de livros infanto-juvenis conta também com a ilustração da Mãe d'água, a sereia, personagem mítico.

As imagens “possuem um entrelaçamento entre texto verbal e imagético, de tal modo que, sem as ilustrações, a história narrada não teria sentido [...] fazem muito mais do que ilustrar as histórias, elas efetivamente compõem a narrativa.” (SIMM & BONIN, 2011, p. 94). Incorporaram elementos característicos da etnia Munduruku, ajudam a configurar os sentidos da história, pois cumprem papel relevante na narrativa. Simm e Bonin (2011) lembram que, apesar da narrativa ser destinada ao público jovem, “os investimentos em algumas ilustrações são quase sempre mais complexos, possibilitando variadas leituras.” (SIMM & BONIN, 2011, p. 94). O trabalho de ilustração é elaborado, pois que há “elementos para fácil reconhecimento dos personagens e acontecimentos da história, mas há também o uso de técnicas variadas acaba dando uma dinamicidade para as ilustrações.” (SIMM & BONIN, 2011, p. 94). Dinâmicas, de forte representatividade na narrativa, as imagens permitem múltiplas interpretações e mensagens:

Tudo isso colabora para produzir representações variáveis das culturas e formas de viver dos povos indígenas, rompendo, ainda que parcialmente, com a imagem homogeneizada da figura do índio, tão comum em manuais escolares e em ilustrações que circulam em diferentes mídias. É importante ressaltar, contudo, que as pessoas interpretam as mesmas imagens visuais de modos bem distintos. Por essa razão, e em sintonia com as teorizações dos Estudos Culturais, ao olharmos para as ilustrações das obras infantis não estamos buscando interpretar o “real” sentido que elas teriam, mas sim discutir algumas das possíveis mensagens que elas nos endereçam. (SIMM & BONIN, 2011, p. 94).

A exemplo, a importância da mãe não está no texto escrito, está nas imagens. Em duas das oito imagens que fazem parte do texto, a *ixi* se mostra protetora, passando segurança ao abraçar o menino. Em uma delas, o cabelo da mãe está coberto de estrelas, o que aproxima a mãe da natureza; as duas tem a mesma serenidade de um céu repleto de estrelas.

Retornando à incerteza do lugar entre os gêneros textuais que ocupa a literatura indígena, Souza (2006) percebe que ela é, ao mesmo tempo, marginal e canônica. Entretanto, ele ressalta que mesmo que essa literatura seja já fecunda, não alcançou a deferência dos meios literários, e ainda ocupa o lugar de livros infanto-juvenis, nas prateleiras das livrarias; mas ao mesmo tempo é canônica porque “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.” (SOUZA, 2006, p. 10).

Dito isso, podemos temer que preconceitos extratextuais, como de classe e etnia, podem manter a literatura indígena relegada a instâncias distantes do

mercado editorial, naqueles aferrados ao cânone literário constituído. Vale observar que, à medida que a literatura avança, percebemos que há uma diminuição das ilustrações e um predomínio da escrita, nos livros mais recentemente publicados dos autores de nosso *corpus* literário.

3. 5 Cânone literário e literatura indígena sob um olhar inclusivo

Há um cânone construído pela história literária brasileira que continua vivo até hoje. A fixação de um cânone literário se deve ao surgimento de artigos e ensaios de críticos brasileiros¹² que interpretaram, dentro de parâmetros formadores, as obras escritas na cultura ocidental. A partir de critérios de escolha considera ou exclui autores e temas, o que daí resultou uma ortodoxa hierarquização de gêneros, raças e culturas. No Brasil, essa formação do cânone literário seguiu o desenvolvimento de nossas relações de dependência e de autonomia, principalmente com a Europa. O cânone é uma relação definida por críticos literários reconhecidos que inclui obras valorizadas em detrimento de outras, que se vem a perceber, são escrituras de grupos minoritários. Um dos critérios de escolha, por exemplo, é de que essas obras, que se tornaram clássicas, fossem busca e afirmação da identidade brasileira e fundamentalmente nacionais.¹³

Embora outros temas queiram se inserir nas discussões contemporâneas, não se pode deixar de considerar que essa inserção passa por questões que envolvem o poder e seus jogos de interesse: "A formação de um cânone tem uma função específica: preservar uma estrutura de valores que seja considerada como fundamental seja para o indivíduo ou para o grupo; esses valores constituem uma norma, sob a qual este ou aquele se guia." (CORRÊA, 1995, p. 324). O campo valorativo do poder se relaciona profundamente com verdades inquebrantáveis da literariedade canônica ocidental: "o cânone obrigatoriamente reflete características positivas reguladoras de um comportamento compatível com a sociedade em questão." (CORRÊA, 1995, p. 325).

¹² Sílvio Romero (1851-1914); José Veríssimo (1857-1916); Araripe Junior (1848-1911); Agrippino Grieco (1888-1973); Alceu Amoroso Lima (1893-1983); Afrânio Coutinho (1911-2000); Alvaro Lins (1912-1970); Antonio Candido (1918- 2017).

¹³ As obras primas brasileiras consideradas pelo cânone foram escritas por autores como Machado de Assis, José de Alencar, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Castro Alves,....

Escreve Oliveira (2006) que essas relações precisam ser revistas e que outros critérios sejam incluídos para que outros discursos, além dos clássicos possam se inserir:

Assim como o conceito de literatura, o conceito de cânone literário camufla a noção de poder e precisa ser discutido de forma abrangente e histórica, pois produz um tipo de saber que funciona como forma de dominação de um discurso sobre outros discursos. O critério para atribuir o estatuto literário a um determinado texto, canonizando-o (e excluindo a outros), é conferido por certas instâncias de legitimação a partir de determinadas condições históricas e ideológicas. Na definição corrente, cânone literário significa um conjunto de obras-primas, que devem ser estudadas e preservadas como patrimônio da humanidade, por serem consideradas paradigmas universais e atemporais: os clássicos. Tal definição naturaliza o processo de canonização das obras literárias, ocultando os mecanismos de poder a ele subjacentes. Para uma obra ser incluída na historiografia literária precisa receber um julgamento positivo da crítica literária, necessita corresponder aos valores que presidem os critérios eleitos por essa crítica em um determinado momento histórico. Embora a crítica procure alegar objetividade e neutralidade em sua avaliação das obras, sabe-se que, inúmeras vezes, as razões da exclusão de uma obra não passaram por questões textuais, e sim por questões extra-textuais: preconceitos de classe, etnia, sexo e outros, excluindo pobres, índios, negros, asiáticos, homossexuais, mulheres, etc. (OLIVEIRA, 2006, p. 6).

Os critérios de avaliação de uma obra literária foram inventados historicamente por instâncias de legitimação, cuja valoração são subjacentes ao âmbito do poder. Várias composições de poder ocultam-se sob os parâmetros do cânone literário: “As obras que possuem as qualidades valoradas pela crítica são canonizadas e as que não possuem são excluídas em função desses critérios.” (OLIVEIRA, 2006, p. 6).

Cabe aqui perguntar onde se enquadra a literatura indígena que se insurge, como ela está sendo recepcionada, como ela está sendo recebida na academia e em qual gênero literário ocidental podemos classificá-las e se elas se enquadram nos gêneros literários brasileiros, uma vez que “as textualidades indígenas propõem uma revitalização de conceitos vistos pelo cânone ocidental muitas vezes como únicos e definitivos.” (THIÉL, 2006, p. 230).

No texto *El lenguaje como arma: la escritura del guerrero en Todas as vezes que dissemos adeus de Kaka Werá Jecupé*, Wesley Costa de Moraes (2017) menciona, quando fala especificamente da obra de Kaka Werá Jecupé, mas sem intenção exclusiva, de aspectos que se refletem em quase toda a literatura indígena publicada:

A escrita apresenta outra relação problemática: a do escritor indígena e sua relação com a literatura canônica brasileira. O texto é conflitantemente híbrido não apenas porque mistura estilos diferentes, mas também pela maneira como o autor reconcilia duas concepções diferentes e, de várias maneiras, antagônicas do mundo. Isso é enfatizado em certos aspectos formais do trabalho, como a inclusão de vários termos da língua nativa no livro. O autor os adiciona a um discurso fluente e conciso, que exibe seu domínio superior da linguagem do colonizador. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 107).¹⁴

Ainda que fique evidente o domínio do discurso e da língua portuguesa, os aspectos formais das obras indígenas são colidentes com as exigências do cânone brasileiro, visto que há um amálgama de gêneros em uma mesma obra. Apesar disso, há escritores indígenas e obras que estão se sobressaindo, se dando a conhecer. Advinda de um povo considerado primitivo pela história, em um tempo relativamente curto, produziu seus próprios cânones, mas como forma de expressão marginalizada, pois que vem da parte da população que não costumava escrever, ou publicizar-se, a literatura indígena ainda não é reconhecida como parte do cânone brasileiro. Inclusive, chamar as obras indígenas de literatura pode parecer um atrevimento a muitos aferrados ao cânone oficial, como bem percebe a estudiosa Janice Cristine Thiél:

Tratar de textualidades indígenas, ou ter a ousadia de utilizar a palavra 'literatura' para descrever a produção de variadas nações indígenas brasileiras, causa estranheza para muitos ainda não libertos de visões de literariedade canônicas ocidentais. Contudo, a produção textual indígena brasileira, que floresceu na última década do século XX, entra o século XXI como movimento literário e também político, de afirmação de identidade e cidadania. (THIÉL, 2006, p. 231).

Eloína Prati dos Santos, pós-doutora em Literatura Indianista e Indígena, escreveu o artigo *A autoinclusão da literatura indígena contemporânea no cânone brasileiro: uma herança cultural a ser reconhecida (2018)* para analisar a emergência do romance de autoria indígena e seu processo de autoinclusão na cultura nacional como uma forma de expressão ainda não totalmente reconhecida como parte do cânone brasileiro. Escreve a estudiosa que essa literatura que emerge ainda pede um julgamento inclusivo da crítica literária e uma abrangência na historiografia literária.

¹⁴ La escritura exhibe otra problemática relación: la del escritor indígena y su ubicación con respecto a la literatura canónica brasileña. El texto es conflictivamente híbrido no solo porque mezcla distintos estilos, sino por la manera en que el autor concilia dos concepciones del mundo diferentes y, en varios sentidos, antagónicas. Ello se recalca en determinados aspectos formales de la obra, como la inclusión de numerosos términos de lenguas nativas en el libro. El autor los agrega a un discurso fluido y escueto, el cual exhibe su superior dominio de la lengua del colonizador. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 107).

Fazendo parte dessa preocupação outro texto, também de uma especialista em literatura indígena, *Redescobrimo o Brasil: a literatura indígena no curso superior*, propõe que se incluam trabalhos nas aulas de literatura das universidades, a partir de textos de literatura indígena. Rubelise da Cunha, conclui que uma das transformações possíveis com uma inserção dos textos indígenas no ambiente acadêmico seria uma mudança na estrutura do cânone literário brasileiro, já que “possibilita uma reflexão sobre a literatura e seus instrumentos de legitimação, proporcionando uma revisão dos currículos acadêmicos e dos cânones instituídos.” (CUNHA, 2015, p. 207). A inclusão da literatura indígena na sala de aula nos cursos de graduação *lato* e *stricto sensu* poderia proporcionar uma análise mais profunda do que se inclui, ou não, no cânone brasileiro o que tornaria possível uma reavaliação em sua estrutura de valores.

Ainda na mesma visão de que seria de grande importância a inclusão dos textos indígenas nos currículos universitários, a autora Eloína Prati dos Santos escreve no texto *Uma viagem até a brasilidade: personagem pós-moderno e pós-colonial e romance indianista brasileiro*: “A inserção desse tipo de texto em nossos cursos de literatura brasileira ampliaria o conceito de literatura brasileira e o próprio conceito de “romance”, bem como nossa herança cultural.” (PRATI DOS SANTOS, 2006, p. 200). Em sintonia, as duas autoras convergem na visão de que incorporar essa literatura indígena que chega de forma abrangente e histórica seria uma maneira pela qual as universidades desvalidariam o discurso das instâncias de poder imbuídas de sentimentos hostis concebidos por prenoção que podem almejar manter a literatura indígena relegada a distâncias de seu cânone instituído. (

Seguindo essa mesma linha, o texto *Literatura indígena contemporânea: o encontro das formas e dos conteúdos na poesia e prosa do I sarau das poéticas indígenas*, das autoras Rubelise da Cunha e Deborah Goldemberg, se propõe a analisar as formas e conteúdos das apresentações dos índios e escritores indígenas contemporâneos, em um evento específico, o I Sarau das Poéticas Indígenas. Entretanto, essa análise traz o assunto para discussão mais geral, visto que abarca a dificuldade de incluir as narrativas indígenas na teoria de gêneros tradicional. Como enquadrar essa expressão contemporânea indígena que está sendo publicada desde a década de 90? O que é o literário? O que se entende por gênero literário quando se conceitua a literatura indígena? Levando em conta essas

perguntas, as autoras percebem que o surgimento da literatura indígena é reconhecido e essa constatação traz consigo a urgência da admissão de que a narrativa nasce com a oralidade: “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.” (CUNHA & GOLDEMBERG, 2010. p. 120). A literatura indígena é uma transposição, entre a oralidade e escrita, (CUNHA & GOLDEMBERG, 2010. p.143), pois sempre existiu, só que não da forma escrita.¹⁵ A oralidade está na base da literatura indígena que surge; “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.” (CUNHA & GOLDEMBERG, 2010. p. 120). Além disso, a literatura indígena traz consigo um compromisso com o coletivo, com a realidade e cultura indígena. Abrangente, o texto traz ao tema que escrever, fazer poesia, para falar de sua realidade liga fundamentalmente a literatura indígena à oralidade:

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. (CUNHA & GOLDEMBERG, 2010. p. 138).

Ao falar da realidade indígena, a literatura se presta ao social, adquire um cunho político, mas vai além. Ela vem se afirmar no âmbito da literatura nacional.

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 valorizou e não conseguiu abarcar tais manifestações literárias. (CUNHA & GOLDEMBERG, 2010. p. 138).

Ao se considerar o cunho político dessa literatura, percebe-se que ela vai ainda mais longe: o surgimento da literatura indígena configura um posicionamento do indígena frente à sociedade, mas caracteriza, primordialmente, um começo de

¹⁵ Palavras de Olivio Jekupé

“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.” (CUNHA & GOLDEMBERG, 2010. p.143),

uma literatura que está aí, inclusive nos meios sociais, se incluindo nos ambientes acadêmicos.

A escrita indígena situa-se, portanto, em um entre-lugar de produção e recepção literária: é local e também nacional, pois migra de uma comunidade produtora para várias comunidades receptoras, inclusive de não-índios; é marginal e também canônica, pois sua estética não recebe a mesma consideração que a estética de obras ocidentais, mas nasce em espaços que permitem a revisão do cânone. (THIÉL, 2006, p. 235).

Embora intertextual, misturando gêneros, pede inclusão na literatura ocidental; pede ainda, uma classificação nos gêneros literários, o que é possível segundo Thiél (2006), visto que nasce em um lugar que o permite.

É corrente que essa literatura indígena não está propriamente categorizada. Talvez por isso, ela esteja, ainda, originando reflexões e suscitando discussões. As autoras Rubelise da Cunha e Deborah Goldemberg argumentam que o surgimento dela não deixa de causar um forte abalo:

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. (CUNHA & GOLDEMBERG, 2010. p. 146).

A existência dessa literatura indígena e as dúvidas acerca de seu lugar dentro dos gêneros literários colaboram para que se chegue a uma concepção mais ampla de gênero literário, a novos paradigmas a respeito da literatura no século XXI: “Tal noção abarca a forma e o conteúdo ao considerar o gênero literário como forma em movimento que gera conhecimento.” (CUNHA & GOLDEMBERG, 2010. p. 146).

As autoras concluem que não há como evitar perceber que há um forte elo entre a oralidade e a escrita na literatura indígena, evidências essas que caracterizam o literário no mundo contemporâneo, bem como evidenciam as características intrínsecas ao pensamento indígena e que é evidente a conexão entre “as práticas de contação de histórias antigas que se aliam às novas tecnologias e destacam o processo de cura que faz parte das performances orais, o qual ocorre através das histórias, cantos e narrativas de cunho político.” (CUNHA & GOLDEMBERG, 2010. p. 146).

Avançando para o cunho político da escritura indígena, e já incluindo o aspecto social, não se pode deixar de incluir, aqui, o artigo de Marília Librandi-Rocha, *A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes*. Nesse, a autora pede “a inclusão da Carta Guarani Kaiowá¹⁶ nos domínios territoriais da literatura contemporânea” (LIBRANDI-ROCHA, 2018, p.16) e discute a concepção de literatura que nos orienta, ainda que reconhecendo que essa questão esbarra em um questionamento que limita o âmbito do que é literário quando se trata da confrontação com os discursos minoritários.

Argumenta ela que a proposta “não se trata de inclusão caritativa ou inclusão que elimina a diferença, mas inclusão deles como grupo produtor de texto, enunciadores de sua história, donos de sua voz, aquilo que em nosso regime discursivo chamamos “autores”, o direito à literatura como o direito à autoria, à autoridade e à assinatura” (LIBRANDI-ROCHA, 2018, p.31). Aqui a autora está se referindo não só à carta, mas a todo o grupo de escritores indígenas, muitos deles são os escritores que fazem parte dessa tese, além de chamar a atenção para trabalhos acadêmicos que vêm sendo desenvolvidos atualmente.¹⁷

3. 5.1 O indígena nas universidades e a literatura indígena nas editoras

É um avanço que o indígena hoje não seja mais considerado capaz de escrever somente literatura infantil ou infanto-juvenil, mas ainda não é o bastante.

A doutora Eloína Prati dos Santos ressalta, como exemplo, o livro de Eliane Potiguara, *Metade Cara, metade máscara* como um dos poucos que se sobressai da maioria das publicações indígenas que não foi enquadrado como literatura infanto-juvenil: “O livro chama a atenção por ser dos primeiros a escapar a classificação de literatura infanto-juvenil atribuído a muitos livros de autores ameríndios.” (PRATI DOS SANTOS, 2017, p. 118).

¹⁶ A carta está disponível, em sua íntegra no site: <http://blogapib.blogspot.com/2012/10/carta-da-comunidade-guarani-kaiowa-de.html>.

¹⁷ Núcleo “Literaterras”, da Universidade Federal de Minas Gerais, coordenado por Maria Inês de Almeida e Cinara de Araujo, e o trabalho de Sérgio Bairon, em parceria com comunidades de tradição oral indígenas e afro-brasileiras, no programa “Produção Partilhada do Conhecimento” (ECA/Instituto Diversitas na USP), além dos trabalhos de antropólogos, tradutores e poetas, assim como a significativa produção literária indígena em geral, de difícil acesso no mercado. Entre os nomes conhecidos, Ailton Krenak, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara e Davi Kopenawa. (LIBRANDI-ROCHA, 2018, p.20).

No combate aos preconceitos e exclusão, os escritores indígenas estão abrindo caminhos para que sua cultura seja conhecida através de quem detém esse conhecimento. Souza (2012) argumenta que esse direcionamento ao público infanto-juvenil não acontece por preconceitos a essa literatura, mas à tentativa de educar futuras gerações:

Os discursos indígenas adotados nos livros impressos são basicamente direcionados ao público não-índio infanto-juvenil. A escolha não é fruto senão da intenção de educarem-se as futuras gerações de “brancos” para a convivência pacífica e respeitosa com as nações nativas do Brasil. (SOUZA, 2012, p. 55).

Também com essa ambição de combater preconceitos, a literatura indígena vem romper barreiras impostas pela hegemonia para ganhar algum reconhecimento, consolidar-se, expandir-se em autores e obras. Diretamente e pela primeira vez, os indígenas conseguem inseri-la na crítica institucional, difundi-la, ocupar um espaço no mercado de livros literários e explicá-la de dentro da cultura indígena:

Detentores que são de um conhecimento ancestral aprendido pelos sons das palavras dos avôs e avós antigos estes povos [indígenas] **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** (MUNDURUKU, 2008, n./p., grifo nosso).

Daniel Mundukuru (2008) elucida o que é para o escritor indígena o apossar-se da escrita como mecanismo de expressão: “A escrita é uma técnica. É preciso dominar esta técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência” (MUNDURUKU, 2008, n./p.).

Literatura indígena e direitos autorais de Ely Ribeiro de Souza, escritor indígena do texto que integra o livro *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* nos traz as informações sobre o atual contexto no Brasil. O autor indígena da etnia Macuxi escreve que o momento favorece a literatura indígena devido aos movimentos indígenas de lutas e reivindicações que lograram reverter o quadro de desinformação, marginalização e abandono de longas datas. O escritor Macuxi reconhece que os indígenas conquistaram alguns espaços dentro das políticas sociais de promoção da condição social por parte do Governo Brasileiro: “As políticas afirmativas, nos últimos dez anos, promoveram o acesso dos indígenas às instâncias governamentais, universidades e centros de pesquisa,

favorecendo a produção e divulgação de pesquisas científicas e literárias, no Brasil.” (SOUZA, 2018, p. 58). Após a Constituição de 1988, surgiu um conjunto de medidas políticas e ações sociais do governo que propiciaram uma preocupação com a afirmação, recuperação e conservação da cultura, história, línguas e tradições indígenas e que os próprios indígenas elaborassem suas propostas pedagógicas e que fossem os professores das escolas indígenas. O Governo Federal fica com a atribuição de financiar esses programas e os estados e municípios ficariam responsáveis por executar essa política. As secretarias de Educação dos Estados constituíram programas para dar conta do desenvolvimento da escolarização dos Povos Indígenas. Logo se formaram professores de origem indígenas, começaram a ministrar aulas e produzir textos de seus alunos indígenas, textos esses publicados em livros didáticos que retornam às escolas indígenas. “Os estados e municípios podem, ainda, estabelecer parcerias com a Comissão Nacional de Apoio à Produção de Material Didático Indígena (Capema), para a produção e editoração de livros, CDs e DVDs. São produções nas línguas maternas, em português ou bilíngue, financiadas com recursos do Ministério da Educação.” (SOUZA, 2018, p. 60). Há, ainda, aditivos financeiros para publicação de livros para escolas indígenas, através, por exemplo, do Plano Nacional do Livro Didático Indígena - PNLDI e parcerias com o Ministério da Educação. Esses e outros passos permitem o acesso e a permanência de indígenas nas universidades brasileiras, em cursos de formação, graduações e pós-graduações voltadas para os povos indígenas em todo o Brasil, bem como pesquisas, teses, monografias, artigos voltados para o mundo e a cultura indígenas:

Embora seja antiga a presença indígena nas universidades, somente a partir de políticas específicas promovidas pelo Estado nacional brasileiro, denominadas de Políticas Afirmativas, voltadas para as populações em situação de vulnerabilidade social, sobretudo os povos tradicionais, é que se pode identificar o acesso e depois a permanência dos povos indígenas nas universidades, com uma vasta produção de textos, dissertações e teses em todo o país. (SOUZA, 2018, p. 63).

Essa presença do indígena nas universidades é advinda dos movimentos e lutas indígenas. O número de indivíduos que se autodeclararam indígenas é mapeado pelo escritor indígena Ely Ribeiro de Souza, após esses movimentos:

Destaca-se, no entanto, conforme já citado acima e reiterado agora, que nossa presença na universidade é uma conquista após anos de intensas e contínuas lutas. No Brasil contemporâneo, de acordo com o censo do IBGE/2010, cerca 817.963 indivíduos se autodeclararam indígenas, dividido em 230 povos, falando 180 línguas distintas, compondo 0,4% população do Brasil, habitando todos os territórios da federação brasileira. São 688 terras

indígenas – numa área de 112.983.625 hectares. Na Região Amazônica Legal, localizam-se 417 dessas terras, num total de 111.200.816 hectares que ocupam 21,73% desse espaço territorial brasileiro. Dessas, 161 localizam-se no estado do Amazonas, que, conforme o censo de 2010 do IBGE, conta com 168.680 indivíduos autodeclarados como indígenas. (SOUZA, 2018, p. 64).

É de grande significação para os povos indígenas, para suas afirmações culturais, que seus membros ocupem cadeiras nas universidades, bem como para atualizar o modo com que os povos indígenas são percebidos:

A presença indígena na universidade implica em suprimir as idealizações e visões essencialistas das culturas indígenas. Visões essas presentes não somente nos clássicos da etnologia brasileira, mas também nos livros didáticos, no cinema, na literatura, entre outros, instigando ampliar sua compreensão à correspondente abertura analítica para sistemas regionais multissocietários e multilinguísticos, no contraditório contexto das sociedades modernas. (SOUZA, 2018, p. 64).

Os povos indígenas se querem representados para que possam fazer saber que não representam as visões estereotipadas pelo Romantismo brasileiro e que não são figuras estáticas paralisadas no passado, mas que são povos vivos e representantes do presente e que têm muito a acrescentar às políticas atuais:

Esses fundamentos possibilitam a compreensão do acadêmico indígena não como representante de uma cultura que resiste e é refratária às históricas transformações sociais e culturais, mas, ao contrário, como sujeito pertencente a um étnico que já sofreu modificações históricas atravessadas pelos constantes e intensos contatos com as sociedades não indígenas, grupo principalmente no contexto do desenvolvimento capitalista, mas que evidencia (ou oculta) marcas de uma cultura viva e presente, atualizada, que muito tem a dizer sobre as relações humanas, produção sustentável e reprodução social. (SOUZA, 2018, p. 65).

Não basta somente que os indígenas estejam nas universidades, mas espera-se que a diversidade cultural seja respeitada e considerada, para que nelas, o estudante permaneça e se sinta parte integrante: “Gerar condições de acesso e permeância aos indígenas na universidade pressupõe a criação de condições, mas também compreensões dessa diversidade, criações de cursos e currículos que estejam afinados com as ansiedades das comunidades indígenas.” (SOUZA, 2018, p. 66). Ademais, percebe-se que os trabalhos acadêmicos devem voltar-se para a comunidade indígena, assim como faz a literatura escrita por escritores indígenas.

É necessário, também, que os pesquisadores indígenas se deem conta de que os objetivos e fins de suas pesquisas têm que ser a comunidade ou aldeamento indígena, e não somente a sua dissertação ou tese, como ainda se vê em muitas pesquisas no Brasil a fora. Já temos muitos mestres e doutores indígenas, mas ainda não conseguimos visualizar os resultados destas pesquisas nos contextos dos movimentos sociais indígenas, nas comunidades e escolas, com poucas exceções. O acesso sempre

pressupõe o argumento da coletividade e da sociabilidade inerente à forma de viver dos povos indígenas; deveria ser recíproco o comprometimento e o envolvimento das pesquisas para ajudar na emancipação dos povos. (SOUZA, 2018, p. 66).

São significativas as publicações de livros escritos por indígenas, uma crescente em todas as regiões, abordando os mais diversos assuntos e imagens. O trabalho literário escrito por escritores indígenas deve ser produzido tendo por intuito o desenvolvimento e emancipação dos povos indígenas.

Essa literatura tem despertado o interesse de acadêmicos, pesquisadores, antropólogos, linguistas e escritores e até mesmo do mercado editorial brasileiro. Cabe observar que elas permitem que se divulguem os conhecimentos, memórias e mitos indígenas, bem como possibilitam “o registro de muitos conhecimentos que giram em torno das aldeias, informações que se vão com o falecimento dos velhos e pajés, para os registros e sugestões dos profissionais indígenas na área da educação e saúde, por exemplo.” (SOUZA, 2018, p. 68). A literatura indígena publicada pode prestar ajuda aos movimentos reivindicatórios por direitos sociais e políticos dos povos indígenas. Esses escritos podem, ainda:

Informar ao povo brasileiro sobre a cultura tradicional indígena, sua diversidade e realidade; na elaboração de documentos reivindicatórios de políticas públicas junto ao Estado nacional. Escrita que permite a troca de conhecimentos e experiências entre indígenas e a sociedade brasileira a respeito da diversidade, sociabilidade, produção e preservação, desenvolvimento e sustentabilidade, troca de saberes sobre valores, comportamentos, espiritualidade, jogos e brincadeiras. Os textos escritos por autores indígenas podem nos dar a oportunidade de contarmos uma outra história, sobre nossas tradições que foram desvirtuadas por estranhos que se apropriaram de nossas histórias e as transformaram em folclorismo, modismo literário, justificativas nacionalistas que em muito prejudicaram e distorceram nossas histórias. (SOUZA, 2018, p. 68).

A escrita não é mais instrumento de dominação e controle dos povos indígenas, mas “instrumento de afirmação, divulgação e defesa dos povos indígenas – um instrumento de divulgação das riquezas culturais.” (SOUZA, 2018, p. 69).

Dessa maneira os trabalhos indígenas e os povos originários “despontam na grande cena do mundo” (GLISSANT, 1996, p. 48).

3.5.2 Direitos autorais - de quem são?

A estudiosa Eurídice Figueiredo aponta que a partir dos anos 1970/80, começaram a aparecer produções dos ameríndios de Norte a Sul das Américas (escritas, filmes, documentários, gravações em áudio e vídeo) que faziam parte dos movimentos em defesa das minorias. Isso começou a se dar, segundo a autora, porque “a tecnologia permite hoje uma convergência entre o mundo letrado, que se volta para a oralidade das novas mídias e as comunidades tradicionais” (FIGUEIREDO, 2018, p. 291). Figueiredo (2018) escreve que essa emergência de trabalhos literários indígenas se deve à necessidade que esses povos sentiram de recuperar sua história. Os ameríndios foram esquecidos pelo discurso da comunidade hegemônica. Eles, agora, sem prescindir de sua memória coletiva escrevem em forma de contramemórias. Como consequências, os discursos ameríndios incluem “o passado mítico, de outro, o tempo frágil e incerto da modernidade, o tempo pós-moderno da dominação globalizante (que rejeitam) e, finalmente, o tempo da esperança de uma nova sociedade que atravessa os três primeiros.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 292). A autora considera que o trabalho dos indígenas mesclam contemporaneidade e tradição: “Essa ideia de não contemporaneidade me parece fundamental, pois, sem perder o contato com a tradição, eles se inserem na modernidade, reivindicando sua participação em todos os aspectos da vida social, inclusive na vida literária.” (FIGUEIREDO, 2018, pp. 292-293).

Quanto à aceitação da literatura indígena, o autor indígena Ely Ribeiro de Souza acredita que houve um avanço em termos de embora ela ainda ocupe, essencialmente, um espaço que se denomina Literatura Infantil e que seja necessário, portanto que ela venha a alcançar certos setores da literatura brasileira que precisam “permitir acesso e permanência da literatura indígena em suas academias e fóruns.” (SOUZA, 2018, p. 69). O autor do texto alerta ainda para a reponsabilidade que tem as editoras e órgãos públicos de verificar a autoria e citar as comunidades das quais se extraem conhecimentos para publicação: “Daí a responsabilidade que as editoras e as entidades públicas e privadas têm de constituir em suas instâncias setores que possam averiguar não somente o texto, formas e aparências, mas as autorias e acrescentar as coletividades e suas organizações na divisão de benefícios.” (SOUZA, 2018, p. 70). E o autor deixa uma

pergunta sobre o tratamento que deve ser dado aos direitos autorais: “Como preservar conhecimentos preservar conhecimentos tradicionais, referências culturais produzidas coletivamente ao longo de milhares de anos e reconhecer os direitos autorais dos povos indígenas sobre as histórias que estão sendo exploradas pelo mercado livre?” (SOUZA, 2018, p. 71).

E o autor deixa o alerta mais importante: até mesmo autores que tem origem indígena, mas que nunca viveram como indígena, e se aproveitando desse momento em que a literatura indígena passa a ser publicada, passam a escrever em nome de comunidades que nunca visitaram a não ser para recolher estórias, memórias e revalidar origem e acrescentar uma etnia indígena ao nome artístico:

É bom lembrar que tem muita gente por aí, que são indígenas, mas que nunca pisaram nas terras ancestrais, não tiveram oportunidade de fazer rituais; nunca caçaram, pescaram, mas que, diante das ansiedades do mercado editorial, das universidades, das igrejas e das ONGs, colocam cocares maiores que suas próprias cabeças, enfeitam-se de colares de miçangas, pintam-se de urucum e jenipapo, gritam feito guaribas e pulam feitos macacos, só para “inglês ver”. (SOUZA, 2018, p. 71).

Esses autores, adverte Ely Ribeiro de Souza, vem a se denominar indígenas, reconhecem uma etnia antes esquecida e até mesmo renegada, aproveitam-se do *boom* literário fortalecido pelo florescimento do movimento indígena, agregam seu nome a uma comunidade indígena e prosperam nos meios midiáticos. Ser indígena o que antes era motivo de vergonha, passa a ser um caminho para ter suas obras financiadas pelo governo e instituições de proteção ao desenvolvimento das obras e escritores indígenas. Em 2003, como exemplo, foi criado o Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas (NEArIn), vinculado ao Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual (INBRAPI).¹⁸

A literatura indígena que começa a se inserir nas academias e no mercado editorial é importante enquanto luta e resistência, enquanto divulgadora da cultura dos povos originários e campo novo de conhecimento no contexto da literatura brasileira, mas é preciso não se esquecer de prestar atenção em quem escreve,

¹⁸ O NEArIn está vinculado ao Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual - INBRAPI- e foi criado por ocasião do I Encontro Nacional de Escritores Indígenas ocorrido no ano de 2003 no Rio de Janeiro. Nasceu a partir da necessidade de discutir temas relevantes sobre literatura indígena e direitos autorais além de promover a qualificação de indígenas para o exercício profissional a partir da produção literária. Atualmente o NEArIn conta com a participação de aproximadamente 20 sócios e tem a intenção de expandir sua atuação. O NEArIn é coordenado pelo Cristino Wapichana, do Povo Wapichana de Roraima, Cristino é músico e escritor. (COLLET, PALADINO; RUSSO, 2013, p.105).

para que escreve, por que escreve, por quem escreve, há que “se pensar sobre os conteúdos, as imagens e as pessoas que existem por trás dessa literatura. Quem fala por quem? Quem escreve? Quem publica? Quais os benefícios coletivos e étnicos? Quem divide os benefícios? Quem filtra e avalia conteúdos e imagens?” (SOUZA, 2018, p. 72). Todas essas perguntas serão respondidas mais tarde, em um futuro próximo, conforme a literatura indígena for progredindo e galgando lugares nas editoras, universidades e, quem sabe, no cânone literário brasileiro.

3.5.3 A literatura indígena na academia

O capítulo *Redescobrimo o Brasil: a literatura indígena no curso superior* de Rubelise da Cunha trata de um tema atual que é a inserção da literatura indígena nos cursos de nível superior das universidades.

A autora se propõe a inserir textos escritos por autores indígenas em programa didático de curso de graduação *lato e stricto sensu* em abordagem que inclui o conhecimento histórico, social e político da produção dessas literaturas no contexto brasileiro, sua relação com saberes de contação de histórias. Indo além, devem ser atingidos os objetivos de valorizar e respeitar os saberes indígenas, as relações entre mito e literatura, analisar os conceitos de literatura e narrativa a partir de pressupostos da teoria literária no contexto ocidental em contraponto com o conceito indígena de narrativa como prática de construção de conhecimento, revisar o discurso histórico ao procurar diferenciar como as visões de quando o indígena era representado enquanto objeto e agora, enquanto sujeito de sua própria representação enquanto autor de sua literatura, não se esquecendo de contextualizar a bio-bibliografia dos autores e analisar as categorias literárias ocidentais em contraponto com a tradição narrativa indígena.

A primeira discussão que o tema sugere é: qual seria o conceito de literatura adotado pela academia? E mais, a literatura indígena se coloca dentro dos parâmetros exigidos pela academia?

A proximidade da literatura indígena com a oralidade pode ser um dos motivos de controvérsias, já que sempre houve oposição entre oralidade e escrita, fazendo com que seja evidente a desvalorização das culturas que não se pautam pela escrita alfabética. Entretanto, os indígenas brasileiros estão escrevendo suas

obras literárias de acordo com o código alfabético da língua portuguesa, apesar de existir um esforço na preservação das línguas nativas.

Há diferenças marcantes entre a escrita e a oralidade que perpassa questões como a autoria, já que o narrador dos trabalhos escritos seria o contador de histórias na tradição oral. Esse que conta a história não é necessariamente o que a criou, ele é somente o transmissor do que já existia e que teria sido contada antes por muitos outros contadores. Outra diferença seria a questão da temporalidade, já que as culturas indígenas contam com diferentes conceitos de tempo, a saber: o presente anterior que corresponderia a um tempo que existiu antes que o hoje existisse, um mundo de uma forma e estado diferentes do existente no presente atual. “No primeiro conceito, o tempo segue um processo cíclico (plano mítico); no segundo, um processo linear (plano histórico), sendo coexistentes nessas culturas.” (CUNHA, 2015, p. 200) O presente, o hoje, seria o tempo real da contação da história.

Assegura Cunha (2015) que dentro do contexto da literatura brasileira há um nicho para a literatura indígena. “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 incluir também o registro escrito.” (CUNHA, 2015, p. 200). Além de essa literatura ser reconhecida, também se percebe nela a origem do gênero literário nas narrativas e mitologias advindas da oralidade. Desde o século XIX, a oralidade e as narrativas orais e, mais tarde, os livros da floresta se inserem na história da literatura brasileira. “A estória é o próprio lugar de origem de um povo, conectada ao espaço físico, concedendo centralidade às questões que envolvem os saberes e as disputas territoriais. De certa forma, o mundo ficcional funciona como um ponto que conecta o indígena ao seu espaço físico e mítico, resgatando e recriando suas tradições ancestrais.” (CUNHA, 2015, p. 200). As histórias indígenas estão intimamente ligadas aos mitos, à origem dos homens e ao divino e, principalmente, à terra. Na última década houve a publicação de livros de literatura indígena o que fortaleceu e garantiu esse espaço na história literária. Um expressivo número de autores indígenas entrou para o espaço editorial. Os autores mencionados, além de escreverem literatura indígena de forma individual, se expressam em nome do coletivo e estão empenhados nos campos social, político e educacional.

A inclusão dos textos de autoria indígena nas aulas de literatura nas universidades possibilita revisar o discurso histórico e um resgate da ancestralidade: “O ensino da literatura indígena demanda, por parte dos professores e dos alunos, um compromisso de respeito com as culturas ancestrais desses povos.” (CUNHA, 2015, p. 207).

Indo além desse fundo revisionista da história, há a possibilidade de inclusão e valorização dos saberes indígena e das suas culturas ancestrais. A autora deixa o convite para que, ao incluir a literatura indígena nos cursos universitários, possamos ingressar em uma “travessia transcultural com uma atitude de respeito à diferença, sempre dispostos a aprender mais sobre os outros, o que inevitavelmente revelará mais sobre nós mesmos.” (CUNHA, 2015, p. 207).

4 LITERATURA INDÍGENA PUBLICADA NO BRASIL - de autoria individual em nome do coletivo

É notório que as literaturas indígenas de língua portuguesa são fortemente marcadas pela história. Inicialmente, o projeto literário dos países colonizados era fomentar no povo o sentimento de pertencimento, de identificação com a terra, visando levá-lo a um amálgama com os colonizadores.

Segundo Alfredo Bosi (1993) o desvencilhamento do colonizado com o colonizador vai além do material e passa necessariamente pelo simbólico.

A colonização é um processo ao mesmo tempo material e simbólico: as práticas econômicas dos seus agentes estão vinculadas aos seus meios de sobrevivência, à sua memória, aos seus modos de representação de si e dos outros, enfim aos seus desejos e esperanças. Dito de outra maneira: não há condição colonial sem um enlace de trabalhos, de cultos, de ideologias e de culturas. [...] Às vezes o presente busca ou precisa livrar-se do passado; outras, e talvez sejam as mais numerosas, é a força da tradição que exige o *ritorno* de signos e valores sem os quais o sistema se desfaria. (BOSI *apud* CHAVES, 2004, p.160)

O colonialismo deixou inúmeras lacunas na história dos indígenas, prova cabal é o *silenciamento* e a desvalorização da diversidade cultural indígena brasileira tanto na nossa história oficial quanto na própria literatura nacional. Alfredo Bosi comenta em *Dialética da Colonização* (1993) que a colonização, ações pelas quais o colonizador ocupa e domina novas terras e seus originários habitantes, apresentou, no Brasil, características de extermínio e massacre e que não se pode

deixar de reconhecer a violência desse processo colonial em que se deu a aculturação indígena:

As flechas do sagrado cruzaram-se. Infelizmente para os povos nativos, a religião dos descobridores vinha municiada de cavalos e soldados, arcabuzes e canhões. O reencontro não se travou apenas entre duas teodiceias, mas entre duas tecnologias portadoras de instrumentos tragicamente desiguais. O resultado foi o massacre puro e simples, ou a degradação com que o vencedor pôde selar os cultos do vencido. (BOSI, 1993, p. 64).

O fortalecimento das narrativas com sujeitos indígenas e a temática do apagamento da cultura indígena começa a ser abordada não só por escritores não indígenas, mas também através da produção escrita de autoria indígena, em escritores indígenas brasileiros como Ely Macuxi, Graça Graúna, Olívio Jecupé, Eliane Potiguara, Kaka Werá Jecupé, Lia Minapoty, Iguarê Yamã, Roni Waeiry, Daniel Munduruku, Darlene Taukane, Silvia Nobre Wajãpy e muitos outros. Os indígenas surgem como sujeitos na batalha de conservar sua cultura.

Os últimos anos deflagraram essa luta; autores começaram a escrever na busca de uma identidade e de resgate das raízes, experiências vividas no passado, seja através da linguagem, da passagem da oralidade para a forma escrita, da evocação de lendas e mitos indígenas coletadas pelos anciãos. Ao voltar-se para si próprios, para cerimoniais, rituais e para o lugar ao qual pertencem, reescrevem suas memórias mantidas pela tradição e pela inclusão de velhos hábitos ancestrais, projetam-se, tornando-se peças fundamentais para a produção e a fixação da memória dos grupos indígenas. É de capital importância a contribuição da literatura de autoria indígena no Brasil como propiciadora da construção de uma memória coletiva desses povos; essas narrativas de autoria indígena que surgem são passos para a reescrita da história literária de nosso país. Os indígenas, posto que estão à margem da forma de cultura dominante, vêm valer-se de uma nova forma de discurso, a escrita, para postarem-se e afirmarem-se diante de um todo maior.

A identidade indígena quer ser reforçada e confirmada pela escrita, que é uma das mais eficazes formas de poder. Essa ferramenta de resistência e afirmação cultural vem a construir outra imagem dos povos nativos, através dela, eles vêm mostrar-se de uma nova maneira.

Escritores indígenas têm procurado preencher esses espaços de desconhecimento em que permaneciam esquecidos e ignorados, através de uma

retomada do passado pela literatura que tem como tema as histórias orais de sua própria cultura, na tentativa de buscar um novo olhar sobre a literatura indígena do Brasil e para nossas raízes indígenas brasileiras; outra perspectiva que não a da desastrosa experiência de colonização que veio massacrar o indígena e que continua a se atualizar, apesar do vigor do conservantismo dos grupos indígenas.

Não é de hoje a luta dos povos indígenas, sua tenaz resistência à mudança, a quase teimosia em conservar sua identidade e a luta contra a assimilação. Com um intenso sentimento de identificação tribal, eles querem continuar sendo o que são: indígenas, mas indígenas brasileiros, pertencentes à nação brasileira.

4.1 Eliane Potiguara

Eliane Potiguara, de nome pessoal Eliane Lima dos Santos, descende dos Potiguara, um grupo indígena que habita parte da região Nordeste, de origem tupi, da família linguística tupi-guarani, e deles é importante sabermos algumas informações:

Os Potiguara possuem uma importante riqueza geográfica, histórica, ambiental, ecológica, turística, religiosa e cultural, muito cobiçada por diferentes interesses pessoais e coletivos que desejam fazer desde uma pequena visita, apenas para ver índios, até grandes grupos econômicos que utilizam as mais diferentes estratégias para seu enriquecimento. (BARCELLOS, 2012, p. 24).

A escritora adotou para si o etnônimo indígena Potiguara, referente à etnia a qual pertence e passou a escrever em seu nome, em nome dos Potiguara, e em nome dos indígenas brasileiros, pois que percebeu, em si e em seu povo, a marca do preconceito a respeito dos povos indígenas e, mais intensamente, contra os Potiguara:

E no caso dos povos indígenas da etnia Potiguara, estes passaram a ser observados de outra maneira por pertencerem a lugares específicos (aldeamentos) que diferem da condição e dos aspectos dos centros urbanos, os povos que habitam as aldeias indígenas Potiguara são marcados por alguns regionais como portadores de uma condição inferior, assim caracterizando até uma subumanidade. Uma forma de preconceito ainda enraizada em nossa sociedade. (DA SILVA & LEITE, 2018, p. 83).

A escritora indígena recebeu, em 1996, o título de "Cidadania Internacional", concedido pela em 1996, o título de "Cidadania Internacional", concedido pela organização filosófica Iraniana Baha'i, que trabalha pela implantação da Paz

Mundial. Assim a doutora Eurídice Figueiredo fala sobre a escritora indígena que escreve em busca de afirmação da indianidade e da sua luta, por todos os meios, para que os grupos indígenas mantenham sua identidade e autonomia.

Assim, Eliane Potiguara, nascida em 1950, protegida obsessivamente pela avó, que temia que ela sofresse abuso sexual, estudou, tendo-se formado professora primária. Em 1978, casou-se com o cantor e compositor Taiguara (1945-1996), um militante comunista, uruguaio de origem Charrua, que teve uma bem-sucedida carreira na música popular brasileira, sobretudo nos anos 1960/70. Foi nessa época que ela se engajou na defesa da causa indígena, indo ao Nordeste pesquisar suas origens. [...] Eliane Potiguara viajou pelo mundo inteiro para participar de fóruns internacionais, em defesa dos direitos dos indígenas e das mulheres, lutando pela aprovação da “Declaração dos Direitos dos Povos Indígenas” e em prol da paz. Começou a escrever poesia ainda jovem. É de 1975 o poema “Identidade indígena”, primeiro poema escrito por uma mulher indígena em língua portuguesa. (FIGUEIREDO, 2018, p. 294).

Eliane Potiguara faz parte do núcleo da literatura indígena contemporânea. Foi premiada pelo Pen Club da Inglaterra pelo seu livro *A Terra é a Mãe do Índio*. Foi indicada, por seu trabalho como ativista, como representante do Brasil na campanha “Mil Mulheres Para o Prêmio Nobel da Paz 2005”. A escritora indígena participa de diversas ONGs onde registra e denuncia a situação etno-histórica das mulheres indígenas. Ela fala sobre si, sobre sua origem indígena e seu trabalho de escritora:

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 enxotadas de suas terras, mas os valores, os conceitos, os princípios, a cosmologia jamais, em tempo algum, foram dizimados pelo colonizador. (POTIGUARA, 2004, p 89).

Ela atreveu-se a desafiar aqueles que controlam o poder e participou, durante anos, da elaboração da “Declaração Universal dos Direitos Indígenas”, na ONU em Genebra; viajou pelo mundo inteiro para participar de fóruns internacionais, em defesa dos direitos dos indígenas e das mulheres, lutando pela aprovação da “Declaração dos Direitos dos Povos Indígenas”, aprovada na ONU no dia 13 de setembro de 2007, em Nova Iorque. Agindo incansavelmente, Eliane Potiguara preocupa-se, nomeadamente, com as mulheres indígenas, pois que essas se acham em permanente vulnerabilidade social.

Eliane Potiguara tornou-se ativista e conselheira do Impbrapi, Instituto Indígena de Propriedade Intelectual, bem como Coordenadora da Rede de

Escritoras Indígenas na Internet. Foi nomeada uma das 10 mulheres do ano em 1988, pelo Conselho das Mulheres do Brasil, por ter criado o GRUMIN. Em 1978, fundou e é coordenadora do “Grupo Mulher-Educação Indígena” (Grumin), grupo de mulheres indígenas/Rede de Comunicação Indígena.

Assentada em posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio histórico no qual as palavras são produzidas, visa conclamar, valorizar linguagens, imaginários, identidades e memórias desse povo que até agora, não tinha voz própria, se tornando uma consciência para todos os indígenas. Ao falar sobre a identidade coletiva, Eliane Potiguara, submetida a uma ordem ideológica que a interpela, causando significações, pretende não só valorizar a alteridade e o diferencial, mas também preencher espaços que silenciam; ela solicita ser compreendida e interpretada. Poeta e escritora desde os anos de 1970, *Metade cara, metade máscara* é o primeiro livro da autora. O início de sua obra se dá no período crítico de luta acirrada entre os indígenas para evitar a perda de territórios ancestrais:

No contexto dos anos 1970, em verdade, temos uma intensificação da atuação do Estado brasileiro com vistas à implantação de uma nova fronteira agrícola e de mineração nas regiões Centro-Oeste e Norte do país, o que levou exatamente ao confronto direto entre indígenas, militares e colonos vindos das regiões sul e sudeste, fato que ocasionou seja a expulsão de povos indígenas de seus territórios ancestrais, seja a sua descaracterização cultural (em virtude dessa perda dos territórios históricos, que, de todo modo, é uma constante desde nosso processo de colonização), seja, por fim, o crescimento da mortalidade entre esses mesmos povos indígenas, tanto pela violência quanto pela fome e pelas doenças trazidas e impostas pelos colonizadores. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2019, p. 5).

No sentido oposto do discurso dos vencedores, a narrativa de Eliane Potiguara tem força criadora que denuncia, que não se cala. Escreve ela:

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, pp. 102-103).

A autora recupera em aspecto de memória a realidade traumática, se posiciona deixando ressurgir as vozes ancestrais, as memórias adormecidas em si.

Há, na escrita de Potiguara, uma forte relação com a sabedoria ancestral, que seriam os guardiões da memória coletiva de eu povo.

Eliane Potiguara fala de si, enquanto indígena e fala por todos os povos indígenas, enquanto descreve-se, denuncia o que sofreu o povo indígena, carrega consigo a memória e peso dos companheiros e ancestrais indígenas privados alguém de algo que lhes pertencia por meio de violência; que sofreram, e sofrem, o aniquilamento, a miserabilidade e a exclusão.

4.1.1 *Metade cara, metade máscara* - escrita de resistência

Uma escritora indígena, Graça Graúna, escreve *Identidade Indígena: uma leitura de diferenças*, texto introdutório do livro de Eliane Potiguara, para observar que a luta que a escritora Potiguara abraça em defesa da propriedade intelectual indígena se encontra também no conteúdo que esta veicula em *Metade cara, metade máscara*. Escreve Graúna (2004, p. 16) que o objetivo de Eliane Potiguara é “difundir e defender a tradicionalidade do discurso oral e escrito das histórias, contos, filosofias, direitos em toda a sua plenitude, enfim, literatura indígena como um importante pensamento brasileiro”. Graúna fala sobre o espaço de multissignificação que é o discurso de Potiguara, mesclado por mito, poesia, história memória, lugar, nação, identidade e alteridade, crítica-escritura que representar as vozes ancestrais que carregam e transmitem a tradição indígena. *Metade cara, metade máscara* de Eliane Potiguara traz reminiscências pessoais e memórias de família, fazendo ressurgir elementos autobiográficos:

As filhas do índio X e toda a sua família, amedrontadas, assim como outras famílias, migraram para Pernambuco, nordeste do Brasil. Em 31 de dezembro de 1928 nascia a pequena Elza, filha de Maria de Lourdes, fraquinha e enferma – tanto pelas condições de vida de sua família quanto por sua própria mãe ter somente 12 anos, uma menina ainda em formação, violentada sexualmente pelo colonizador. (POTIGUARA, 2004, p. 24).

A viúva e suas quatro filhas foram obrigadas a deixar a aldeia e migrar para Pernambuco.

Pouco tempo depois toda a família migrava de novo para o Rio de Janeiro, num navio subumano que trazia os nordestinos para o sul do Brasil. Sem conhecer ninguém e completamente empobrecida, a família indígena permaneceu por uns tempos nas ruas. Quando Maria de Lourdes, índia mulher, analfabeta, paraibana, nordestina [...] conseguiu trabalho, se estabeleceu com a família numa área de prostituição, chamada Zona do Mangue, próxima à Estação Ferroviária da Central do Brasil, na Praça XI, propriamente à rua General Pedra. (POTIGUARA, 2004, p. 24).

A família da autora, que ficou órfã na primeira infância, é composta apenas de mulheres: a avó, a memória ancestral viva, a "vítima da violação sexual praticada por colonos que trabalhavam para a família inglesa" (POTIGUARA, 2004, p. 27), a mãe, "Maria de Lourdes que se estabeleceu com a família em uma zona de prostituição, chamada zona do Mangue", uma tia e uma irmã. Mulheres subalternas, discriminadas em razão da etnia, da classe social, de gênero, elas sofrem todo tipo de desprezo da sociedade, mas resistem, cuidando sozinhas de sua prole, porque seus homens morrem ou desaparecem. Forçadas a viver numa sociedade que as discrimina, sem conseguir se inserirem de maneira adequada, elas se tornaram migrantes, tentando sobreviver, em condições miseráveis, nos guetos urbanos. O livro é dedicado e descreve avó, Maria de Lourdes, estuprada aos 12 anos, que dá à luz Elza, a mãe de Eliane, e vem morar no Rio de Janeiro, na zona do Mangue, conhecida zona de prostituição. Indígena *desaldeada*, entendedora das plantas, contadora de histórias, monumento da resistência e da batalha dos povos indígenas, benzedora, curandeira, mulher que alcançou preservar parcialmente o saber antigo, mesmo vivendo fora de sua aldeia e longe de seu povo, transmitiu à neta "os laços com os ancestrais, a cosmologia e a herança espiritual" (POTIGUARA, 2004, p. 26).

Potiguara conta que conseguiu, ainda que tardiamente, ter acesso à educação, Formou-se professora primária. Em 1978, casou-se com o cantor e compositor da música popular brasileira. Formou-se em Letras, começou a escrever poesia e a publicar suas obras. Eliane Potiguara escreve de forma poética suas relações com a espiritualidade ancestral.

A escritora Eliane tomou consciência da urgência do momento político ao retornar ao seu lugar de origem. Na aldeia dos antepassados, se iniciou o caminho de Eliane Potiguara, seu contato com os indígenas que permaneceram, pode conhecer as mulheres indígenas que testemunhavam em suas peles e rugas o sofrimento que causava a violação dos povos indígenas, o que despertou nela um sentimento ancestral do coletivo. Assim, desse retorno, percebeu a interpelação de

uma verdade que encontrou eco em si e se deu o início da segunda etapa de seu diálogo com as mulheres indígenas. Pensava, já nessa época, na organização e articulação das mulheres indígenas, se engajou na defesa da causa indígena e vem nos evidenciar que a posição que ocupava a mulher indígena nas tribos originárias. Antes do processo de escravidão, aclara ela que “historicamente, a mulher indígena tinha o mesmo papel de decisão que os pais, maridos e irmãos. A sua palavra era a palavra final para decidir.” (POTIGUARA, 2004, p. 56). Com a “conquista” houve uma coisificação dessa mulher indígena. A conscientização da condição subalterna das mulheres indígenas a levou a se engajar na luta pela estruturação do movimento indígena em escala nacional e internacional:

Fez o retorno ao inconsciente coletivo, visitando nações indígenas e perseguindo, sem medir esforços, a verdadeira história da sua tão sacrificada, marginalizada e racificada família migrante do nordeste brasileiro. Visitou as terras imemorais de sua mãe, de sua avó paraibana, de seus ancestrais espirituais. Ali sentiu a essência da existência humana, o seu cordão umbilical queimava e seus pés não andavam. (POTIGUARA, 2004, p. 27).

As novas relações entre memória e História mostram que Memória é tão considerável quanto a História; Nora (1993) defende que as duas são conflitivas e estabelecem relações intrincadas, Assmann (2013) vai escrever que a divergência entre as duas tem se tornado cada vez menos manifesta. Em *Metade cara, metade máscara*, uma narrativa de denúncia, Eliane Potiguara chama a atenção para o viver dos povos indígenas brasileiros e mostra a resolução e perseverança da luta dos povos originários através da História.

Eliane Potiguara, para reavivar a memória, toma a palavra; seja em forma poética, seja de forma de cunho autobiográfico, ou em forma de escrita jornalística de informação sobre a histórica situação indígena.

É difícil classificar o estilo ou gênero do livro de Eliane Potiguara. Eloína Prati dos Santos comenta a transculturalidade e a trama de gêneros literários no trabalho da escritora indígena:

Toda a rica vivência de Eliane Potiguara encontra-se elaborada em um livro de 2004, *Metade cara, metade máscara*, usando diversas formas narrativas -testemunho, poesia, autobiografia, ficção - que se entrelaçam para recuperar “errâncias” físicas e intelectuais, a luta por autoestima e pela manutenção de sua tradição cultural, e pela recuperação da identidade e da dignidade da mulher indígena. O texto é transcultural, transnacional e contém as vozes reais e ficcionais de um tecido discursivo construído a partir de conhecimentos ancestrais, da relação entre mito e poesia, história e memória, lugar e nação, identidade e alteridade. (PRATI DOS SANTOS, 2017, p. 117).

Num texto híbrido, a escritora indígena resgata sua identidade também híbrida.

Rubelise da Cunha, no texto *Escritoras e contadoras de estórias: Lee Maracle, Eliane Potiguara e a consolidação das literaturas indígenas no Canadá e no Brasil* comenta sobre essa forma de texto que possui vários gêneros dentro de si: “Tais obras são marcadas pela recorrência de características autobiográficas e testemunhais, assim como a recuperação de aspectos das narrativas tradicionais indígenas, advindas da oralidade.” (CUNHA, 2012, pp. 63-64). Essa mistura de gêneros literários dentro de uma mesma obra evidencia uma procura por uma estética literária dentro dos moldes ocidentais, e que a escrita indígena, simultaneamente, retoma e recupera as formas tradicionais indígenas de constituir o conhecimento. Cunha (2012) se refere ao modo híbrido de escrever de Eliane Potiguara:

Potiguara combina poesia, contação de histórias e recuperação de sua história de vida como representante da história das mulheres indígenas no Brasil. [...] Portanto, sua escrita se torna uma atuação engajada na construção do conhecimento culturalmente localizado e transformador, tanto para os indígenas quanto para os leitores não-indígenas. [...] Seus escritos incorporam um grupo de vozes que são conectadas pelo conhecimento ancestral das tradições indígenas e revela a estreita relação entre mito e poesia, história e memória, lugar e nação, identidade e alteridade. (CUNHA, 2012, p.75, tradução nossa).¹⁹

Liane Schneider aproxima a escritora indígena Canadense Lee Maracle²⁰ à nossa escritora Eliane Potiguara no texto *Lee Maracle e Eliane Potiguara: escritoras canadenses e brasileiras discutem suas construções identitárias a partir de posições*

¹⁹ Potiguara combines poetry, storytelling and the recovery of her life story as representative of the history of Indigenous women in Brazil. [...]Therefore, her writing becomes a performance engaged in the construction of knowledge that is culturally located and transformative both for Indigenous and non-Indigenous readers. [...] Her writing incorporates a group of voices that are connected by the ancestral knowledge of Indigenous traditions, and reveals the close relation between myth and poetry, history and memory, place and nation, identity and alterity. (CUNHA, 2012, p.75).

²⁰ Duas autoras - uma canadense (Metis), Lee Maracle, e uma brasileira da tribo Potiguara, Eliane Potiguara – duas mulheres que enfrentaram as dificuldades relacionadas às consequências físicas ou geográficas do deslocamento dos grupos indígenas, que viram na literatura uma possibilidade de rever seus problemas de identidade étnica e de pertencimento nacional. Lee Maracle publicou em 1975 sua primeira obra, *Bobbi Lee, Indian Rebel*. Nessa, a autora constrói um texto autobiográfico, contando as experiências vividas e o processo de amadurecimento que percorreu durante a segunda metade do século passado no Canadá, seu país. Ao serem analisados alguns títulos dos capítulos, é imediatamente possível identificar as dificuldades as quais Maracle se refere: Capítulo I - Infância turbulenta; Capítulo II: Rebeldia precoce; Capítulo IV: Problemas domésticos; VII: Interessando-se novamente pela vida.

descentradas. Além de escrever uma escrita de resistência, as duas escritoras indígenas misturam gêneros literários para dar vazão às suas vozes:

Lee Maracle, no livro *I am woman* (Eu sou mulher), de 1996, também cria um texto literário de difícil classificação. Na verdade, este livro é bastante semelhante ao de Potiguara em termos de organização do material autobiográfico e da criação literária. Nele, Maracle também mescla poesia com perspectivas sociológicas e históricas, de forma a mostrar seus pontos de vista relativos ao feminismo contemporâneo e às condições de vida dos indígenas no momento presente. (SCHNEIDER, 2007, pp. 4-5).

A escrita de Eliane Potiguara incorpora sua voz e traz consigo as vozes ancestrais, falando em nome do coletivo indígena, de forma política, de forma engajada na luta pelos direitos indígenas. Ela mesma não se preocupa com o gênero textual. No texto introdutório *Identidade Indígena: uma leitura de diferenças*, já mencionado, Graça Graúna (2004, p. 17) transcreve essas palavras de Eliane Potiguara: “Para a literatura burguesa, eu misturo prosa e poesia. Eu misturo verdade e reação. História e desabafo. Vida e voz indígena, a luta pela sobrevivência.”

Sobre a pluralidade do texto, Graúna (2004, p. 17) destaca que a escritora Potiguara não se preocupa com a tônica estrutural de seus escritos “porém dá mais atenção ao conteúdo de seu trabalho que é entremeado de cantos, choro e exaltação identitária contida nos poemas”.

Eloína Prati dos Santos, quando se refere ao gênero literário da literatura indígena que “o livro de Eliane Potiguara, como os demais, desafia classificações.” (PRATI DOS SANTOS, 2017, p. 118). Quanto a essa mistura de estilos escreve Prati dos Santos (2017):

[N]ão é um romance, embora encerre a história de Jurupiranga e Cunhataí; não é autobiografia, embora relate leituras, “errâncias”, aprendizados, ideias, memórias da autora que se confundem com os de sua avó e de seu *alter ego*, Cunhataí; não é um livro de poemas, mas há vários deles entrecortando uma narrativa também poética; não é um livro panfletário, mas faz uma defesa intransigente dos direitos indígenas neste país, das mulheres em especial, e dos oprimidos do mundo em geral, e conclama a mudanças radicais. (PRATI DOS SANTOS, 2017, p. 118).

A autora (2017) frisa a proposta utópica de Potiguara que seria parte da visão poética, que se inclui na forma sob a qual as culturas ameríndias procuram ver o mundo: “Se o resgate de suas culturas já não pode ser feito de forma real, ele nunca deixou de existir nas narrativas tradicionais.” (PRATI DOS SANTOS, 2017, p. 118).

Eliane Potiguara não perde de vista o lugar que vem ocupar como defensora da voz indígena, e vem a significar e significar-se. Rejeitando o papel de objeto

literário, Potiguara dá ao povo indígena voz, torna-se sujeito na batalha de conservar sua cultura, num movimento de resistência contra quem quer calá-la: “Chega de matar minhas cantigas e calar a minha voz” (POTIGUARA, 2004, p. 36).

A escritora procura produzir sentidos sobre direitos de homens e mulheres indígenas no que se refere à discriminação, preconceito, racificação, reificação, terra e território, entre outras demandas que são instituídas nesses escritos. Eliane Potiguara tenciona resguardar o direito das nações indígenas e a se defender.

A indígena e defensora dos povos que representa cria seu espaço e condições de autorrepresentação, fala, sem mediações, em nome do grupo oprimido ao qual pertence, assim como por si mesma, enquanto sujeito oprimido, pois sabe que “a linguagem também hierarquiza e engendra em seu bojo mecanismos de poder, na medida em que ela articula e está articulada pelas significações forjadas no seio de uma dada cultura, no interior da qual, como ficou dito, as ideologias estão operando para garantir a dominação social.” (REIS, 1992, p. 2).

Eliane Potiguara, colocando-se no lugar em que o seu interlocutor “ouve” suas palavras, procura produzir sentido tanto naqueles que espera que se postem ao seu lado na defesa dos povos indígenas, quanto nos que vem sendo antagonistas nessa luta desde há vários séculos, quando começou o processo de colonização no nosso país.

A colonização, processo pelo qual o conquistador ocupou e dominou novas terras e seus originários habitantes, apresentou, no Brasil, características de massacre. Não se pode deixar de reconhecer a violência desse processo colonial em que se deu a aculturação indígena. Desde então, o povo indígena tem sido alvo de apagamento. Por não ser um fato recente, o aniquilamento exhibe raízes profundas; o prejuízo permanece de modo sistêmico. Trazidos pela colonização e comprovados por mais de quatro séculos de exclusão, o preconceito está arraigado na sociedade branca, onde ainda permanece. Barreto (2008) explica que “as pessoas têm uma imagem muito negativa da cultura indígena, e ainda mantém sobre os índios aquela ideia do ‘bom selvagem’, que é puro, vive perto da natureza, e deve ser mantido lá.” (BARRETO, 2008, 126). Há uma grande porção da sociedade que considera que devem ser mantidos lá, nas profundezas da selva, que ajudem a preservá-la, desde que não atrapalhem o desenvolvimento da sociedade branca, que não exijam sempre mais terras, que não prejudiquem a extração de

riquezas materiais do subsolo e que não profiram discursos contra o progresso e contra o *status quo*. Há a intenção clara de calar a fala indígena, mas essa autora toma a palavra evitando essa supressão e vem ressaltar e deixar marcado, que enquanto tiver o coração aceso, não morre a indígena que vive em si. De um lugar de fala daquela que conhece, que se viu *desaldeada* com toda a sua família, por imposição do homem branco, Eliane tenta resgatar a memória e identidade indígenas através do resgate das raízes culturais.

Sobre a situação de desaldeamento que os indígenas enfrentam, Eurídice Figueiredo escreve: “A migrância provocada por essas remoções violentas levou as pessoas para as grandes cidades, em geral para espaços periféricos e precários, onde elas tiveram de refazer suas vidas, criando novas territorialidades.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 301). Para que houvesse o progresso pregado e exigido pela modernização, famílias indígenas foram desaldeadas, sem consideração ou justiça, e passaram a viver nas periferias aos redores das grandes cidades, engrossando a multidão de pessoas em condições precárias, situação exposta por Eliane Potiguara.

Quando fala das velhas e das novas territorialidades, Potiguara volta-se para si própria e para o lugar de pertença, reescreve suas memórias e a de seus ancestrais, projeta-se, tornando-se peça fundamental para a produção e a fixação da memória dos grupos indígenas, não só dos indígenas Potiguara, mas de todas as nações indígenas do Brasil.

Como seu texto já traz a oralidade indígena através dos mitos, poesias, histórias e memória, este livro, com exceção da capa, não traz imagens. Eliane Potiguara contentou-se em resgatar seu lugar, falar de sua nação, buscar sua identidade e alteridade através de sua escritura-crítica.

Por que a palavra “máscara” consta no título da obra de Eliane Potiguara? O que significa no contexto? Pode ser que a autora tenha pensado na situação que o indígena vive no Brasil, nas contradições veladas, nas violências mascaradas; pode ser porque sua escritura seja com a intenção de retirar qualquer máscara que tenha ficado quando o indígena era objeto dos discursos queira desvelar as violências, pode ser que tenha cansado de ver o indígena como aquele ser estigmatizado e caricato que o Brasil conhecia e que agora quer mostrar-se como realmente é, sem

enfeites, sem máscaras, um ser real, com a cara à mostra. Como esse caminho ainda tem muito a ser percorrido, o título do livro tenha sido metade cara, metade (ainda) máscara. Partindo de um olhar otimista, já é significativo que metade do caminho já tenha sido percorrido e que os indígenas estejam fazendo ressoar e eclodir suas vozes; já estejam dando importantes passos em direção ao final dessa caminhada e estejam escrevendo gritos que pedem por uma reavaliação de sua história e condição.

Vale ainda observar que nos mitos amazônicos, a máscara tem um poder de transformar, tem o poder de cura. *Metade cara, metade máscara* é uma criação literária que tem essa função, de curar, de pretender transformar, trazer uma carga terapêutica, daquelas que pretende lançar longe as agonias que a autora carrega dentro de si:

Literatura Indígena e nativa vem das entranhas da Terra, é o grito sufocado dos que precisaram emudecer, explodindo no ar seu verbo colorido como se fora uma grande bolha de água cristal-celeste. É a explosão dos séculos e a nova forma de pensar, agir e decidir. Deixem-me dizê-la, por favor! E creem em mim como a luz do sol, como a essência da alma. É a manifestação "apressada" da Identidade indígena, que por sua vez é a manifestação do Cosmo através da ancestralidade. (POTIGUARA, 2004, p.34).

A alma contém o cerne da vida; é nela que se concentram pensamentos, vontades e o ânimo para alavancar as ações. O corpo pode deixar de existir, mas a alma é atemporal. Para Eliane Potiguara a essência da alma contém o fundamento e a força da vida.

As histórias contidas no livro vão de uma narrativa mítica que acontece por poema e que conta sobre dois personagens, até às histórias que são acontecimentos, relatos pessoais da autora. Os leitores vão entrando em contato com a escrita de Potiguara (testemunha direta e indireta) que é vinculada às suas próprias memórias, mas também a uma memória coletiva.

A partir do que parecem fragmentos, se encontra um todo; o leitor tem algumas informações sobre a genealogia da autora, que pertence a uma família de índios desaldeados da Paraíba, ponto primordial de suas indagações e de seu discurso:

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 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 cunha / 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 (POTIGUARA, 2004, p. 34-35)

Ao se referir ao poema *Brasil*, de Eliane Potiguara, Eurídice Figueiredo escreve que o Brasil se inclui na perspectiva latino-americanista, o que é um reforço às palavras de Potiguara que vem falar de um país que já não é um, mas mestiço e que precisa conter as vozes plurais que ecoam:

As memórias rizomáticas que surgem no cenário brasileiro, evocando outros mitos fundadores, outros discursos nacionais, traçam uma visão de nação já pluralizada e não una, como se fez no século XIX e que o século XX reforçou. Em vez de uma nação mestiça, criada pelos grandes intérpretes do Brasil, que excluía negros e indígenas ao diluí-los no amálgama chamado “Brasil mestiço”, o que vemos agora, sobretudo desde os anos 1980, é a eclosão de vozes que narrativizam outras histórias, outras versões sobre a nação. (FIGUEIREDO, 2018, p.295.)

Nesse poema que a escritora indígena intitulou de *Brasil*, ela se posiciona dentro de uma luta internacional da qual fazem parte os povos indígenas e expõe questão identitárias: “O poema “Brasil” é ritmado pelo refrão “O que faço com a minha cara de índia?”, o que assinala a sobrevivência dos indígenas no presente, contrapondo-se àquela visão mitificada do índio do passado, como fez o romantismo e que continua em novas formas que teimam em declinar a vida indígena no passado.” (FIGUEIREDO, 2018, pp.295-296).

De uma perspectiva moderna, Potiguara exhibe suas contramemórias, fala de renovar uma história própria esquecida, dos problemas que enfrenta nessa modernidade, sem deixar de se referir à sua ancestralidade, de uma nova maneira; as cantigas cantadas em outra época agora se transformaram em cantos de guerra, mostrando que os povos indígenas, nesse momento hodierno, estão em estado de resistência, de luta.

Sobre esse poema de Eliane Potiguara, Danner, Dorrico; e Danner (2019) escrevem que a voz de Eliane Potiguara é uma voz de denúncia que deflagra a violência sofrida e pede uma reparação:

Que faço com minha condição, com minha vida, Brasil? – pergunta-se Eliane Potiguara. Veja-se essa potência estético-política e essa perspectiva de empoderamento viabilizadas pela voz-práxis literária: aqui, se trata de uma expressão autoral do eu-nós lírico-político que atinge diretamente o núcleo civilizacional de nossa sociedade e, como enfatizamos ao longo do

texto, desvela a violência, as fraturas e as contradições que dinamizam nossa evolução e definem muitos de nossos problemas e de nossas potencialidades hodiernos. Um desses problemas, que é também um de nossos grandes desafios, consiste exatamente na correta reavaliação de nossa história nacional, da efetiva maturação de nossa esfera público-política democrática, da valorização dessas minorias que, produzidas por meio da violência simbólico-material colonizatória, também permitem a assunção e o desenvolvimento de perspectivas críticas relativamente ao presente e ao futuro do Brasil, viabilizando, inclusive, pensar-se políticas reparatórias e educacionais que possam minimizar e talvez até erradicar o preconceito, a desigualdade e a exclusão delas e de grupos sociais vulneráveis. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2019, p.13).

O poema de Potiguara pede uma revisão histórica, pede que o Brasil olhe para suas minorias que sofrem e que querem garantias de melhores perspectivas para o futuro.

A exclusão e a marginalização sociais, aliás, são, em nossa compreensão, um quarto motivo fundamental na construção e na dinamização da literatura de minorias de um modo geral e na literatura indígena brasileira em particular, especialmente, para nosso caso, nas obras de Kaka Werá Jecupé e Eliane Potiguara. Assim é que a pergunta que ambos se fazem, frequente e pungentemente, sobre seu lugar no mundo, da mesma forma como a angústia e a tristeza que sentem pelos constantes deslocamentos vivenciados, não é nada mais, mas também nada menos, que o resultado de não se ter lugar nenhum, seja ele simbólico, seja ele territorial. Por outras palavras, o sentimento de ser um exilado em seu próprio país, nesses/as autores/as, sem terra, sem cultura, sem direitos, com a vida sempre ameaçada, com a dignidade fortemente deslegitimada, tem sua razão de ser exatamente na expulsão territorial e na migração forçada às quais são empurrados os povos indígenas brasileiros, as comunidades próprias a ambos/as os/as escritores/as. Ora, essa situação de pária, de estrangeiro, de negatividade em seu próprio país impacta profundamente a personalidade de nossos/as indígenas, situação que se reflete nas próprias produções literárias por eles/as desenvolvidas: (DANNER; DORRICO; DANNER, 2019, p.13).

Ainda não há como escrever sobre outros temas que não sobre a dignidade ferida e deslegitimada, sobre a constante expulsão e migração para fora de seus territórios o que os leva às periferias e à situação de marginalização.

Os autores do artigo focam na literatura de Potiguara e Kaka Werá para mostrar a relevância do que esses dois autores indígenas priorizam ao escrever sobre o entre-lugar em que estão os povos indígenas, pois que sofrem com o deslocamento forçado, nos dois sentidos, o simbólico, e o territorial. Quando perdem seu lugar de origem, seu lugar do coração, eles perdem sua cultura, seu modo de viver e conseqüentemente, suas identidades.

Há, no livro de Eliane Potiguara, a tematização da problemática das primeiras nações através da história atemporal do “par-emblema” da família indígena,

Jurupiranga e Cunhataí que elucida o transcurso da dispersão dos povos indígenas, que tiveram que partir, em fuga, à semelhança da própria Eliane Potiguara e sua família, reduzidas a mulheres, que fugiram depois do assassinato do avô em uma luta por terras. Jurupiranga sonha o renascimento do povo ameríndio e se compõe com elementos da sociedade brasileira: “Percebeu a comunhão da nova e avançada tecnologia utilizada por alguns indígenas com as tradições indígenas, onde o diálogo mantido por jovens versus velhos era uma realidade” (POTIGUARA, 2004, p. 129).

O casal formado por Jurupiranga e Cunhataí é separado pela chegada dos primeiros colonizadores e vaga cada um por seu caminho, por quinhentos anos. Os dois padecem pela perda das tradições e sabem do desespero em que vivem os povos indígenas. “Jurupiranga e Cunhataí são dois personagens do texto *Ato de amor entre povos* 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) O amor desse casal simbólico das primeiras nações é submetido às provações da separação devido às migrações forçadas, aos danos das guerras que ambos enfrentam, na época dos colonizadores e no presente.

Recorda Potiguara que, em decorrência de um processo migratório compulsório de agrupamentos indígenas expulsos de suas terras e da morte de seu bisavô, se deslocam do Nordeste para o Sul-Sudeste do país, a família de Eliane Potiguara vê-se compelida a morar na cidade aonde ela, em 1950, vem a nascer. O avô de Eliane Potiguara morre em decorrência de um crime que até hoje permanece impune, como a maioria dos crimes contra os 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. Amarraram-lhe pedras aos pés, introduziram-lhe um saco à cabeça e o arremessaram ao fundo das águas do litoral paraibano. A família colonizadora inglesa X ainda fez desaparecer muitos pais e avós de família. Quase 70 anos depois, a empresa X foi à falência e nunca se fez justiça a esses crimes organizados, objetivando interesses políticos e econômicos locais. (POTIGUARA, 2004, p. 24).

Darcy Ribeiro (1995) escreve que as mulheres indígenas sofreram continuamente com a exploração sexual dos europeus que consideravam as mulheres indígenas “de sexo bom de fornicar, de braço bom de trabalhar, de ventre fecundo para prenhar”. (RIBEIRO, 1995, p.48).

Muitos séculos depois, a denúncia ainda encontra sentido, e agora vem das palavras de uma escritora indígena que vem denunciar que ela, a mulher indígena, continua sofrendo abuso sexual. Esses abusos que são veiculados na literatura indígena desses escritores indígenas, não estão inteiramente no passado. Ocorre, hodiernamente, tráfico de mulheres e mão-de obra escrava: “Com a chegada dos estrangeiros, a mulher passou à retaguarda e permanece até hoje servindo de mão de obra escrava, ou submetendo-se à neocolonização como objeto sexual e descartável.” (POTIGUARA, 2004, p.56).

Potiguara denuncia a violação dos direitos humanos das mulheres indígenas que se têm conduzido às mãos de homens corruptos, “haja vista centenas delas saírem de suas casas para a insegurança das cidades próximas...Isso constitui tráfico de mulheres. As mulheres indígenas também vão trabalhar como operárias mal remunerada ou nas grandes plantações dos latifundiários, num sistema de cativeiros, trocando seu trabalho por latas de sardinhas.” (POTIGUARA, 2004, p. 29).

Sobre o abuso sexual que sofrem as mulheres indígenas, também denuncia Santos (2015): “Outro ponto que se evidencia em suas narrativas, e apreende-se do trecho acima, é a denuncia quanto **aos abusos físicos sofridos pelas mulheres indígenas**, mostrando-se o outro lado da história brasileira que permaneceu ‘obscuro’ no decorrer dos anos de imposição da hegemonia eurocêntrica.” (SANTOS, 2015, p. 105).

Os brancos as seduzem por um prato de comida, por programas, promessas eventuais: “Outras vezes vão morar com homens sem caráter que as transformam em objeto de cama e mesa, submetidas a agressões físicas e parindo dezenas de filhos, para viver, miseravelmente, nas casas de palafitas da Amazônia.” (POTIGUARA, 2004, pp. 29-30).

Potiguara vem articular a história e a memória quando se refere ao uso sexual de mulheres indígenas por homens brancos. Do ponto de vista da mulher seduzida e abandonada, vem nos falar sobre o desastre que advém do “desencontro” entre o colonizador e sua presa fácil, a mulher indígena:

Uma mulher indígena Potyguara me contou um dia, em 1989: “Eu estava em casa sozinha, cozinhando; entrou um homem-peixe em minha casa e

me tomou o espírito e partiu. Nunca mais o vi, mas sempre ia à beira-mar esperar por ele”. Os dias se passaram, os meses, os anos... A mulher estava louca e velha. Havia passado toda uma vida e a velha esperava seu homem-peixe, desde que acontecera aquele incidente. A menina-moça estava em casa sozinha, entrou um colonizador local inescrupuloso nos anos 1940, a violentou sexualmente e fugiu... O desastre à mente daquela criança foi tamanho que o universo cultural foi completamente confundido, tornando-a uma criança – mulher – velha maltrapilha e louca! Quantas histórias dessa natureza teremos? (POTIGUARA, 2004, p. 44-45).

Nesse excerto, podemos perceber um amálgama de história e memória, de testemunho e de trauma, de lembranças da mestiçagem forçada. Como um pergaminho cujo texto primitivo foi raspado para dar lugar a outro, mas que não se diferencia em suas bases e tema, Eliane Potiguara conta histórias que se repetiram milhares de vezes e que continuam atuais. Mulheres indígenas ainda continuam servindo de objeto sexual e de trabalho para os homens brancos, não mais os portugueses, mas seringueiros, exploradores dos indígenas e de suas terras. Na voz da Eliane Potiguara surge a denúncia da grave situação dessa enorme parcela demográfica às margens da elite, da reificação das mulheres e coisificação das crianças indígenas, da posição discriminatória e ofensiva que ocupam os indígenas no Brasil:

Vi um indiozinho escorrendo no bueiro. A metade de seu corpo superior debruçava-se sobre o meio-fio da rua e a outra parte jazia cansada, escorrendo pelo esgoto urbano. Imediatamente, lembrei-me do quadro de Salvador Dali, retratando um relógio de pulso descontraído em sua forma original, mas reconstruído de forma que o relógio obedecesse às formas roliças do punho humano. Me vieram à cabeça diversas imagens derretidas deste pintor surrealista, desconstruidor de formalidade e convencionalidade sociais, políticas e humanas. Mas o indiozinho estava lá, derretendo, e eu tive vontade de me derreter junto com ele pelo ralo planetar, mas não pude. Seria covardia de minha parte! O menino de 10 anos, um indiozinho urbano, desse tipo que a intolerância e o paternalismo sociais ignoram e invisibilizam, compunha o triste quadro da miséria humana. E se sua mãe pestanejar pelos direitos humanos, como alimentar-se pelo menos, o paternalismo analisará: quem mandou sair de sua aldeia, quem são seus pais, seus avós, nós não lembramos dessas histórias?! De vítima do processo social e racial passa a oportunista. Essa índia não pôde ficar na sua aldeia e esperar o “Paralelo 11”¹², versão 2004, ela fugiu antes! (POTIGUARA, 2004, p. 93-94).

Entrando no tema da valoração extrema da terra pelo indígena, Eliane Potiguara percebe que urge falar e denuncia as invasões das terras indígenas, os assassinatos dos indígenas, expressando-se em forma de poesia: “Em 18 de abril de 1997, o líder indígena Marçal Tupã-y, assassinado em 25 de novembro de 1983, estive nas terras do Sul do Brasil e disse: Eu não fico quieto não../Eu reclamo../Eu falo../Eu denuncio”.” (POTIGUARA, 2004, p. 47).

Aponta a urgência da demarcação de terras: “As terras indígenas devem ser definitivamente demarcadas como garantia da integridade física, social, cultural, econômica e psicológica dos povos indígenas.” (POTIGUARA, 2004, p. 54). Não esquece que o país não considera a questão do território indígena como prioridade:

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).

Sua fala é lamento, é denúncia e desespero que se junta ao desespero indígena enquanto coletivo, ao se perceberem expulsos de suas terras. Importante frisar mais uma vez que terra para os indígenas tem uma dimensão muito maior do que simplesmente valor econômico, já que território significa vida e ancestralidade

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)

A autora intenta modificar a realidade que faz do indígena culpado e do branco inocente: “Nós tínhamos nossas terras e fomos acuados para as cidades! Não somos culpados. De vítimas, passamos a ser discriminados e oportunistas.” (POTIGUARA, 2004, p. 49) ou quando explica o que significa a terra para os indígenas, não posse, não status, não riqueza:

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).

Potiguara aponta o arrendamento de terras indígenas, a violência e os assassinatos envolvidos nesse processo, as consequências da usurpação do território para a constituição identitária e a negação de direitos para esses grupos.

O resultado desse efeito de sentido entre os interlocutores a transforma em presa a ser caçada, aquela que precisa dar o seu “não”: “Não à morte das famílias, não à perda da terra, não ao fim da identidade.” (POTIGUARA, 2004, p. 64), e a se

defender a si e aos povos indígenas, enquanto se justifica: “Não somos marginais das famílias, somos marginais das cidades, marginais das palhoças”. (POTIGUARA, 2004, p. 60).

Sobre a situação de marginalidade em que são colocados os indígenas quando são retirados de seu território, Aílton Krenak, no seu texto *Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta*, se posta ao lado de Eliane Potiguara e suas palavras guardam o mesmo sentido e revelam a mesma indignação que as dela. Ele conclama que o povo indígena tem sido humilhado pelas autoridades brasileiras quando esses os tratavam de maneira absurdamente desumana e desrespeitosa: “alguns dos nossos territórios se estabeleceram inclusive como colônias penais, como presídios, como áreas de punição para pessoas indígenas consideradas insubordinadas ou rebeldes diante do Estado brasileiro”. (KRENAK, 2018, p. 31). O escritor Krenak declara: “Somos 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.” (KRENAK, 2018, p. 32).

As palavras de Potiguara também encontram eco nas palavras de Munduruku em relação ao sentimento que os indígenas mantem com a terra;

Esses povos traziam consigo a Memória Ancestral. Entretanto, essa harmônica tranquilidade foi alcançada pelo braço forte dos invasores: caçadores de riquezas e de almas. Passaram por cima da memória e escreveram no corpo dos vencidos uma história de dor e sofrimento. Muitos dos atingidos pela gana destruidora tiveram que ocultar-se sob outras identidades para serem confundidos com os desvalidos da sorte e assim sobreviver. Esses se tornaram sem-terras, sem-teto, sem-história, sem humanidade. Tiveram que aceitar a dura realidade dos sem memória, gente das cidades que precisa guardar nos livros seu medo do esquecimento. (MUNDURUKU, 2011, p. 2).

Ely Ribeiro de Souza ou Ely Macuxi²¹, pois usa o nome de sua etnia para designar-se, fala sobre o que significa a terra para os povos indígenas e o que significa para o indígena quando é obrigado a deixá-la.

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

²¹ Descendente do povo Macuxi, situados no estado de Roraima. Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia, e pós-graduado em Gestão de Etnodesenvolvimento pela Universidade Federal do Amazonas.

SOUZA. Ely Ribeiro de. PRÁTICAS ALIMENTARES INDÍGENAS EM RITOS FÚNEBRES. Disponível no link: <https://www.paulinas.org.br/dialogo/pt-br/?system=news&action=read&id=15623>.

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. (SOUZA, 2018, pp. 72-73).

A terra, para os indígenas, não significa somente bens materiais; ser despojado de seu território significa deixar para trás toda sua riqueza cultural, seus mortos, seus cemitérios, seus ancestrais, seus símbolos e suas memórias.

Eliane Potiguara, em virtude de noticiar arbitrariedades e combater injustiças, chegou a ser ameaçada de morte, razão pela qual intervieram em defesa de sua vida o *Pen Club* da Inglaterra, a organização internacional *Escritores na Prisão* que defendiam os Direitos Humanos em seus países e a *Agência de Imprensa Indígena* (Aipin). Ela se torna aquela que precisa ser calada, ignorada e reprimida; representa perigo, pode abalar e causar medo às estruturas que sempre estiveram consolidadas.

Tudo se passa como se tivessem querido apagar até as marcas da irrupção nos jogos do pensamento e da língua. Há sem dúvida em nossa sociedade e, imagino em todas as outras, mas segundo um perfil e facetas diferentes, uma profunda logo fobia, um espécime de temor surdo destes acontecimentos, desta massa de coisas ditas, do surgir de todos estes enunciados, de tudo que possa haver aí de violento, de descontínuo, de combativo, de desordem, também, e de perigoso deste grande zumbido incessante e desordenado do discurso. (FOUCAULT, 1996, pág. 50).

O “surgir dos enunciados” de que fala Foucault (1996) ameaça o bem-estar de poderosos; Eliane Potiguara enuncia algo mais que nomear ou apontar posições, e por isso e passa a ser perseguida:

Sofreu humilhações públicas, ameaças de morte, extorsões, inclusive difamações em jornais de nome e locais, sofreu abuso sexual, prejudicando sua imagem moral, afetando seu trabalho, seu lado psicológico e de seus filhos. Para não prejudicar a imagem histórica, política e social de um povo, teve que calar na época, sendo levada pela Polícia Federal à frente de seus filhos como se fora uma assassina, teve que depor na Procuradoria do Estado, época do Governo de Fernando Collor, e retirar-se, constituindo assim um ato de respeito e desapego à história desse povo [...]. (POTIGUARA, 2004, p. 27).

Como esse jogo é perigoso, sofre as consequências; ela é difamada, e com sua família, passa a ser ameaçada. Sua vida passa a correr riscos:

Os danos morais, como difamação nos jornais da Paraíba, difamação local entre o povo indígena e o povo da cidadezinha, intrigas, discórdias, violência moral, psicológica, abuso sexual, enormes prejuízos ao trabalho do Grumin¹⁰, prejuízos pessoais, e financeiros, por conta de minha desestabilização emocional e física, me fizeram parar por quase uma

década: realmente eu não aguentei o peso da dor moral e espiritual que me expôs a frente de meus próprios filhos, à frente de um povo que eu tentava parcerizar em uma luta pelos direitos humanos, à frente das organizações indígenas e indigenistas, feministas e outras que bem ou mal souberam dessa arbitrariedade. [...] Logo depois, meu nome foi notificado ao lado do nome do jornalista Caco Barcellos, no Jornal Nacional, na TV Globo, numa lista de “marcados para morrer”. Caco Barcellos havia denunciado a Rota 6611 em São Paulo. Foi um susto avassalador e vivi um estado de horror, pois eu não sabia de onde partira essa ação e quem era o inimigo. Ele não tinha cara, não tinha nome. Era uma força contrária às minhas ideias, ao meu ideal. Naquele ano, meus filhos não passaram de ano na escola, também ficaram traumatizados e enfermos e a “insensibilidade” não se dá conta do mal que faz ao semelhante. (POTIGUARA, 2004, p. 109-110).

Ao anunciar seu pensamento, surgiram severas consequências, foi, segundo ela, difícil de suportar. A autora passou por intensos terrores, mas mesmo assim, conseguiu resistir e continuar sua luta.

Parte ativa do grupo de escritores indígenas que desabrocham, Potiguara veio para produzir sentido, recuperar aspectos históricos e sua significação do mundo. Eliane Potiguara fala das batalhas dos indígenas, não se cala. É uma narradora traumatizada. Por esse aspecto poderíamos aproximá-la dos soldados a que se referiu BENJAMIN (1985): “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável.” Eliane foi expulsa do campo de batalha, antes de nascer, pois quando do processo migratório compulsório de agrupamentos indígenas, sua família foi expulsa de suas terras. Mas se diferencia dos soldados de Benjamin, porque não voltou muda. Por se saber indígena, voltou para escrever, denunciar a exploração, a discriminação, o preconceito, a racificação, a reificação e a contínua perda de terra e território indígena.

A imagem histórica, política e social dos povos autóctones têm sido constantemente vilipendiada pela sociedade hegemônica. A grande maioria da sociedade branca tem assistido, estática, à morte de indígenas, à perda da terra e da dignidade desses povos, que têm, como escreve Eliane Potiguara, sido considerados marginais, “marginais das palhoças”. Deles foram retiradas a autonomia, a dignidade e a voz.

Assim tem sido o estado dos nossos indígenas, graças à influência do *status quo*: deslocados de suas culturas nativas, humilhados, assassinados por disputas de

terras, sem direito à voz, à cultura e à memória; às margens da sociedade dominante.

Entretanto, como ressaltou muito bem Carvalho (2001), a mais dramática condição de subalternidade é o silêncio. Tal afirmação já marca a condição subalterna dessa grande massa populacional formada por muitos povos indígenas, mas que, pouco a pouco, estão se afastando da condição daqueles que se calam.

Felizmente, essa condição não é fixa. Com o advento da literatura indígena que vem sendo cada vez mais abundante, nos é revelado que os indígenas têm voz, que eles têm capacidade própria de se representar. Escreve Santos (2017): “A qualidade poética do texto também é típica da narrativa ameríndia, onde as histórias dos ancestrais são sagradas e constituem a memória e a identidade do povo que as transmite de geração em geração e onde a história individual e a coletiva se fundem no ato de narrar.” (SANTOS, 2017, p.117). Ao soltar a voz, ao elevar essa voz, os indígenas mostram que saem vitoriosos desse processo de constituição de identidade, de se tornarem sujeitos, donos de si e de suas memórias e, pensando positivamente, num futuro próximo livres da condição de calados e marginalizados.

Embora não esteja contido nesta tese, em uma análise mais ampla, porque não se trata de escritura indígena exclusiva de Eliane Potiguara, podemos ainda comentar que ela organizou, em 2005, o e-book com textos de escritores indígenas que ela intitulou de *Sol do pensamento*. Fica registrado, a título de ilustração, que *Sol do pensamento* é um e-book historicamente capital para a conformação de grandes transformações estruturais na história literária brasileira. O livro eletrônico traz uma reunião de textos que vem fortalecer a memória coletiva dos povos indígenas e tornar possível um olhar indígena e um olhar externo sobre o pensamento indígena. O trabalho é uma compilação de histórias escritas que vem dar vez e voz aos escritores indígenas, visto que é um passo de verdadeira revolução em se tratando de literatura indígena. Esse livro vem para refinar a interação entre a sociedade culturalmente hegemônica e o mundo indígena e se inclui numa agenda de transformação da sociedade brasileira que até a poucos anos tinha o indígena como objeto e jamais como sujeito de sua literatura. A distinção desse livro é, de fato, o ineditismo, desse narrador indígena que vinha registrando suas palavras no papel, o que por si já é um fato novo, agora registrá-las eletronicamente, pela internet. Esses escritores vêm, através do meio mais moderno

de comunicação, a tecnologia da informática, divulgar o pensamento indígena, transmitir suas histórias e suas heranças culturais, que milenarmente garantiram a sobrevivência das experiências e das tradições sendo transmitidas apenas oralmente. Importante ressaltar que esses escritores indígenas se atualizam e vêm dar visibilidade a suas heranças tradicionais, seus pensamentos; querem compartilhar com o mundo branco o que antes era mantido dentro das comunidades indígenas: suas memórias, seus conhecimentos e anseios.

4.2 Daniel Mundukuru

Eu me juntarei a todos os outros seres
que andaram por aqui e dos quais também eu sou memória a granel.

MUNDURUKU

Daniel Mundukuru nasceu em Belém, em uma “aldeia familiar em Maracanã” (MUNDURUKU, 2001, p. 11), no interior do estado do Pará. “Aos 15 anos foi estudar numa escola na cidade, quando a política estatal ainda era a de incorporação total do índio à sociedade “civilizada” e restrigente: era castigado se falasse em sua língua materna e não em português.” (FRIES, 2013, p. 303) Resistiu, lutou e graduou-se doutor. “Decidiu que a palavra seria sua flecha, e que usaria a literatura para aproximar, especialmente a crianças, do universo indígena, e, quem sabe assim, todos se conhecendo um pouco mais, o medo e o conflito deem lugar ao respeito.” (FRIES, 2013, p.303).

Ele é um escritor de livros para crianças, jovens, adultos e educadores, autor de mais de cinquenta livros, um dos primeiros escritores indígena brasileiro de cunho individual, envolvido com o movimento indígena através da literatura.

Daniel Munduruku (2012) lançou um livro, originalmente tese, *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*, onde fala sobre os esforços que os indígenas brasileiros têm feito para assegurarem direitos básicos. Vale a inserção desse livro, neste trabalho, porque desse movimento indígena se originaram as escolas das florestas, os livros de autoria coletiva e, finalmente, os

indígenas assumindo papel de protagonista e passando a escrever livros de autoria individual. Munduruku escreve que a união das comunidades para lutar em prol de uma causa comum a todos os indígenas é um movimento único “alicerçado na memória coletiva, que vai se articulando para dar luz à identidade do indivíduo.” (MANDURUKU, 2012, p. 45).

Munduruku (2012) insiste sobre o caráter educativo do movimento indígena, pois que ele estrutura um processo de auto formação, além de chamar a atenção da sociedade como um todo, para os indígenas brasileiros. Argumenta o autor que os indígenas devem valorizar o sacrifício dos ancestrais e que para isso é necessário atualizar a memória indígena e serem capazes de saber, com certeza, quem são, através de uma clara consciência de suas identidades.

Souza assim se refere à manifestação de uma memória cultural no trabalho literário de Munduruku:

Existe uma memória cultural que se vincula ao escritor e ao seu grupo étnico, orientando as ações em termos da manutenção de seus universos simbólicos ao longo de gerações. Há uma continuidade de significados em função das formas que são manifestadas nesse mundo simbólico: mitos, narrativas, arte, sistema de valores, conhecimentos, práticas sociais e rituais, etc. Também a memória cultural, aqui, concorrerá para irradiar uma consciência de unidade, particularidade e sentido de pertencimento. A memória cultural representa a essência de uma identidade histórica enquanto meio próprio e lugar fixo na vida cultural de um grupo. É a matéria de rituais e atuações altamente institucionalizadas. Essa dimensão da memória com suas tradições remete a um passado longínquo, formando o eixo diacrônico. (SOUZA, 2014, p. 9).

O apego à cultura do povo indígena e seu sistema de valores, seus mitos e sua arte, vinculam o escritor a uma dimensão de memória.

Daniel Munduruku discorre que é a memória, notadamente na dimensão cultural, que coloca o indígena em conexão profunda com o que os ameríndios chamam por Tradição. Acrescenta que, todavia, a Tradição não é entendida como estanque, imutável, mas sim dinâmica e mutável para os ameríndios. (SOUZA, 2014, p. 9).

Ao lembrar e escrever, o autor indígena traz de volta suas memórias de tempos passados; registra-as e impede o esquecimento. Importante lembrar que Ricouer alerta para o conceito sobre esquecimento, pois se impõe que a Memória se manifeste para aclarar temas alusivos à lembrança. Como exemplo de memória que conecta à tradição cultural ele escreve *Coisas de Índios*, em 2004. Esse livro valeu a Daniel Munduruku o Prêmio Jabuti; é uma luta aberta contra o preconceito aos povos indígenas que ainda teimam em existir.

Matizando as imagens clássicas sobre o índio presentes nos livros didáticos, veiculadas na mídia geral e também adotadas, em certos momentos, pelos próprios índios, tais situações estigmatizantes apresentam sua face mais cruel quando visam a negação da existência desses grupos na atualidade. Nesse sentido, expressões como “Não são mais índios” ou “Aqui não existe mais índios”, tem o objetivo precípuo de negar o processo histórico de resistência experienciado por tais grupos sociais que, de forma contrastiva, insistem em afirmar a existência e resistência de sua condição étnica diferenciada. (NASCIMENTO, 2009, p. 74).

Daniel Munduruku escreve de maneira política ao contar as coisas de sua comunidade; “sua literatura faz parte da política”, já que os indígenas sentem a “necessidade de dizerem as coisas como são, [...] as coisas do mundo indígena, nos seus livros, sofrem a transformação simbólica que as permitirá continuar existindo como são, vivas, em constante mudança.” (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 216). Com o objetivo claro de fazer-se respeitar e aos indígenas que vivem de outro modo, desse outro modo, diferente, ele pega para si o papel de desvendar como eles vivem e por que querem ser aceitos como são, sem exigências, nem demandas. A escrita indígena vem para ajudar nesse sentido:

Munduruku questiona o ideal de pureza que os brancos costumam exigir dos povos indígenas, a imposição de um estilo de vida, como se, para serem indígenas, tivessem que viver como seus ancestrais do século XVI, como se a cultura fosse “algo parado no tempo”, “congelado”. O escritor discutiu, ainda, o contexto político atual, a acirrada investida contra os povos originários do governo golpista e da bancada ruralista no Congresso, mas também o crescente interesse da arte e da academia por esses povos e, principalmente, sua presença cada vez maior na produção artística e cultural brasileira. Segundo ele, a produção de artistas indígenas permite “que as pessoas olhem o mundo a partir dos nossos olhos. Acho que esse protagonismo indígena é fundamental porque mostra para a sociedade um olhar que é verdadeiramente nosso”. (CERNICCHIARO, 2017, p. 15).

A verdadeira luta é para que os indígenas sejam vistos com um olhar mais ameno e menos crítico, enfim, um olhar de aceitação. Munduruku (2010^a) escreve *Coisas de Índio* onde escreve uma espécie de manual, didático e histórico sobre os povos, sua etnia; a cultura social e linguística dos nativos, cerca de 750 mil pessoas, praticamente metade vivendo em aldeias, nos estados do Amazonas, Acre, Roraima, Rondônia, Mato Grosso e Pará e que mais de 40 povos ainda vivem totalmente isolados do mundo branco e que provavelmente tenham atravessado pelo estreito de Bering, em busca de alimentos. Ainda, nesse livro, Munduruku mistura narrativas míticas ao enciclopedismo, escreve sobre as diferentes organizações das aldeias, o que depende de cada povo, da alimentação, que se dá principalmente através da caça, pesca e raízes, através de muitas imagens, signos e desenhos em todas as páginas, para passar as informações e mensagens que o

autor deseja transmitir, a saber, direito dos indígenas, sua economia, seus instrumentos musicais e suas histórias, sua arte, o formato das casas, os rituais de casamento, como se atribui a chefia das aldeias, a educação das crianças, as responsabilidades dos pais e dos filhos. Com muito colorido, ele mostra-se animado, disposto a fixar-se na memória. As imagens de insetos, rios, tatus e papagaios se misturam, se tecem às palavras, como desenhos nos cestos, motivos geométricos, abrindo portas para um mundo esquecido, relegado aos confins da selva. O desenho de Yaguaré Saterê Mawé *A Casa da farinha* (p.17) ocupa uma página inteira e é um convite para passar o dia, para conhecer onde se faz a farinha e se amassa o pão. É tão vivo e colorido que se pode sentir a atmosfera do mundo indígena, a fumaça e o cheiro do pão assando. Misturado às histórias, há páginas que se dedicam a explicar os jogos indígenas, as brincadeiras das crianças, como é a língua indígena, um glossário com algumas palavras da língua de alguns povos como os Karajá, os Karitiána e os Kuikúru. Há, ainda, a intenção de esclarecer sobre a medicina indígena e de como as doenças são compreendidas pelos indígenas. Os desenhos são interpretações de um mundo, de uma natureza mais próxima, de um modo de ser e de viver, da integração do homem ao espaço em que vive e compreende. Daniel Munduruku (2012a) escreve *Um dia na aldeia* e na dedicatória oferece seu livro à aldeia/nação Munduruku, pois que ela se reflete em cada coração munduruku. A narrativa, ao começar, remete ao povo, ao comunitário, ao lugar de pertencimento do escritor que, embora de forma individual, escreve de dentro do que é coletivo. O livro mostra um dia na vida de um menino em uma aldeia indígena. O ambiente é a floresta, onde se situa a aldeia e o personagem protagonista é Manhuari, da tribo Munduruku. O texto apresenta muitas expressões indígenas e, ao final, traz um glossário das palavras usadas na língua munduruku, (do tronco Tupi que, juntamente com o Kuruáya, compõe a família linguística munduruku) e que aparecem ao longo da narrativa, mescladas ao texto de língua portuguesa. A narrativa é centrada no cotidiano indígena, narrada em terceira pessoa, mas importante ressaltar, ao narrar o concreto, não se desvia do mágico. A harmonia começa no momento em que o menino desperta, sem pressa, e percebe as possibilidades a sua volta: “Manhuari se espreguiçou, mas continuou deitado na *uru*. Olhou para o lado e viu que sua *ixi* estava de pé no lado de fora da *u’ka*. Sabia que ela preparava a primeira refeição do dia, normalmente composta de mingau de

akobá, mususktá e wixik'a. Também poderia ter melancia, abacaxi, manga — dependia da época do ano.” (MUNDURUKU, 2012a, p.4).

A certeza da mãe ao lado, a segurança e tranquilidade que sua presença passa, aparece como uma experiência de lugar. O lugar, o alimento e a mãe, a *ixi*, possuem a mesma essência. A natureza surge, com a mesma importância da mãe, na primeira hora do dia, poderosa, determinando o alimento a ser ofertado para a refeição. Ao final da narrativa, há algumas informações sobre o povo munduruku. Importante salientar que na literatura indígena sempre há a intenção de informar, de dar a conhecer ao público não-indígena, a cultura, seus mitos e o modo de viver indígena:

Munduruku é como o *pariwat* batizou esse povo que vive nos estados do Amazonas, Pará e Mato Grosso. É uma palavra muito forte e significa formigas gigantes, porque esse povo é muito guerreiro e gosta de tatuar o corpo todo com a tinta extraída do jenipapo, assim como a cor das formigas. É uma forma de se identificar para os outros povos inimigos daqueles tempos antigos.

O povo Munduruku se identifica como *Wuy jugu*, que quer dizer gente verdadeira. Essa é a forma de eles expressarem seu orgulho de pertencer aquele povo. Os Munduruku foram vistos pela primeira vez naquela região no século XVII, mas só entraram em contato com a sociedade brasileira no começo do século XX. Esse encontro fez o povo se adaptar aos costumes que não eram seus, como usar roupa industrializada, morar num mesmo lugar para sempre (eles gostavam de andar, viajar para outros lugares), comer comida industrializada, entre outras coisas. Também começaram a ser vítimas de doenças que lhes eram desconhecidas antigamente. Isso fez muitos deles morrerem ou ficarem muito necessitados de cuidados médicos especializados. (MUNDURUKU, 2012a, p. 14).

Ainda que de autoria individual, o livro foi escrito claramente com a intenção de dar a conhecer o povo munduruku aos leitores de fora da comunidade indígena, é a abertura de um canal de comunicação para que haja uma compreensão do indígena, para mostrar seu mundo. É também um pedido de paz, porque todo ele é direcionado à serenidade e equilíbrio, como se Manhuari dissesse: “Estamos em paz, nosso mundo é harmonioso, convivemos entre amigos, cuidamos de nossas vidas, estamos em simetria com a natureza e em equilíbrio com o universo. Atualizamos nossas memórias, respeitamos os mais velhos, detentores do conhecimento universal e compreendemos nossos sonhos. Não nos julguem por isso, nos conheçam, nos aceitem.”

Os livros de Munduruku não têm intenção de ser somente narrativa, ou somente enciclopédia sobre os indígenas; são uma conversa, um abrir-se a quem está interessado em saber sobre o mundo indígena.

Esse autor não quer ser lido apenas e depois ser deixado de lado em uma prateleira; ele é um universo inteiro, horas de conversa ao pé do fogo.

Ao escrever *Poucas palavras*, texto introdutório de *Crônicas de São Paulo-um olhar indígena*, Daniel Munduruku fala da memória ancestral que o acompanha: “Penso nos antepassados e nos caminhos que faziam quando andavam sobre essa terra. Nos matos que tinham que desbravar, nas caçadas que tinham que empreender, nas guerras a guerrear.” (MUNDURUKU, 2006, p. 12). Escrever sobre a cidade é dar vida à memória, é trazer os ancestrais para o presente.

Dentre as multimodalidades textuais e visuais existentes muitas vezes em um único livro indígena, o autor Munduruku (2006) escolheu expressar-se, desta vez através de crônicas, cujo “conteúdo e a forma são aliados em sua transculturalidade, pois a crônica, gênero marcadamente ocidental, se alia ao formato das narrativas tradicionais dos povos ameríndios, ao recuperar estratégias da performance oral e imbuir-se, também, de um objetivo próprio a tais narrativas: o ensinamento e a construção de conhecimento.” (CUNHA, 2014, p. 78).

A primeira crônica escrita no Brasil foi a narração de Pero Vaz de Caminha para o rei de Portugal Dom Manuel em 1500 com a Carta de Achamento do Brasil e o primeiro contato com os indígenas. Curiosa e ironicamente, Munduruku (2006) usa esse gênero textual para falar de suas experiências ao andar nos lugares original e historicamente ocupado e nomeado a partir de palavras indígenas. O autor mescla os papéis de narrador e contador de histórias, como percebe Cunha no ensaio *O arco em palavra: a reinvenção do presente nas crônicas de Daniel Munduruku*:

O narrador de crônicas, como o gênero sugere, fala de suas experiências. Ao imprimir uma dupla temporalidade, o narrador de Munduruku pode ser descrito tanto como o narrador da crônica, como o contador de histórias, recuperando a tradição das performances orais, nas quais o contador parte de sua própria experiência. (CUNHA, 2014, p. 83).

Tatuapé - o caminho do tatu é a primeira das crônicas na qual ele faz uma metáfora para aproximar o metrô ao tatu, animal habitante da floresta, “que corre para sua toca quando se vê acuado pelos predadores” (MUNDURUKU, 2006, p. 15) que foge, medroso, ao contrário do tatu de metal, em sentido contraditório, pois que não tem medo e “rasga os trilhos como quem desbrava.” (MUNDURUKU, 2006, p. 15). O que era mato, floresta, animais, lugar onde os indígenas viveram, só pode permanecer na memória de determinados escritores. Tudo isso desapareceu para dar

lugar ao movimento da cidade grande, às pessoas que correm; o que restou foram os vocábulos indígenas nomeando lugares e a memória distante, que vive nos nomes, difícil de ser trazida de volta, em meio à tanta modernidade e construções. Anhangabaú o rio da assombração, nome dado por um indígena antigo que vivenciou por ali um acontecimento que o assombrou. As divagações de Daniel Munduruku são acerca do que pode ter causado tal espanto nos ancestrais. Ao ver sombras, no final do dia, pensa serem os fantasmas dos antepassados indígenas. Em *Tietê – mãe do rio, região onde o rio alaga fecundando a terra*, o escritor fala de suas aldeias:

As aldeias indígenas estão sempre bem próximas de rios, lagos, igarapés. Mas não são todos os grupos que se utilizam deles como seu principal fornecedor de matéria-prima ou de alimentação primária de seu cotidiano. Os povos são diferentes entre si e constroem sua visão de mundo baseando-se em suas crenças e origens. Não é à toa que esse povo viva hoje em função do rio e suas casas sejam sempre construídas voltadas para a nascente. São exímios pescadores e canoeiros, e dos rios tiram a esperança e a crença no retorno de seu Criador. (MUNDURUKU, 2006, p. 45).

E dá a conhecer seu povo: “Meu povo, os Munduruku, vive às margens do grande rio Tapajós e de seus afluentes. Embora sejamos nascidos no fundo da terra - conforme narra nosso mito ancestral - fizemos do velho rio um aliado na manutenção da nossa existência, dele tirando parte de nosso alimento.” (MUNDURUKU, 2006, p. 46).

Em seu trabalho acadêmico sobre Daniel Munduruku, Marco Aurélio Navarro assim se refere ao livro *Crônicas de São Paulo - um olhar indígena*: “É a memória alimentando sua identidade indígena que não se apagou no contato com a civilização.” (NAVARRO, 2014.p.134).

Mesmo quando Munduruku fala de sentimentos particulares, esses sentimentos envolvem o coletivo. Observa Navarro: “A identidade cultural ou coletiva é produzida a partir do sentimento de pertencimento entre os indivíduos da mesma aldeia.” (NAVARRO, p.138).

Munduruku faz um retorno às origens, revive lugares onde morou, que significam principalmente por serem sítios de sua pertença, pois ali viveram seus ancestrais. Paisagens e passagens visitados pelo escritor compõem o imaginário que permeia as crônicas. Ao visitar o espaço-tempo em que indígenas ali predominavam, sente o elo que o liga aos ancestrais, predomina a memória afetiva do escritor, é um regresso às ascendências em um tempo bucólico, farto, em meio

às florestas abundantes, uma ode aos antepassados, à memória ancestral e à vida nas aldeias, uma memória de comunidade que se agrega à memória espiritual e compõem o imaginário do escritor.

4.2.3 O que se percebe na experiência narrada em *O Karaíba: Uma história do pré-Brasil*

Assim Munduruku (2010b), em *O Karaíba: Uma história do pré-Brasil*, começa sua narrativa:

Havia medo e revolta espalhados pelo ar, e ele não compreendia direito o que estava se passando.[...] O jovem foi até a beira do rio que banha sua aldeia e cocorou-se enquanto percebia o alvoroço da noite anterior estava refletido também nas águas calmas daquele parente. Mesmo assim, fitou o olhar para ele e deixou que seus pensamentos voltassem para um passado próximo a fim de que refrescasse sua memória e lhe ajudasse a entender o que estava se passando. Lembrou do velho Karaíba que havia passado em sua aldeia há pouco tempo e tinha dito coisas assustadoras que aconteceriam dentro em breve. Entre elas, disse que aquele mundo conhecido por todos acabaria e tudo seria destruído pela passagem de um grande monstro vindo de outros cantos.

Ele disse:

Minhas visões trazem sinais terríveis. Não sobrarão nem vestígios de nossa passagem sobre esta terra onde nossos pais viveram. (MUNDURUKU, 2010b, pp. 1-2).

O narrador começa sua história falando sobre a circunstância na qual o personagem foi informado do fato que vai narrar a seguir. O romance *O Karaíba: Uma história do pré-Brasil*, do escritor indígena Daniel Munduruku narra a história de povos que viviam numa terra que ainda não tinha sido invadida pelos portugueses e ainda não tinha sido nomeada Brasil e nele há uma inversão da imagem popular do indígena.

A autora Eloína Prati dos Santos percebe como incomum e inédita uma escrita que busca combinar a narrativa contemporânea com a mítica das culturas indígenas a tentativa de recriar tempos pré-coloniais na literatura indígena das Américas. A estudiosa escreve que o escritor indígena reafirma o sonho de reconhecimento de resistência e contribuição cultural que os ignora além de uma figura mítica do passado e que procura tornar o indígena invisível e evita que ele se integre em um Brasil contemporâneo ao mesmo tempo em que não evita a consciência da colonização pela qual passaram enquanto processo destrutivo. Vale a pena citar a autora por extenso:

A obra de Munduruku, ao mesmo tempo em que reafirma todo o pesadelo do processo colonial para os indígenas, deixa claro o sonho de reconhecimento de sua resistência inabalável e de sua significativa contribuição para uma cultura que os desconhece a não ser como figura mítica, tornando invisíveis suas demandas por integração completa ao Brasil contemporâneo. (PRATI DOS SANTOS, 2017, p. 15).

O texto nos apresenta essa terra como um personagem com um passado, com povos que vivem à sombra de uma profecia anunciada por um velho Karaíba, de que “um grande monstro”, o fantasma do europeu que viria e destruiria tudo. Provavelmente essa profecia, como outras que surgiram sobre as invasões portuguesas e espanholas, tenha sido criada após elas terem acontecido, como uma previsão tardia para a hecatombe a qual os indígenas foram submetidos e mostra costumes, crenças e leituras do mundo e um modo de viver dos povos indígenas.

Evitando o dano do esquecimento uma fraqueza ou uma lacuna de memória, a narração se define. As vozes dos povos que não tiveram sua palavra registrada e enfrentaram a crueldade da colonização europeia e da escravidão, vão se construindo. Através da memória, que vem mostrar-se no presente da narrativa; os escritores indígenas emergem. Utilizam-se da memória, impedindo o esquecimento, como forma de resistência.

O romance abre-se com o capítulo nomeado *A profecia*, no qual traz as palavras de um velho Karaíba que profetiza uma grande calamidade que cairá sobre os povos indígenas que nada poderão fazer para se protegerem e acalmarem a fúria dos deuses. Esse Karaíba, feiticeiro indígena, era um velho que passou pela aldeia onde vive o protagonista da história, Perna Solta, e deixou a todos aterrorizados com suas palavras, nas quais se assenta a história que se segue. Aqui se aproximam dois narradores, o velho que veio de longe, entra na aldeia e conta o que sabe para a comunidade indígena. Há a interpenetração da qual nos fala Benjamin (1985, p. 199) das experiências e sapiência daquele que viajou e que soube e as trouxe para o grupo sedentário que se prepararia, através de Perna Solta para espriar os presságios entre as outras comunidades, pois que sua função era essa: transmitir mensagens entre as comunidades. Perna Solta não soube logo como interpretar as palavras do sábio itinerante, mas não as negou, pois a tradição de seu povo ensinava a crer nos sábios. Isso, ele disse à Maraí, a menina por quem estava apaixonado:

_ Nossa tradição, pequena Maraí, sempre foi movida pela fé nos sinais que esses sábios nos trouxeram. Por muito tempo eles nos deram demonstrações de que sabem dominar a leitura do tempo. Não cabe a nós ficarmos questionando essa sabedoria milenar. Afinal, para nós, eles são maíra, espécie de amigos íntimos do Criador e que nos falam as palavras sagradas trazidas Dele. (MUNDURUKU, 2010b, p.3).

Nessa passagem, o personagem não questiona as raízes do povo, e fala dos conhecimentos que carrega consigo; de ensinamentos trazidos das memórias ancestrais e dos costumes.

O tempo indígena aqui aparece sem definição exata; passado e futuro mesclam-se ao presente, apresentando-se circular.

Perna Solta foi enviado pelo Conselheiro chefe da aldeia às outras aldeias-parentes, para levar e trazer informações. Para deixá-lo mais aliviado das preocupações com o presente e futuro, o homem velho conta a ele fatos passados, à guisa de explicações. Tinha acontecido, há muitos e muitos anos, um grande dilúvio que separou dois grupos; cada qual seguiu seu caminho em busca de novas terras onde fossem felizes e tivessem comida em abundância. Com o passar dos séculos, os dois grupos tornaram-se diferentes, e cada qual adquiriu novos costumes. Disse o Conselheiro: -“Quando alguém não se sentia feliz, pegava sua família e ia para outros lugares, criando estradas e deixando pegadas para os que vinham atrás. Esses sinais foram sendo deixados ao longo dos lugares por onde passavam e suas escritas ficavam desenhadas nas cavernas e nas pedras. Eram sinais.” (MUNDURUKU, 2010b, p.7). O velho continua contando que o grupo que se distanciou deles encontrou muitos meios de dominação, armas perigosas para escravizar pessoas e instrumentos para conquistar a natureza. Logo, Perna Solta inalou a fumaça que o poria em contato com o mundo desconhecido, o mundo das visões que continha os segredos do universo e lá apreendeu que “havia coisas que os que vivem com olhos abertos não podem aceitar. Para que se veja é preciso estar com os olhos fechados e o coração ligado na sabedoria do universo.” (MUNDURUKU, 2010b, p.9). Dessa maneira, Perna Solta pode resgatar, pela memória e pelo sonho, as competências ancestrais e as marcas que podem ser transmitidas em uma narrativa vem de uma comunidade capaz de ouvir, de conservar suas próprias marcas e de transmiti-las às gerações futuras. Apreende-se a ligação indígena com a cosmogonia e com o universo como um todo.

Sem que pudesse compreender totalmente o que soubera, Perna Solta partiu para sua missão de transmitir o que sabia entre os outros povos indígenas. Ao entrar na floresta, Perna Solta lembrou os ensinamentos sobre a natureza, que ouvira dos mais velhos:

Perna Solta tinha sido instruído desde muito pequeno sobre os perigos da natureza. Sabia que dependia plenamente dela, mas também sabia que a natureza é a grande mãe que acolhe a todos indistintamente e que sabe dar vida para nós e morte para outros. **Seu velho avô sempre lhe lembrava que era preciso respeitar esse processo da natureza: quem é do dia precisa aproveitar as coisas do dia para viver bem, e quem é da noite deve andar pela noite atrás de seu alimento e de sua sobrevivência.** (MUNDURUKU, 2010b, p.21, grifo nosso).

A autoridade da tradição se tornou, para Perna Solta, uma fonte de saber, da qual ele se utilizou para nortear-se no presente, unindo passado e presente, marcando a memória como modo de transmissão de saber. Percebe-se aqui a referência a tempo circular do universo indígena.

Em outra comunidade, um personagem, Anhangá entrava em conflito com o velho e o novo, as necessidades do presente, a seca que se espalhou pela terra em que estavam, e os conselhos do avô ancião; permanecer na aldeia recém-construída ou seguir para outras terras, como aconselhava o avô. Ao final, ouviu as palavras do velho que afirmava que a sabedoria vinha das palavras dos ancestrais, chamou seu povo e anunciou que todos partiriam. Toda a comunidade, apesar de revoltada de deixar a aldeia, seguiu com o cacique. Ao pararem, alguns jovens colocaram em dúvida a decisão do cacique que ouviu a todos; não queriam fugir, queriam ficar e enfrentar o perigo que viria, segundo Anhangá, em forma de homens cabeludos que falavam outra língua: “Outros murmurinhos se seguiram ainda. Anhangá permaneceu imóvel. Sua experiência o levava a ouvir todos os lados para poder fazer uso novamente da palavra. Tinha aprendido isso com seu pai, o maior guerreiro de sua gente.” (MUNDURUKU, 2010b, p.27). Aquilo que viu um ancestral fazer, Anhangá trouxe para a sua experiência, o antigo coexiste com o novo. O futuro também pode coexistir com o passado. A previsão era de que caçadores de alma chegariam e cabia pensar nos antigos, daqueles espíritos que já deixaram os corpos e pedir-lhes proteção e amparo.

O capítulo *A rainha das águas* conta a história de Potyra que sonhava ser cacique da tribo. Presenciou quando seu pai encontrou Yara, a rainha das águas,

um espírito da natureza que conversava com quem acreditava neles. O espírito-guia disse ao pai, o cacique que devia atacar o povo de Anhangá, porque nessa guerra, Potyra conheceria um guerreiro que se tornaria seu marido. Esse casamento reuniria os povos e poderiam assim, juntos, derrotar o inimigo que viria de longe. Esse conselho veio de um ser de sabedoria notória, de um espírito sábio e antigo, reconhecidamente apto para transmiti-lo àquele que ouve.

Neste ínterim, Perna Solta, o mensageiro, depara-se, na floresta, com corpos, já em decomposição. Ao chegar a uma aldeia a qual as pessoas abandonavam às pressas, encontrou uma anciã que contou que estavam todos amedrontados com os maus presságios. Perna Solta acreditava em sinais:

Seu povo sempre teve uma estranha sabedoria que aprendeu vendo as coisas da mãe-natureza. O jovem ficou mastigando no pensamento aquelas palavras da velha. “O futuro é apenas um buraco no presente”, dizia seu velho avô. E ele tinha aprendido que é um buraco do tamanho exato para olhar apenas de relance. (MUNDURUKU, 2010b, p.41, grifo nosso).

Dando valor à palavra do velho, daquele que sabe, as palavras da anciã se propagaram na mente do protagonista, pois afinal, a experiência é aquela que passa, através da narrativa, para outra pessoa. Aquilo que é ensinado através delas são valores que se incorporam à experiência do outro. Periantã, filho de Anhangá, e os outros guerreiros da tribo formavam um enorme círculo e ouviram quando o cacique se dirigiu ao pai primeiro, Nhandervuçu, espírito antepassado, e pediu proteção para a guerra que lutariam contra o pai de Potyra:

Por isso pedimos a ti, Pai, que nos dê uma vitória gloriosa, que nossos inimigos sintam o peso de nossas lanças e flechas e saibam morrer com dignidade e coragem. É o que pedimos. É o que queremos. Para o bem de nossa tradição. A euforia foi geral. Todos se sentiram alimentados e abençoados pela força de Nhandervuçu. (MUNDURUKU, 2010b, p.41, grifo nosso).

Os ouvintes se perceberam na circunstância, se visualizaram na experiência.

O justo é o intermediário entre o leitor e um mundo místico, onde não se encontram todas as explicações no mundo real: “Você está desenhada nas paredes desta caverna. Não há dúvidas de que seja você. É seu rosto, seus olhos, sua coragem Tudo isso está aqui.” (MUNDURUKU, 2010b, p.69). O ilógico convive com o ilógico, e nem tudo precisa ter explicação. “_ Mas não e possível. Eu nunca estive aqui antes. Como alguém pode ter me desenhado aqui?” (MUNDURUKU, 2010b, p.69). E o que não foi dito, claramente, fica a cargo do que ouve, daquele que lê,

inferir, pois “quem fala tudo, não diz nada. A fala tem que ser pequena para mudar para grande.” (MUNDURUKU, 2010b, p.71).

Na narrativa, é preciso abrir espaço para o leitor, para que ele tire dela suas próprias reflexões e experiências.

4.2.4 Lembrar para que o esquecimento não seja avivado pelo silenciamento - *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*

Daniel Munduruku é um escritor que perscruta a memória para escrever sua literatura. À semelhança do que é preconizado por Pierre Nora (1993, p. 9), Munduruku escreve que a memória é a vida e que ela é “sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução.” Para garantir o direito de memória Daniel Munduruku, escreve *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*, em 2001. O livro é uma autobiografia contada a partir de uma subdivisão: *A raiva de ser índio; Maracanã; Crise na cidade; O vô Apolinário; A sabedoria do rio; O voo dos pássaros; Apolinário se une ao grande rio. Manduruku narra histórias de sua infância, as quais, certamente, carregam alguns pontos de imaginação e ficção, mas não está em discussão, aqui, o que é a verdade, já que “qualquer história é sempre a história de alguém, contada por alguém, a partir de um ponto de vista parcial” (APPLEBY et al 1995, p. 11), nas quais o escritor fala de si e de sua convivência com o avô Apolinário e dos ensinamentos que recebe desse ancião que lhe transmitiu suas memórias, bem como da mescla de suas experiências como menino que viveu entre duas culturas, a dos brancos e as de sua comunidade, e de como isso serviu ao seu processo de construção de identidade. Sobre o papel da memória em *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*, Santos (2012) fala sobre o tempo circular do mundo indígena:*

Sob o viés indígena, **a memória dos povos nativos retrocede ao passado colonial brasileiro e a tempos míticos.** O presente dos povos indígenas é legitimado pelas experiências do passado; sua transmissão e conservação são realizadas por meio de práticas sociais, cerimoniais, rituais, pela tradição oral e pela incorporação de velhos hábitos pelas novas gerações. (J. SANTOS, 2012, p. 64).

Como a memória é a base desse trabalho, percebemos que Munduruku (2001) recorre a ela para lembrar-se, para que o esquecimento não seja avivado pelo silenciamento. No ato de lembrar ressalta a memória coletiva da aldeia indígena

do grupo Munduruku e as experiências de sua vida como menino, entre os familiares próximos de origem Munduruku e a partir deles.

Sobre Daniel Munduruku escreve Souza (2014) que ele vem postar-se como guardião da memória com o objetivo de disseminá-las no ambiente não-indígena para que este possa compreender como vivem e, principalmente, que vivem, que não fazem parte do passado:

Daniel Munduruku é compreendido como um homem-memória depositário das histórias (objetiva e ideológica) de vida de seu povo (e suas, porque não dizer, visto que é parte dessa coletividade), com poder (ou seja, capacidade e aprovação) para armazenar e propagá-las e, desse modo, compreendido como importante instrumento de manutenção da coesão social de seu povo. Em sua obra publicada em 2003, *Coisas de Índio*, Munduruku esclarece o seu papel e a aprovação da comunidade, afirmando que deixou a aldeia com a missão de levar ao ambiente não-índio informações sobre a etnia Munduruku. (SOUZA, 2014, p. 5).

Para escrever sobre a memória, o escritor indígena ressalta que “existem outros modos de viver e esses modos não são melhores nem piores, são apenas diferentes.” (MUNDURUKU, 2010a. p. 07). Ele vem para alertar sobre a importância de se respeitar o outro e que esse respeito só aprendemos a ter através do conhecimento desse outro e essa é a razão pela qual quer se dar a conhecer, a si e aos povos indígenas.

Um homem-memória é, neste trabalho, percebido enquanto um corpo que lembra. Vê-se que nas culturas indígenas existe uma conexão intrínseca entre a memória oral (e escrita agora) e a memória corporal. Muitas são as práticas corporificadas de importância cultural que representam a dimensão corporal da memória e encontram-se assentadas nos hábitos e sedimentadas no corpo (no caso dos Munduruku): cantar antes de caçar ou pescar, dançar, tomar banho ao acordar, bater os pés na fogueira antes de iniciar a contação de histórias, etc. As práticas corporais aprendidas e incorporadas intergerações são de grande importância para a dinâmica da aldeia. (SOUZA, 2014, p. 6).

Elementos como o fogo e o contador de histórias, a interação com o público são referências ao cotidiano de uma comunidade indígena que caracterizam a oralidade narrativa e que são trazidas para a forma escrita. Em uma mistura entre memórias oral, corporal e escrita, se concretiza a literatura indígena que reverencia a tradição dos povos indígenas. A escrita agora fortalece a conexão que já existia e memória oral e a memória corporal.

Refletindo-se sobre a manifestação da dimensão cultural da memória na escrita nativa de Daniel Munduruku, evidencia situações como a repetição do ritual de contar histórias ao pé da fogueira, sempre à noite, exercido pelos anciãos, expandindo-se para um passado atemporal em que a

tradição oral é reverenciada e significa a vida em coletividade. (SOUZA, 2014, pp. 9-10).

Munduruku (2001) não soube como falar do presente, de quem ele é hoje, um ser transculturado, que apreendeu das duas culturas, sem recorrer ao passado, às tradições e ao saber coletivo indígena, para o qual voltou para se atualizar. Sobre a obra de Munduruku, pode-se ressaltar que, na maior parte de sua escritura, se sobressai a coletividade, o que é uma característica evidente na filosofia indígena.

O autor viveu os primeiros anos de sua vida em uma aldeia próxima à cidade e estudou em uma escola urbana e são essas lembranças do que ocorreu até sua adolescência, que ele narra neste livro, usando a linguagem para registrar suas lembranças e manter o diálogo aberto com um personagem recorrente em suas narrativas, seu ancestral, num processo de atualização de memória. Esse avô carrega, velho que é, por isso um guardador de memórias, a sabedoria que teve o privilégio de armazenar e se encarrega de passá-la ao menino Daniel e isso, essa recorrência às tradições de seu povo, permite ao jovem que resolva seus conflitos existenciais do presente, do ser que sabe que é indígena, mas que se ressentia quando os outros o consideram como tal, pois percebe a confirmação de que os outros o veem de uma forma estereotipada.

A certeza de ser indígena se mistura à vontade de negá-la, de negar, não a si, mas a configuração pela qual se via refletido pelos olhos do outro. Assim ele expressa essa dualidade, o ser e o desejo de não ser: “Eu nasci índio. Não nasci numa aldeia... Não nasci dentro de uma *Uk’a Munduruku*. Eu nasci na cidade. Acho que dentro de um hospital. E nasci numa cidade onde a maioria das pessoas se parece com índio: em Belém do Pará”. (MUNDURUKU, 2001, p. 9).

O orgulho de ser indígena não existia, a aversão ao termo “índio” aumentava à medida que frequentava a escola: “Eu não gostava que me chamassem de índio. Por causa das ideias e imagens que essa palavra trazia. Chamar alguém de índio era classificá-lo como atrasado, selvagem, preguiçoso.” (MUNDURUKU, 2001, p. 11).

Também em *Coisas de Índios*, livro de 2004, há *Um recado do autor* no qual conta que foi o avô que o ajudou a superar o sofrimento que sentia em criança ao deparar-se com o preconceito dos outros ao percebê-lo índio: “Foi ele que me

mostrou a beleza de ser quem eu era.” O avô educou seu espírito para mostrar para as pessoas da cidade essa beleza e a riqueza que os povos indígenas representam para a sociedade brasileira. (MUNDURUKU, 2010a, pp. 06-07).

Sobre o preconceito contra o indígena, nos fala Pimentel (2012) em *O índio que mora em nossas cabeças - sobre as dificuldades para entender os povos indígenas*. A autora pede que se consulte à memória e dela se retire uma imagem mental do que foi ensinado sobre o índio na cultura ocidental: “Geralmente elas (as imagens mentais) têm a ver com andar nu ou seminu, pintar-se, cantar e dançar, usar arco e flecha, morar em aldeias, casas de palhas” (PIMENTEL, 2012, p. 11)

A esses estereótipos, podemos acrescentar outros elementos de deslegitimação e exclusão moral: são seres aproveitadores, selvagens, violentos, sem apreço pelo trabalho, inferiores. A esses epítetos se devem a discriminação e exclusão dos povos indígenas e dos indígenas enquanto indivíduos. Esses preconceitos e o modo com que era tratado pelos colegas são responsáveis pelas palavras de Munduruku: “Só não gostava de uma coisa: que me chamassem de índio. Não. Tudo, menos isso! Para meu desespero nasci com cara de índio, cabelo de índio (apesar de um pouco loiro), tamanho de índio.” (MUNDURUKU, 2001, p. 11).

Sobre romper preconceitos em busca de uma identidade em que há o direito a ser diferente, escreve Souza (2014):

Em primeiro plano, no caso de Daniel Munduruku, a sua escrita nativa evidencia um movimento de ruptura da identidade literária indígena com o passado colonial brasileiro – origem da identidade de índio fixa e errônea, fonte de todo preconceito e estereotipia – no intuito de instauração de uma nova ordem, buscando estabelecer um novo ponto de partida marcado por um começo radical com referência a um padrão de memórias sociais. (SOUZA, 2014, p.7).

A rejeição ao indígena que era dificultava não somente as relações de amizades, mas, também as pretensões amorosas do narrador:

- O quê? Você acha que sou besta, é? Acha que vou trocar o gato do Edmundo por um, um, um... índio feito você? Você tem é títica de galinha na cabeça. Se quiser ser meu amigo, não toque mais nesta história, tá legal?

O mundo veio abaixo para mim, desmoronou. Fiquei triste, magoado com Linda. O pior, contudo, veio depois. Linda contou pra todo mundo o que tinha acontecido e meus colegas caíram matando em cima de mim, repetindo tudo o que eu não queria ouvir: o índio levou o fora da Linda porque é feio, porque é selvagem, porque é índio. (MUNDURUKU, 2001, p. 23).

O alívio encontrado pelo menino advém da possibilidade de convívio entre seus iguais, ao regressar para a comunidade indígena:

Foi a gota d'água. Por sorte era sexta-feira e minha mãe já tinha prometido que a gente ia para a aldeia de Terra Alta passar uns dias. Que alívio! Foi realmente um alívio, e também o começo de uma grande aventura pessoal e espiritual. Foi lá que comecei a olhar o mundo de outra maneira. (MUNDURUKU, 2001, p. 23).

Esse contexto escolar no qual conviveu, paralelamente ao da coletividade indígena, o conduziu para a referida crise existencial advinda da marcada divisão territorial entre as quais vivia. Até mesmo na aldeia onde se sentia feliz, uma sombra, o preconceito, o perseguia e com ele, a incerteza de pertencimento:

Todo mundo percebeu que eu estava aborrecido naqueles dias. Só não sabiam por que eu não queria me divertir como sempre fazia quando chegava à aldeia. Todos viram que eu comecei a andar sozinho. Estava triste e cabisbaixo. Todos olhavam para mim tentando adivinhar o que acontecera, mas eu não dizia nada. Estava nervoso e não queria que ninguém chegasse perto de mim. (MUNDURUKU, 2001, p. 25).

Munduruku (2001) escreve que com o passar do tempo, conseguiu amigos e reconhece que havia coisas boas na vida cidadina: “A cidade era um universo à parte para mim. Eu tinha bons amigos e com eles podia aproveitar a minha infância.” (MUNDURUKU, 2001, p. 22).

Para escrever sobre suas lembranças, Munduruku (2001) apela para sua rede de memórias, na qual se concentram passado, história, sentimentos e pensamentos ancestrais e como pilar, a memória e, escorado nela, o avô, representante de sua ancestralidade:

Eles costumam dizer que os índios têm uma coisa que o povo brasileiro não tem: a ancestralidade. Fiquei pensando o que queria dizer essa palavra e deparei com um significado muito bonito: quer dizer ter raízes. Concluí, então, que esses amigos diziam que ser índio é ter raízes. Isso me fez buscar – na memória – minhas raízes ancestrais. Aí me lembrei de meu avô. Foi ele quem me ensinou a ser índio. (MUNDURUKU, 2001, p. 38).

Quanto à relação com o universo que o rodeia, a afinidade do indígena com a natureza pode-se chamar de especial, porque acreditam que vários “elementos que costumamos pensar como inanimados, (inclusive montanhas, nascentes, etc.) do seu próprio ponto de vista, estão vivos e são gente. Têm algo parecido com o que chamamos de alma e, portanto, sua própria “cultura”.” (PIMENTEL, 2012, p. 66). Em Munduruku (2001), a sabedoria do avô o leva a reconhecer a sabedoria do rio. Ainda tem a esclarecer Pimentel (2012): “Onde imaginamos que haja seres inanimados, muitos indígenas relatam haver seres poderosos, que podem nos beneficiar ou

prejudicar.” (PIMENTEL, 2012, p. 66) Para o vô Apolinário, o rio pode ser um êmulo para o neto, aquele que exorta a ser igual, quem sabe, até melhor:

Já é hora de saber algumas verdades sobre quem você é. Por isso eu o trouxe aqui. Você viu o rio, olhou para as águas. O que eles lhe ensinam? A paciência e a perseverança. Paciência de seguir o próprio caminho de forma constante, sem nunca apressar seu curso; perseverança para ultrapassar todos os obstáculos que surgirem no caminho. Ele sabe aonde quer chegar e sabe que vai chegar, não importa o que tenha que fazer para isso. Ele sabe que o destino dele é unir-se ao grande rio Tapajós, dono de todos os rios. Temos de ser como o rio, meu neto. Temos de ter paciência e coragem. Caminhar lentamente, mas sem parar. Temos de acreditar que somos parte deste rio e que nossa vida vai se juntar a ele quando já tivermos partido desta vida. Temos de acreditar que somos apenas um fio na grande teia da vida, mas um fio importante, sem o qual a teia desmorona. (MUNDURUKU, 2001, pp. 30-31).

Como no mundo indígena todos têm laços de parentesco, o rio pode conter a sabedoria ancestral, carregar ensinamentos. Encontrando eco nas palavras de Pimentel (2012), o mundo todo é um organismo vivo, numa relação de troca, Munduruku escreve:

Os pássaros são porta-vozes da mãe natureza. Eles sempre nos contam algo. Do futuro ou do presente. O canto do pássaro pode ser um pedido para que você aja com o coração. **Sonhar com um pássaro significa que uma presença ancestral está mostrando sua força.** (MUNDURUKU, 2001, p. 32, grifo nosso).

Através do sonho pode haver a comunicação com os ancestrais, pois a alma deixa o corpo para entrar em contato com outras energias, outras grandezas. A natureza é um mundo vivo, “um outro mundo, onde moram os espírito criadores” como nos explica Daniel Munduruku (2012) em *O caráter educativo do movimento indígena* e torna a repetir em *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*: “ - Nosso mundo está vivo. A terra está viva. Os rios, o fogo, o vento, as árvores, os pássaros, os animais e as pedras, estão todos vivos. São todos nossos parentes. Quem destrói a terra destrói a si mesmo. Quem não reverencia os seres da natureza não merece viver.” (MUNDURUKU, 2001, p. 33).

A natureza faz parte dos seres que habitam o universo indígena, é viva, tem alma, todos os elementos da natureza têm alma e relações de parentesco com os homens da selva.

No capítulo *Educação do espírito. Educação pra sonhar*, Munduruku (2012) confirma: “Acredita-se também que todas as coisas estão vivas, porque possuem uma alma, o que as torna nossas parentas e companheiras em nossa vida.” (MUNDURUKU, 2012, p. 72). E o fogo é parente, é irmão, filho da mãe Terra, possuidor e guardador de sabedoria ancestral, mítico, apto a responder dúvidas:

“Quem quiser conhecer todas as coisas tem que perguntar para nosso irmão fogo, pois ele esteve presente na criação do mundo. Ou aos ventos das quatro direções, às águas puras do rio, ou à nossa Mãe Primeira: a terra.” (MUNDURUKU, 2001, p. 33).

Ouvindo as palavras do avô e aceitando os conselhos do universo, Munduruku passou a aceitar-se índio, como ele próprio de designa, a perceber-se indígena, e a orgulhar-se disso:

Durante três anos foi assim. Eu ia para a escola estudar, mas queria estar de volta o quanto antes para poder ouvir a sabedoria do meu avô. O melhor desta história é que, aos poucos, fui me aceitando índio. Já não me importava se as pessoas me chamavam de índio, pois agora isso era motivo de orgulho para mim. Eu sempre lembrava meu avô, orgulhoso de sua origem. Ele me havia feito sentir orgulho também. Ele estava me ensinando quão bonito era ter uma origem, um povo, uma raiz, uma ancestralidade. (MUNDURUKU, 2001, p. 35).

Passou a ocupar, então o lugar a que pertencia no mundo, com um importante trabalho a sua frente: dar visibilidade à cultura indígena.

Em *O ethos indígena na obra literária memorialista de Daniel Munduruku*, a autora afirma: “Tal como seu avô paterno, o índio Apolinário, Daniel propõe renascer como contador de histórias (e guardião da sabedoria e dos conhecimentos indígenas), modificando a percepção da sociedade brasileira não-indígena quanto às questões indígenas (a identidade indígena) pela palavra escrita.” (J. SANTOS, 2012, p. 56).

O narrador é uma figura recorrente nas histórias indígenas, tanto as que se contavam ao pé do fogo, nas rodas de conversas, em que os ouvintes e narradores se revezavam para acompanhar o ritmo da noite. A sabedoria transmitida vem por um viés ancestral, através dos guardiões que a mantiveram latente, para que chegasse a novas gerações. O narrador tinha o papel primordial de transmitir a informação presente através das histórias que narrava. A literatura indígena agora publicada vem desempenhar esse papel antes ocupado pelo contador de história, vem transmitir o legado dos ancestrais.

4.4.4 Memórias indígenas em *Memórias de índio*

Em *Memórias de Índio: uma quase autobiografia* (2016), o escritor indígena Daniel Munduruku fala de sua vida, das lembranças que selecionou para guardar, de como entrou para a sua militância em prol dos povos indígenas, e da literatura como lugar de resistência desses povos. “A forma do livro inscreve-se em textos curtos e de pequenas crônicas que têm mais ou menos oitocentas palavras. A vida representada pelo próprio Daniel Munduruku, no entanto, não é descrita de forma linear-cronológica-histórica, mas num movimento circular cuja referência está sempre na ancestralidade.” (PERES, 2017, p. 120). Julie Stefane Dorrico Peres percebe que apesar das literaturas indígenas serem quase sempre analisadas no coletivo, neste livro de Daniel Munduruku há uma divergência neste conceito porque a análise é feita a partir do sujeito mítico e só então parte para o sujeito histórico. Entretanto ela admite (PERES, 2017, p. 120) que *Memórias de Índio* segue a linha do pensamento autobiográfico indígena.

Daniel Munduruku parte, nessa obra, desde si mesmo para expressar suas experiências, enquanto sujeito histórico no papel de autor-protagonista, não apagando/negando/anulando a sua coletividade munduruku, mas para ressaltar na sua autobiografia o sujeito mítico e suas lutas políticas através da literatura. Por exemplo, a vida pessoal do sujeito autobiográfico é entrecortada pelas memórias construídas sob o signo do coletivo, mas partindo de seu protagonismo enquanto sujeito fora da aldeia que não deixa de pertencer a uma etnia e nem de assumir uma memória étnica. (PERES, 2017, p. 120.)

Escreve a autora do texto *Literatura Indígena e seus Intelectuais no Brasil: da autoafirmação e da autoexpressão como minoria à resistência e à luta político-culturais* que o autor indígena assina de forma individual, incluindo-se no gênero de autobiografia indígena no Brasil e que por isso pode associar-se erroneamente ao gênero autobiográfico ocidental.

Por assinar um nome próprio que pode aparentemente se remeter à individualidade introspectiva. A autobiografia indígena dele, e de outros autores indígenas, no entanto, possui características que a destacam em suas especificidades: nas narrativas coletivas é possível identificar entrecortes pessoal, como na obra *Coisas de Índio* (2010); e nas narrativas individuais é possível ver o profundo enraizamento das expressões coletivas, como em *Memórias de Índio*. (PERES, 2017, p. 120).

A recepção em relação às narrativas coletivas pode se desviar da leitura histórica, já que essas narrativas só podem ser lidas “sob o signo da comunidade e do coletivo, ao ponto de se negar a existência de uma possibilidade de autoria entre

povos de tradição oral ou que provém da oralidade.” (PERES, 2017, p. 120). Entretanto, escreve a autora, essa recepção deve ser repensada, hodiernamente, pois a recepção no tocante, aos escritores indígenas que assinam nome individual, **“devem ser vistos em seu contexto e em suas propostas literárias e extraliterárias**, pois se percebe uma abertura à criação ficcional, ao mesmo tempo em que **práticas e saberes de seus povos de origem são valorizados por eles.**” (PERES, 2017, p. 120, grifo nosso). Devem ser considerados os motivos pelos quais escrevem e o em nome de quem escrevem.

Se para a linha do pensamento autobiográfico indígena,

as autobiografias sem nome próprio narrativizam o coletivo entrecortado pelo nome singular e as autobiografias extrospectivas narram o eu mítico/histórico e não o eu-íntimo, em contrapartida a autoria autobiográfica de Daniel Munduruku assina um nome próprio, que, no entanto, não nega e nem se distancia do seu contexto e do seu lugar de fala, senão que sua história singular está intimamente correlacionada às histórias ancestrais de seu povo. O escritor estabelece seu protagonismo que não fica sob o nome do coletivo munduruku, mas o enfatiza ao mesmo tempo em que se situa enquanto sujeito histórico capaz de falar, de autoafirmar-se, de reivindicar direitos à sua alteridade que foram violentados pela colonização e que em grande medida ainda são nos dias de hoje. (PERES, 2017, pp. 120-121).

Munduruku, ainda que assine de forma individual, aceita e adota a etnia munduruku, embora a tenha renegado e sufocado na infância e adolescência, de acordo com seus relatos, volta e aceita suas origens e é recebido na aldeia Munduruku. No livro, não “se distancia do seu contexto e do seu lugar de fala.” (PERES, 2017, p. 121).

Percebe-se em *Memórias de Índio* a intenção de Munduruku de transmitir a sabedoria armazenada no memorial indígena e outras percepções às gerações indígena e não-indígenas. Ainda que não tenha sido criado em uma aldeia indígena e não soubesse as histórias que conta de antemão e por experiência própria o autor revela em *Memórias de Índio* (MUNDURUKU, 2016, p. 171) que fez uma extensa pesquisa para poder narrá-las com propriedade.

Quando Walter Benjamin (1985) acentua em seu livro *O narrador* sobre a dimensão utilitária da narrativa, quando acentua a necessidade de que a narrativa contenha um ensinamento moral, e que o narrador seja aquele que saiba dar conselhos no momento em que comunica experiências e que transmite sabedorias, podemos concordar que, embora Munduruku não tenha vivenciado por experiência

própria a maior parte do que narra, apropriou-se dos ensinamentos do povo Munduruku com o intuito de passá-las adiante em forma de ensinamentos.

Corroborando o pensamento de Pierre Nora (1993, p. 9), quando esse disse que a memória une um grupo e sua natureza é coletiva e individualizada e emerge de um grupo que ela une, Munduruku, ao escrever, imortaliza as memórias do povo Munduruku e as torna o que elas são: um absoluto. Quando o escritor indígena escreve as suas memórias ele está ligando essas memórias à história e dando-lhes continuidades temporais.

A título de elucidação, em *Memórias de índio*, Munduruku esclarece que quando o plano de terminar o mestrado fracassou, suas viagens à aldeia Munduruku foram rareando. Por ter agregado o nome da etnia ao seu nome e por escrever em nome deles, escrever e publicar suas histórias, ele sentiu-se devedor e para que esse povo não se considere usurpado: “Parte dos direitos autorais que recebia eram remetidos para a associação criada para defender os direitos dos Munduruku. Fazia questão disso para não parecer que era um usurpador dos saberes do meu povo.” (MUNDURUKU, 2016, p. 168).

Ainda que não haja um elo entre aquele que escreve e aquele que lê; e que o escritor não tenha um compromisso em ser fidedigno a uma realidade (BENJAMIN, 1985, p. 210), pode-se perceber na literatura de Munduruku um noção de verdade, embora ele próprio não tenha vivido muitas dessas experiências que transmite como verdades.

Candau afirma que precisamos lembrar-nos de uns momentos do passado, mas que precisamos esquecer-nos de outros, pois as memórias são uma “reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo” (2018, p. 9). Da mesma forma, se posta Munduruku sobre as memórias que transmitem não serem inteiramente verdadeiras. Já que nos esquecemos de umas em detrimento de lembrarmos outras, Munduruku acredita que as memórias são seletivas, que escolhemos umas e fazemos questão de esquecermos outras e que isso faz parte de uma estratégia de conservação. Ao escrever suas memórias em *Memórias de índio*, ele comenta a verdade contida nelas: “Todas são quase verdadeiras. Outras são quase falsas. Algumas são inventadas para dar mais emoção. Há também as que se misturam, e eu já não sei

distinguir se as vivi ou inventei para amenizar meu coração. Isso faz parte de nossa sobrevivência.” (MUNDURUKU, 2016, p.10).

A comunidade onde cresceu Munduruku tinha o dom de ouvir e a narrativa era transmitida de geração a geração. Os narradores anciãos que contavam histórias ao pé do fogo imprimiam suas marcas narrativas nos ouvintes. Lembrando que para Walter Benjamin (1985) a narrativa devia ser capaz de mergulhar o narrado na vida do narrador, escreve Munduruku: “Mas para que servem um avô e uma avó? Eles servem para educar nosso espírito. (...) Trazem consigo a experiência de ter vivido e compreendido os sentidos de existir. (MUNDURUKU, 2016, p. 30). Quando os antigos contavam histórias: “A gente ficava quietinho para ouvir, o único barulho era o fogo ardendo ou o pio da coruja inquieta no galho da árvore.” (MUNDURUKU, 2016, p. 344). O ouvinte prendia a respiração e cada palavra era um mergulhar na memória ancestral: “Tínhamos medo de levantar para irno mato fazer xixi e também porque não queríamos perder nenhuma parte da história que se arrastava por horas.” (MUNDURUKU, 2016, p. 344). O mais importante era que ela mergulhava o narrado na vida do narrador como o oleiro que trabalha no barro e deixa sua marca nele: “Quando a gente voltava para casa, a história continuava dentro da gente.” (MUNDURUKU, 2016, p. 344). Quem ouvia ficava marcado; as palavras se imprimiam na vida do ouvinte: “As histórias me intrigavam muito, e minha cabeça dava muitas voltas antes de cair nos braços do sono.” (MUNDURUKU, 2016, p. 344).

Nas páginas de *Memórias de Índio*, há o capítulo *Um terremoto rasga o coração da terra*. Nele se fala sobre um episódio em que a terra tremeu. Os moradores da aldeia ficaram assustados com o tremor até que chega o pai do menino Daniel que trabalhava na cidade trazendo informações. Esse episódio pode ser associada a Benjamin quando esse afirma que "quem viaja tem muito que contar" (BENJAMIN, 1985, 198), e esse narrador veio de longe, da cidade distante da aldeia. Esse que chega, que enriqueceu sua experiência no mundo exterior e que adquiriu outros conhecimentos, traz novidades, mas não traz experiências:

Meu pai chegou na hora do almoço. Ele veio cheio de novidades. Todo mundo se reuniu no barracão comunitário para ouvir o que ele tinha a dizer. Meu pai se sentiu importante. Ele era o centro das atenções, e por isso fez uma média antes de começar a falar. As pessoas já estavam perdendo a paciência quando ele resolveu contar o que havia acontecido. (MUNDURUKU, 2016, p. 17).

O pai explicou que o que tinha acontecido se chamava terremoto e que na cidade todos estavam temerosos.

Considera Benjamin: “Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações.” (BENJAMIN, 1985, 203). A experiência tinha acontecido na aldeia, as notícias e explicações que vieram não foram mais surpreendentes do que já havia acontecido. Lembra Benjamin que a informação difere da narração: “Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações.” (BENJAMIN, 1985, 203). O que o pai de Munduruku traz são informações e não experiências e logo o interesse na sua narrativa se perde e a comunidade se dispersa e volta à vida normal, sem que a ela se agregue nada.

Entretanto, a narrativa está nas páginas de *Memórias de Índio* onde as experiências são comunicáveis. Escreve Benjamin sobre uma história que está sendo narrada, que só somos receptivos a um conselho na medida em que verbalizamos a situação e se nela percebemos a sabedoria. Escreve Munduruku:

À noite, os velhos contavam histórias antigas que traziam fenômenos semelhantes: tremores de terra. Nas histórias diziam que era a fúria dos ancestrais. Eles estavam tristes com os seres humanos, e por isso faziam a terra tremer para que as pessoas tomassem juízo. Eu ouvia aquilo agarrado à saia de mamãe. Estava com medo de que os ancestrais quisessem me pegar por eu ter feito alguma coisa ruim. Acho que as pessoas em geral também pensavam assim porque, tão logo podiam, voltavam para casa. (MUNDURUKU, 2016, p. 16).

De acordo com Benjamin, “a informação aspira a uma verificação imediata” (BENJAMIN, 1985, 201). Os relatos antigos “recorriam frequentemente ao miraculoso” (BENJAMIN, 1985, 202) e eram indispensáveis para que a informação fosse plausível. A informação trazida pelo pai de Daniel Munduruku não provocou sérios questionamentos e as pessoas não tomaram como ensinamento, nem provocou interpretações: “Ele apenas falou que foi isso que havia ouvido por lá” (MUNDURUKU, 2016, p. 16) e as pessoas voltaram a sua vida normal. Entretanto, quando “o extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão,” (BENJAMIN, 1985, 203) o ouvinte se torna livre para fazer sua interpretação da história, o episódio narrado suscitou espanto e reflexão, atingiu a amplitude que não existia na informação e todos foram para suas casas refletir sobre o ocorrido.

Memórias de Índio, uma quase biografia de Daniel Munduruku tem ilustrações de Rita Carelli. O livro se subdivide em três partes. A primeira parte se intitula *Criança*. A imagem que abre o livro mostra um menino em caráter mimético com uma floresta, que poderia facilmente ficar camuflado em meio aos troncos, se não fosse por algumas letras e pedacinhos de trechos de livros que se imiscuíram na paisagem e se inseriram meio que à força na vida do menino e por isso destoam do quadro, meio no alto, meio inalcançável, meio à força:

Na verdade, não foi minha mãe que insistiu com a escola, soube disso depois, mas o governo havia criado uma lei que dizia que todas as crianças - inclusive as que moravam nas aldeias - deviam ser matriculadas e frequentar a escola. Era uma condição que não havia nem como questionar naquele tempo. [...] A decisão de ir para a escola estava tomada e a escolha não era minha. (MUNDURUKU, 2016, p. 33).

O menino não nasceu nem cresceu na aldeia indígena primitiva porque o bisavô fora expulso pelo próprio clã e a família teve que se mudar para outro lugar. Conta o narrador que o bisavô era um dos líderes, mas houve uma divergência entre os clãs e o avô “foi acusado de cometer feitiçaria contra a pessoa assassinada” (MUNDURUKU, 2016, p. 160). Com o filho jurado de morte, o bisavô, após se destituído pelo conselho de anciãos teve que juntar a família próxima e ir embora. Foram em canoas e o avô jurou um dia voltar para vingar-se, o que não chegou a acontecer, pois morreu no caminho. A aldeia indígena e o povo Munduruku ficou para trás. O avô Apolinário que foi personagem de outros livros de Munduruku, “carregou consigo um desgosto de pertencer ao povo Munduruku.” (MUNDURUKU, 2016, p. 161). Assim, a família em êxodo, liderada por esse avô, se acomodou em uma pequena comunidade na mata, em um município longe de Santarém no Pará. O narrador carregava consigo a origem indígena, mas declara: “Eu nunca gostei de ser índio.” (MUNDURUKU, 2016, p. 22). Na escola é chamado de índio e isso o pega de surpresa, pois não se considerava índio, mas uma pessoa, com cara e boca como os outros: “O engraçado é que eles se pareciam comigo: tinham cara igual à minha” (MUNDURUKU, 2016, p. 21). Era um aluno com dificuldade de concentrar-se e era castigado pela professora: “Não poucas vezes a professora puxou minha orelha por conta da distração. É que ela perguntava as coisas para mim e eu estava voando para lugares mais gostosos. Fiquei de castigo muitas vezes por causa disso.” (MUNDURUKU, 2016, p. 25). Com dificuldades de aprender as disciplinas, com medo do castigo, o menino esforçava-se para acompanhar a turma. Sentindo-

se inferior, queria igualar-se o que conseguia durante os exercícios físicos: “Nas aulas de Educação Física, eu me vingava de meus colegas”. (MUNDURUKU, 2016, p. 34). Durante essas aulas conseguia parecer superior aos colegas brancos que considerava fracos: “Eles eram todos muito fracos, lentos, preguiçosos, e eu, o mais rápido, mais preparado e forte”. (MUNDURUKU, 2016, p. 34).

As memórias vêm quase em ordem temporal. A segunda parte se intitula *Juventude*. A passagem se mostra na imagem de Rita Carelli em que o menino luta contra ondas gigantes que o carregam. O mar azul e revoltado é feito de letras em que o narrador se perde. As letras se tornaram seu trabalho. Alguns erros seus custaram à gráfica da Universidade Federal do Pará uma impressão toda manchada, uma quase demissão de um estágio remunerado e uma acusação de negligência profissional. Às obras salesianas que se dedicam à área de ação social, (creches, missões indígenas, abrigos para moradores de rua, casas de acolhimento de crianças e adolescentes em situação de abandono ou em cumprimento de medidas socioeducativas) o autor deve sua educação mais completa. Tentou entrar para a ordem salesiana pela possibilidade de se tornar um padre salesiano o que não foi fácil de conseguir, pois os salesianos lhe dificultaram a entrada por não ver vocação nele para tal. Focou, então em um lugar que formava padres diocesanos: “Para quem não sabe, diocese é o território do bispo. É ele quem manda nas paróquias e nos sacerdotes que nelas atuam.” (MUNDURUKU, 2016, p. 82). Conheceu um padre que o convidou para conhecer um seminário onde era reitor. Lá ficou e pode continuar os estudos. Quando terminou os estudos, deixou o seminário, e o padre lhe deu a benção para ir-se: “Como um pai, abençoou-me e fez o que um bom genitor deveria fazer com os filhos: libertou-me.” Livre, partiu. Passou dificuldades financeiras fora do seminário. Na faculdade de filosofia granjeou a simpatia dos professores e graças a isso conseguiu continuar estudando: “Meus professores providenciaram um jeito de eu continuar estudando na faculdade de Filosofia.” (MUNDURUKU, 2016, p. 123). Trabalhou como professor de escola pública e isso fez com que tivesse contato com a dura realidade que esquecera nos tempos de “vida burguesa no seminário”. (MUNDURUKU, 2016, p. 123). Quis o destino, ou a necessidade, que voltasse aos salesianos para reconhecer oficialmente o diploma de filosofia.

Na parte três do livro, nomeado *Vida adulta*, há a imagem de Rita Carelli que reflete essa entrada, a passagem da juventude para a vida adulta. O menino que ingressa no mundo dos adultos é um *pequeno príncipe*²² assustado, que vem de um lugar colorido para entrar em um mundo sombrio, “um menino que se perdera de seu mundo e tinha vindo parar no deserto.” (MUNDURUKU, 2016, p. 84). O sol projeta a sombra mais crescida do jovem que encara o que está por vir com uma expressão de perplexidade no rosto, prestes a entrar num mundo negro que o amedronta. Os salesianos conseguiram um lugar para que o homem adulto morasse enquanto fazia as matérias necessárias para ter o diploma reconhecido pelo MEC. Participava das atividades salesianas “meio que para retribuir a generosidade encontrada.” (MUNDURUKU, 2016, p. 133). Terminado o curso, já em São Paulo, arrumou trabalho e sobreviveu “ancorado no serviço social da pastoral do menor mantido pela igreja local.” (MUNDURUKU, 2016, p. 141).

As memórias vêm a granel, escreve Munduruku: “Nossa memória é seletiva para proteger-nos de nós mesmos.” (MUNDURUKU, 2016, p. 9). Elas vêm parceladas, algumas vezes afirmamos o que somos, mas às vezes, nos mascaramos. Ao negar o indígena que era, procurou caminhos que o levassem para a frente. “Na infância e na adolescência tive vontade de negar a origem de minha família.” (MUNDURUKU, 2016, p. 151).

Ao descobrir que havia caminhos novos para os indígenas, retrocedeu, permitiu-se ser quem era: um indígena. “Trago em meu corpo os traços de minha origem e, apesar de todo o esforço que fiz em negar, foi por causa deles que não pude esquecer quem sou e de onde vim.” (MUNDURUKU, 2016, p. 151). A condição de indígena era considerada quando isso o beneficiava de algumas maneiras, eis a dúvida: “Não teria eu usado minha origem para ganhar benesses da sociedade?” (MUNDURUKU, 2016, p. 151). Teria tirado proveito de suas marcas corporais indígenas para estudar gratuitamente em escolas religiosas? O indígena que habitava seu corpo o possibilitou voltar. Já não era tão horrível voltar e encarar-se como indígena. As mídias sociais e leis estavam ocupando-se dos indígenas de uma maneira mais preocupada com seu bem-estar. Podia voltar ao mundo indígena, pois se abria um viés que valorizava o indígena nas universidades: “Num

²² O Pequeno Príncipe - obra literária do escritor francês Antoine de Saint-Exupéry.

dia desses de inquietação, passei pela universidade de São Paulo (USP). [...] Aquela andança me revelou que havia um certo núcleo de Cultura Indígena, coordenado por Aílton Krenak. Quis conhecê-lo.” (MUNDURUKU, 2016, p. 152). Ficou decepcionado ao ver que o departamento não passava de uma sala minúscula: “Observei tudo e me deu vontade de ir embora.” (MUNDURUKU, 2016, p. 152). Os indígenas ocupavam ainda um lugar muito pequeno no mundo acadêmico. Pediu trabalho e não conseguiu: “Se eu quisesse poderia frequentar, mas ele não se comprometia em me arrumar serviço.” (MUNDURUKU, 2016, p. 153). Munduruku não conseguiu o que tinha ido buscar, mas obteve algo melhor de Krenak: uma indicação, um nome de uma professora da USP cuja ideia era pesquisar o mundo indígena. Conseguiu outra benesse da sociedade, por ser indígena: Munduruku recebeu um convite dessa professora para ser seu orientando no mestrado de Antropologia. Escreve ele que aquilo foi uma volta ao mundo indígena, mas essa foi uma volta simbólica. Não se realizou de fato, sua volta aos seus tinha sido à distância. Ele continuava no mundo dos brancos. Ali ele ficou. Por uns tempos Aílton Krenak ficou esquecido.

Algumas leis estavam mudando. “Nesse período, fui aperfeiçoando minha visão do Movimento Indígena Nacional que sofria vários reveses nas conquistas de seus direitos constitucionais.” (MUNDURUKU, 2016, p. 157). Enfim a volta, de fato, para o território dos índios Munduruku, seu material de pesquisa, seu trabalho acadêmico: “montei minha pesquisa de campo aceitando a ideia de discutir questões políticas, tanto pelo viés do olhar local quanto pelo da política nacional.” (MUNDURUKU, 2016, p. 158). Passar a viver entre os indígenas tornou-se parte do presente de Daniel Munduruku, que ainda não era Munduruku. Isso aconteceu mais tarde, quando o adicionou ao seu “nome artístico”. (p. 168). Em 1996, ele foi jubilado do curso de mestrado de USP em 1996 e não foi mais à aldeia Munduruku:

Minhas viagens para a aldeia foram rareando depois disso. Tive poucas condições financeiras ou temporais para ir até lá e retomar o caminho estabelecido. Restava-me a solidariedade que procurava manter através da palavra Mundurulu, que adicionei ao meu nome artístico. Foi nessa época que nasceu o escritor Daniel Munduruku. Ou ao menos foi assim que quis reforçar minha contribuição para que o país pudesse reconhecer a existência desse povo em sua história. (MUNDURUKU, 2016, p. 168).

Importante reconhecer que agregar o nome Munduruku ao seu o torna especial num momento que algumas camadas do país procuram elevar o sujeito

indígena, e que o Movimento Indígena ergue sua força e a literatura indígena se torna possível.

Para escrever sobre o mundo indígena, Daniel Munduruku teve que estudá-lo, pois ele mesmo não fazia, de fato, parte desse mundo, embora pertencesse a ele, de direito, de origem: “Pesquisei algumas histórias do meu povo. Estas haviam sido registradas por antigos viajantes e pesquisadores que passaram entre eles em tempos antigos.” (MUNDURUKU, 2016, p. 171). As leituras para o mestrado não-concretizado sobre o mundo indígena também foram de ajuda para sua escrita, pois continham informações sobre os povos indígenas brasileiros. As vivências indígenas de Daniel Munduruku foram teóricas e não práticas: “No início foi difícil, mas aos poucos fui tomando gosto, e em pouco tempo já conseguia dominar a técnica de contar histórias.” (MUNDURUKU, 2016, p. 172).

O escritor ressalta que o satisfazia “ter escrito um livro que trazia informações verdadeiras e ditas por um indígena” (MUNDURUKU, 2016, p. 175), ainda que informe que foi aperfeiçoando aos poucos e estudando para escrever essas histórias: “Lia mais livros sobre a temática indígena, participava de eventos literários nos quais havia indígenas envolvidos. Sentia necessidade de ouvir da boca **deles** seus principais temas, dificuldades, desejos. **Procurava anotar para depois não esquecer.**” (MUNDURUKU, 2016, p. 176, grifo nosso). De fato, apesar de sua origem ser indígena, o escritor não viveu como um indígena, teve que ouvir **deles** os problemas **deles**, os quais não eram os seus.

A força do movimento indígena que crescia atraiu para ele o escritor que faz “uma literatura militante comprometida com a transformação social.” (MUNDURUKU, 2016, p. 177). Ser esse escritor indígena e comprometido com o Movimento Indígena lhe valeu outro convite de outra professora da USP, “grande parceira dos povos indígenas e dos excluídos do sistema” (MUNDURUKU, 2016, p. 180) e por “uma brecha no regulamento que permitia a entrada de alunos egressos do sistema” (MUNDURUKU, 2016, p. 180) Daniel Munduruku, em 2005, escreve uma dissertação, que após passar por uma banca, se transforma em tese. Como disse o cacique Munduruku quando o aceitou na aldeia: “Está estudando para ser doutor” (MUNDURUKU, 2016, p. 162) e o autor consegue o título de doutor em educação.

Como ele escreveu: “A oportunidade apareceu e eu agarrei” (MUNDURUKU, 2016, p. 183).

Escreve ele que foi abordado para falar dos caminhos da literatura indígena: “Nunca ouvira falar sobre uma literatura indígena.” (MUNDURUKU, 2016, p. 184). Disse a interlocutora que “a ONU proclamara aquela década (de 1994 a 2004) como sendo dos povos indígenas” (MUNDURUKU, 2016, p. 184). Era necessária a difusão da literatura de origem indígena e Daniel estava no centro como participante ativo. “A literatura”, escreve Daniel, “passou a ser mais uma das marcas que escrevemos em nossos corpos para contar os saberes que nossa gente detém.” (MUNDURUKU, 2016, p. 185).

Daniel Munduruku, em *Memórias de índio: uma quase autobiografia*, expressa a necessidade que sentiu de haver uma literatura escrita pelo indígena, uma literatura que não veiculasse uma imagem estereotipada do indígena:

Num dia qualquer, uma menina quis saber onde ela poderia encontrar as histórias que eu contava para que pudesse ler. Aquela pergunta me pegou de “calças curtas”, como se diz. Eu não poderia dizer a ela a bibliografia da USP e nem soube indicar livros que continham as histórias. Na verdade, fiquei sem resposta. Dias depois, fui a uma grande livraria da cidade e pedi para o vendedor me mostrar onde estavam os livros para crianças que tratavam da temática indígena. Ele me apresentou uma prateleira que trazia uma plaquinha escrita: folclore. Mesmo achando estranha a descrição, fui olhando título a título. Encontrei vários livros abordando o tema, mas nenhum deles escrito por indígenas. Boa parte era mesmo narrativa folclórica dos personagens já conhecidos. Vez ou outra, encontrei alguns títulos que narravam histórias e traziam informações sobre os povos de onde tinham sido extraídas. A maioria, no entanto, repetia a visão estereotipada e excludente, fazendo os leitores acreditar que os povos indígenas eram coisa do passado. Eu tinha que procurar reverter esse quadro. Não era justo que nossos povos figurassem como folclore nas prateleiras, como se fossem personagens de um passado que não existia mais. (MUNDURUKU, 2016, pp. 172-173).

A luta social e política não seria, segundo Munduruku (2016), ganha de imediato, mas a literatura seria uma fagulha a ser lançada sobre a sociedade, para que ela pensasse sobre sua própria origem e no final da jornada, reconheceria a contribuição indígena, em sua formação.

Sempre tive no horizonte o objetivo de auxiliar a sociedade brasileira 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 a própria identidade étnica. Até hoje penso assim, mas agora já sei que sou um escritor que faz uma literatura militante, comprometida com a transformação social. (MUNDURUKU, 2016, p. 177).

Aquele que se considera somente branco veria que é híbrido, mesclado e que somos, todos, parte de uma esplêndida e mestiça sociedade:

Educar a sociedade brasileira para que veja com outros olhos sua diversidade ancestral é uma jornada dura, difícil. Requer constância, confiança, fé. Não é um passe de mágica, mas um exercício de perseverança. Especialmente quando se lida com uma história que vem sendo construída há muitos séculos. Uma história contada a partir de um ponto de vista. (...) Essa história eurocêntrica foi forjada junto com a sociedade brasileira. Nesse novo povo não cabia ancestralidade indígena, apenas a europeia. Os ancestrais da terra deviam ser esquecidos, excluídos, exterminados, deletados para que nascesse um país novo. O resultado desse olhar foi a perseguição implacável contra os naturais da terra e contra suas espiritualidades, consideradas “coisas do demônio”. (MUNDURUKU, 2016, p. 190-191).

Escrever literatura significa, para os indígenas, usar as mesmas armas da sociedade branca e redirecioná-las, usá-la em benefício próprio:

Nosso trabalho, portanto, não é nada fácil. Exige que a gente compreenda bem a narrativa engendrada pela sociedade. Exige que a gente entenda a sociedade sem se preocupar se a sociedade nos compreende bem. A tarefa que nos propomos consiste em reeducar as novas gerações de brasileiros para que consigam nos olhar com a dignidade que merecemos. Para isso, não podemos fazer um enfrentamento violento, como nos tempos antigos, mas usar das mesmas armas que foram utilizadas para estabelecer seu preconceito: a escrita e a literatura. Por meio delas, inventaram rivalidades, criaram guerras de extermínio, difundiram estereótipos e preconceitos e, principalmente, dividiram-nos para poderem dominar nossos saberes ancestrais. (MUNDURUKU, 2016, pp. 191-192).

O uso da palavra escrita sempre foi o divisor de águas entre o branco e o indígena. Agora, ela ganha outro sentido, que é o de aproximar conhecimentos:

A literatura é, para nós, uma forma de atualizar nossos conhecimentos antigos. Por intermédio dela, pretendemos desconstruir a imagem negativa que fizeram de nós e mostrar que somos parte da aventura de ser brasileiros, ainda que tenhamos diferenças em nossa compreensão de humanidade. (...) Atualizar nossos saberes ancestrais usando os equipamentos que a sociedade, dita civilizada, criou é nossa maneira de mostrar que não somos seres do passado, muito menos do futuro. Essa atualização mostra que estamos na Terra para ficar e queremos ensinar nossa maneira de manter o planeta vivo, queremos gritar para o mundo todo que somos parte e que ainda dá tempo de reverter o quadro vermelho de sangue que foi pintado ao longo de nossa história. (MUNDURUKU, 2016, p. 192-193).

A literatura indígena vem a ser um grito de libertação que nasce quando há opressão entalada na garganta. Esses povos indígenas que foram esquecidos em sua floresta e nas periferias porque quietos e submissos, com seus gritos entalados, começaram a escrever. Eles pararam de aceitar sem questionar, se inquietaram, quiseram mostrar-se, gritar enfim. Mostrar suas vozes, desta vez transfiguradas em

palavras escritas. Essas palavras que escreveram, agora são o que se chama de literatura indígena e está aí, para que seja lida, examinada e conhecida.

4.5 Kaka Werá Jecupé

Janice Cristine Thiél em seu texto, tese de doutorado *Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura* escreve uma pequena biografia de Kaka Werá Jecupé:

Em termos de filiação, Kaka Werá Jecupé é filho de pais tapuias ou txucarramães que deixaram a região do Araguaia e migraram para Minas Gerais. Sendo de tradição nômade, uniram-se aos Guarani da região que migravam para São Paulo, onde Werá nasceu, marcado pelo hibridismo étnico. Foi batizado por Tiramãe Werá, cacique e pajé Guarani, e também recebeu um batismo cristão; assim, Werá tornou-se Carlos Alberto dos Santos. Após peregrinar por aldeias guaranis em uma busca pessoal, voltou para São Paulo, onde foi rebatizado pelo cacique e pajé Guirá- Pepó. Depois de outra peregrinação, para o norte do país, foi batizado nas águas do rio Tocantins através do povo Krahô, recebendo o nome Txutk (semente de fruto maduro) e se transformando em um *Pahi*, ou seja, um ser-ponte, entre culturas. (THIÉL, 2018, p.237).

O escritor indígena é membro fundador da URI (United Religions Initiative, 1996) com sede na Califórnia, cujo trabalho é difundir culturas ancestrais brasileiras pelo país e no exterior e promover o respeito pelas tradições nativas. Em tempo, idealizou e pôs em prática o Instituto Nova Tribo e trabalha no projeto Arapoti. Difícil fazer a biografia de Kaka Werá Jecupé sem que se que associe sua vida à educação, à literatura, à palavra escrita:

É filho de pais indígenas que emigraram do estado de Minas Gerais para São Paulo, na capital do país em 1964. A família se instala na última cidade da cidade, onde o autor cresce e aprende sobre os valores e tradições dessa cultura. . . Desde jovem, Jecupé se envolveu na demarcação de terras nativas e, como era o único em sua vila que frequentava a escola pública, estava pronto para servir como mediador entre sua comunidade e as autoridades locais. O contato com outros ativistas da causa indígena expande e consolida seu desempenho social, que evolui gradualmente como educador e escritor. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 106, tradução nossa).²³

²³ Es hijo de padres indígenas que migraron del estado de Minas Gerais a São Paulo, en cuya capital nace en 1964. La familia se instala en la última aldea guaraní de la ciudad, donde el autor crece y aprende sobre los valores y tradiciones de dicha cultura. Desde joven, Jecupé se involucra en la lucha por la demarcación de las tierras nativas y, por haber sido el único de su aldea en frecuentar la escuela pública, pronto sirve como mediador entre su comunidad y las autoridades locales. El contacto con otros activistas de la causa indígena amplía y consolida su actuación social, la cual gradualmente evoluciona a la de educador y escritor. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 106).

Costa de Moraes (2017) elenca os livros de Kaka Werá Jecupé, todos escritos com o intuito de despertar o interesse, e chamar a atenção para os povos indígenas.

Jecupé escreveu cinco livros, todos guiados por um duplo objetivo: reavivar os interesses dos jovens de ascendência indígena por seu patrimônio cultural e difundir o conhecimento e as práticas nativas da aldeia, aplicando-os como uma alternativa para toda a sociedade brasileira em uma estrutura de sustentabilidade ecológica e social. Um de seus livros foi adotado pelo Ministério da Educação do país e seu trabalho recebeu reconhecimento da UNESCO e a crescente atenção das críticas literárias brasileiras por seu forte perfil cultural intersticial. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 106, tradução nossa).²⁴

Os títulos dos livros de Kaka Werá Jecupé escolhidos para esse *corpus* literário são: *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio* (1998), *Tupã Tenondé: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani* (2001) e *Oré awé roiru'a ma: Todas as vezes que dissemos adeus* (2002).²⁵ Kaka Werá Jecupé é um escritor indígena e conferencista no Brasil e no exterior, que tem conquistando espaço no cenário da literatura. “Jecupé ganhou projeção como escritor e ativista indígena e tornou-se um símbolo da independência discursiva dos indígenas, que geralmente não tem voz.” (COSTA DE MORAES, 2017, p. 108, tradução nossa).²⁶ De acordo com Kaka Werá (1988), ele vem para proteger a palavra e espalhar memórias, e palavra pode proteger ou destruir uma pessoa. “A palavra tem espírito”, assevera em seu livro *A terra dos mil povos: história do Brasil contada por um índio*. A palavra indígena tem relação direta com o sagrado. Ela é poderosa, pode se materializar e de criar realidades e contatar outros universos e outras forças. A palavra tem espírito e tem poder, se assemelha à flecha no arco. Ela pode ajudar a desmanchar a imagem do índio estereotipado ainda existente:

O índio que se conhece até hoje, nestes últimos 500 anos, é o índio teatralizado. Infelizmente, para a maior parte da população brasileira, o índio é um personagem, não existe de fato. O Brasil tem uma vaga ideia dessa diversidade de povos que até hoje estão espalhados por aí e tem uma ideia fragmentada do que pensam e das suas visões de mundo, das suas verdades

²⁴ Jecupé ha escrito cinco libros, todos pautados por un objetivo doble: reavivar el interés de los jóvenes descendientes de indígenas por sus herencias culturales y divulgar los saberes y prácticas nativas fuera de la aldea, postulándolos como alternativa para toda la sociedad brasileña dentro de un marco de sostenibilidad ecológica y social. Dos de sus libros han sido adoptados por el Ministerio de la Educación del país, y su obra ha recibido reconocimiento de la Unesco y creciente atención de la crítica literaria brasileña por su marcado perfil cultural intersticial. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 106).

²⁵ O autor indígena Kaka Werá escreveu ainda dois livros *As Fabulosas Fábulas de Iauaretê*, (2007); e *O Trovão e o Vento: Um Caminho de Evolução pelo Xamanismo Tupi-Guarani* (2016).

²⁶ “Jecupé ha ganado proyección como escritor y activista indígena y se ha convertido en un símbolo de la independencia discursiva del indígena, quien por lo regular carece de voz.” (COSTA DE MORAES, 2017, p. 108).

mais profundas. Isso se deve ao fato de a sociedade na qual vivemos ser uma sociedade que mede, julga e reconhece as coisas e as culturas pela sua forma e aparência. (JECUPÉ, 2017, p. 101).

Segundo ele, para a cultura indígena, e especialmente a cultura guarani, o céu é o mundo espiritual e é de lá que vem a nomeação de uma pessoa que vive na terra, o mundo material. Foi de lá que veio seu nome, do mundo espiritual, mas escolheu que o chamassem por Kaka para que este apelido seja um escudo, que serve para protegê-lo do poder das palavras. O nome de um pessoa vem de cima, ditado por seres sábios: “E é o líder religioso quem deve encontrar o nome da pessoa por meio de orações e inspiração a partir do lugar espiritual de onde vem. O nome é uma “palavra/alma” que rege o indivíduo e o insere no convívio social entre seres humanos e com o meio ambiente, ou seja, no mundo guarani.” (DELGADO; JESUS, 2018, p. 71).

O escritor indígena vive entre culturas, a cultura branca e a indígena, mas escreve em nome dos povos indígenas. Escreve que recebeu a missão de escrever, uma ponte entre a cultura indígena e branca: “Eu sou a voz da terra pisada assim como da terra tocada” (JECUPÉ, 2002, p. 16), aquele que pode falar em nome dos indígenas, e pode falar do mundo dos brancos porque conhece os dois mundos.

Fiz o ato de passagem. Uma vez Tiramãe Tujá disse que as provas que temos que passar pela vida, seja onde for, estejamos onde quer que seja o lugar, jamais deixarão de surgir a nós. E o ensinamento antigo, que vem de antes do tempo tecer sua plumagem, de que um Txukarramãe somente torna-se um Txukarramãe quando definitivamente atira suas armas no chão diante de sábios, guerreiros e pajés; coube a mim cumpri-lo, não dentro da mata virgem, mas na cidade, na Catedral da Sé. (JECUPÉ, 2002, p. 105).

O autor descreve o que aprendeu no contato com a sociedade e o que conseguiu trazer de lá, assimilar e utilizar para ajudar o indígena: a literatura. Esse momento da literatura indígena, segundo Jecupé, é o momento de parar e pensar sobre o que são e como vão agir a partir do que são. Não vale ficar pensando no que eram, antes da colonização ou atrelados a acontecimentos cujas causas ficaram no passado e não há mais como remediar. O importante é a luta que concentra toda uma trajetória que os levou ao que está no presente:

E, quando começamos a pensar o que podemos fazer daquilo que fizeram de nós, veio a estratégia, surgida a princípio entre os Xavantes e entre os Guaranis, de aos poucos tomar as ferramentas da sociedade chamada civilizada, seus códigos, tecnologias, pedagogias, e utilizá-las de modo a veicular os valores e a visão do mundo das matrizes ancestrais do Brasil. Afinal, embora sufocada, a essência e o espírito de cada cultura nativa

continuam presentes sob o disfarce da colonização. (JECUPÉ, 2017, pp. 119-120)

Tomar as ferramentas da sociedade é apropriar-se da língua e da escrita do homem branco para com elas e a partir delas se dirigir a eles. O escritor Kaka Werá Jecupé (2017) considera que a literatura é um estratagema, uma arma de luta:

Para nós, a literatura indígena é uma maneira de usar a arte, a caneta, como uma estratégia de luta política. É uma ferramenta de luta. E por que uma luta política? Porque, à medida que a gente chega na sociedade e a sociedade nos reconhece como fazedores de cultura, como portadores de saberes ancestrais e intelectuais, ela vai reconhecendo também que existe uma *cidadania indígena*. E que dentro da cidadania existem determinados direitos constitucionais que não ferem, que não desagregam a sociedade, seja indígena ou não-indígena. Ao contrário, que dão legitimidade, suporte e fortalecem em questões que hoje são cruciais para a sociedade humana como um todo. (JECUPÉ, 2017, p. 29).

Sua escrita é resistência, cuja arma é a palavra grafada: “O pai me disse que era uma maneira de nos defendermos. Perguntei o que era escola. Me respondeu que era um lugar onde se riscava com traços o que se falava, e que qualquer um podia dizer exatamente o que se havia falado olhando para aqueles traços, mesmo que se passassem sóis e luas. Isso me deixou fortemente encantado.” (JECUPÉ, 2002, p. 31). Uma ferramenta de luta política porque no momento em que o escritor se afirma possuidor de uma cultura ele está reafirmando a existência de um povo ao qual pertence e de uma cultura indígena e que eles são cidadãos e, portanto, detentores e portadores de direitos. Começou a escrever porque compreendeu que a escrita era uma força para adentrar seus pensamentos políticos na sociedade branca, força essa que sempre antes esteve nas mãos do homem branco:

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. (JECUPÉ, 2017, p. 25).

O escritor indígena pensa que chegou o momento dos próprios indígenas falarem de seus pensamentos políticos, não mais somente escutar, mas ser a voz que fala, pois acredita que, quando se tornassem protagonistas das próprias vozes, quando a sociedade ouvisse a voz de um intelectual, de um cidadão, de um pensador, de um curador, de um contador de histórias vindo de um povo indígena, eles gerariam uma força muito grande, uma estratégia muito potente para se comunicar diretamente com a sociedade. Sobre o pensamento de Jecupé (2017), se posicionam Danner, Dorrico e Danner, (2019) e frisam duas expressões

fundamentais de Kaka Werá: “a primeira, utilizar a escrita para falar de sua pertença, da condição e da causa indígenas.” (DANNER; DORRICO; DANNER, 2019, p. 8) A escrita do escritor indígena está a serviço de sua etnia, e em prol da causa indígena. Os autores ressaltam ainda o fato de que o indígena escreve de forma direta, sem intermediações: “a fala-práxis direta, sem mediações institucionalistas, cientificistas e tecnicistas – tal como a autonomia e o protagonismo político do movimento indígena brasileiro, aliás.” (DANNER; DORRICO; DANNER, 2019, p. 8). A escrita testemunhal do autor indígena atingiria penetrantemente a sociedade a quem ele se dirige: “Ora, essa fala-práxis direta, autoral, testemunhal, emanada por um/a indígena, no entender de nosso autor, permitiria um contato carnal e pungente, por parte da própria sociedade brasileira, com as testemunhas, com as vítimas de nosso processo de modernização conservadora.” (DANNER; DORRICO; DANNER, 2019, p. 8). Dessa vez, os indígenas têm intenção política; eles vêm falar diretamente da violência sofrida: “Aqui, o relato dos e sobre os povos indígenas seria construído e dinamizado pelos/as próprios/as indígenas, desde sua singularidade étnico-antropológica e a partir de suas experiências de marginalização, de exclusão e de violência próprias à sua situação como minorias naquele duplo significado que estabelecemos anteriormente.” (DANNER; DORRICO; DANNER, 2019, p. 8) As experiências são transmitidas por aqueles que as experimentaram e não mais por aqueles que a presenciaram como espectadores. Daí, dessa experiência transmitida, vem o caráter político da escritura de Kaka Werá e dos autores indígenas. Para ele, a literatura indígena é profundamente política porque não quer mais calar, quer falar a todos da condição de marginalização destes povos, da exclusão que sofrem e das violências que vivenciaram. O significado e a intenção política da escrita indígena de Kaka Werá Jecupé estão a serviço da causa indígena, amalgamado com o movimento indígena brasileiro. A literatura de autoria indígena é uma ferramenta política de afirmação que tem o objetivo de exterminar as causas que trazem sofrimento a esses povos. É um instrumento a serviço da efetivação da cidadania política indígena.

4.5.1 Oré awé roiru’a ma: Todas as vezes que dissemos adeus

Em *Oré awé roiru’a ma: Todas as vezes que dissemos adeus*, o escritor Kaka Werá Jecupé expõe o que o motivou a escrever, estando evidente seu intuito de

transmissão do que significa ser indígena, seus sonhos, suas visões de mundo, suas leis e suas cosmologias, para que haja aprendizado e conhecimento que venham a conscientizar as pessoas para a importância da união entre os povos, sem que haja acultramento, submissão e preconceitos.

Percebemos, na literatura indígena, como o sonho indígena vem perpetrar significados: “E do **sonho** vem o poder, o ensinamento para seguir no caminho da tradição, a proteção dos ancestrais para a vida cotidiana, a beleza dos cantos cerimoniais que renovam o ato da criação.” (DELGADO; JESUS, 2018, p. 102). Kaka Werá Jecupé fala de como recebeu, através de um sonho, a incumbência de valer-se das palavras para ensinar.

Escrever sobre a memória indígena é uma missão que lhe chegou através de um sonho. O escritor vem para contar o que acontece e interfere nos costumes e na qualidade de vida da comunidade indígena, mediar uma negociação entre os povos indígenas e a sociedade nacional para evitar o acultramento e a extinção indígena:

Sonhei que os Tmãï deram-me a incumbência de contar um pouco da minha história, da minha vida entre os dois mundos, e de revelar alguns mistérios da tradição milenar ensinada pelos Antigos, os que aqui habitavam desde sempre. Neste sonho firmei o compromisso de traduzir da vermelha “escritura-pintura” de meu corpo para o branco corpo desta “pintura-escritura”. Cumprindo a tarefa nesse relato, para atingir o que até então no mundo tem parecido “atingível”, 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 dia 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. (JECUPÉ, 2002, p. 16).

Cada grupo carrega sua própria memória, e que ela está firmemente instalada nos grupos indígenas. Nora entende que a história se encarrega de destruir a memória espontânea que os grupos carregam. Quando nos atemos à literatura indígena percebemos que ela é carregada de memória espontânea, que ela não precisa estar reservada em lugares de memória, que ela está em cada indivíduo do grupo e que ele está pronto a falar sobre ela, em seu nome e em nome do grupo. Cada memória individual é um marco testemunhal de outra era, de outro tempo, do eterno, trazido para o presente.

Oré awé roiru'a ma: Todas as vezes que dissemos adeus vem mostrar a mágica do nascimento de um ser, completamente conectado com o universo, onde o passado e presente se fundem.

É entre o sul e o norte que Mãe Terra expira as almas. Por estes quatro cantos flui a grande vida. Por estes quatro cantos os nomes descem à Terra. Por estes Quatro cantos as palavras encarnam, tornando-se gente. Apontava-me o Leste, o Norte, o Sul, o Oeste. - Por esta respiração sagrada o 'espírito-nomeado' contempla seu último desdobrar, indobrando-se na terra virando semente, depois é que a pequena mãe terrena concebe o corpo do nome na barriga. Quando Pai e Mãe abraçam o abraço de criar. Quando dois viram um. No abraço do 'fogo-amor', recomeça a magia do desdobrar da semente: vira música, vira dança, vira voo e passa a caminhar pelo chão da vida terrena. (JECUPÉ, 2002, p. 21).

A narrativa vem falando ao leitor como se ele fosse um ouvinte, que é convidado a sentar, a participar da narrativa que fala de memórias: “Agora, de acordo com a tradição, faço a fogueira, ponho aromáticos, preparados de ervas, galhos secos, e lhe convido a ouvir ao pé dela.” (JECUPÉ, 2002, p. 20). E o narrador vai insistindo, convidando, pedindo que o ouvinte fique confortável, atento e “ouça” suas memórias: “Novamente, a memória nos trouxe aqui, ao pé do fogo, estalando os galhos das lembranças, queimando.” (JECUPÉ, 2002, p. 63, grifo nosso).

Kaka Werá Jecupé fala na segunda pessoa do plural para falar de memória. A memória é individual, mas também é coletiva:

Quando eu era música entonada na barriga da mãe a nossa aldeia foi atacada. Homens empunhados de pequenos trovões de aço fizeram uma grande tempestade; lançando-se contra nós de todos os lados, fazendo chuva de chamas. [...] As imagens dançam na minha cabeça. Vejo minha pintura de rosto. Pintura de um povo antigo. Meu corpo dança no vento. Boca de jaguar me ataca os pés. Flechas correm sobre a aldeia. Tiros. Tiros. Tiros. Sons de Trovão. Minha cabeça tropeja lembranças. Vejo crianças cantando hinos brancos. Vejo uma aldeia se erguendo na beira de um rio. Vejo meu corpo vestido de uma remendada camisa amarela. Ouço rezas e vejo relâmpagos. (JECUPÉ, 2002, p. 22-23).

Suas memórias individuais também são coletivas e são referências de identidade. Os indígenas falam não só dessas experiências, de suas próprias memórias, mas das memórias e experiências coletivas. Narram experiências já que não há experiência fora da narrativa.

Marcia Rejane Kristiuk, autora do trabalho intitulado *Oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus; memórias contadas pelo próprio indígena*, assim descreve a narrativa do escritor Kaka Werá Jecupé: “Jecupé elabora sua narrativa de forma autobiográfica, *Oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus*, em que se diferencia por sua autoria, escrita indígena que reflete na escrita coletiva.” (KRISTIUK, 2014, p. 3).

A identidade indígena de Kaka Werá Jecupé é crucial na sua narrativa. Ele ser quem é prevalece e orienta sua narrativa autobiográfica: “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.” (JECUPÉ, 2002, p.16).

A intenção do escritor indígena ao expor seus pensamentos seria aclarar sobre o perigo de avaria cultural e de identidade dos povos e etnias indígenas e alertar para a urgência de uma consonância e harmonia ao redor de mudanças que se fazem necessárias para evitar o desaparecimento cultural, tornar a cultura indígena reconhecida pelo branco e fortalecer a afirmação identitária das etnias indígenas:

O autor abordou em sua narrativa os fatores que interferiram nos costumes e na qualidade de vida da comunidade indígena. Apresenta a necessidade de uma negociação entre os povos indígenas e a sociedade nacional para evitar “o extermínio do mundo indígena e do ecossistema”. É um escritor indígena e mediador cultural, cuja trajetória é marcada pelo hibridismo cultural, pois se relacionou com diversas etnias. Além do fascínio de escrever, encontrou uma forma aliada na luta pela afirmação identitária indígena. O Brasil é um país que apresenta uma pluralidade muito grande quando se refere ao seu povo e, conseqüentemente, a sua cultura. As diferenças étnicas que aqui existem devem ser respeitadas e valorizadas, pois temos um povo mesclado, miscigenado. Dessa forma, a mestiçagem tornou-se um assunto comum da nação, constituindo o fator identitário do povo brasileiro. (KRISTIUK, 2014, p. 1).

Os grupos marginalizados da história nacional tem uma obsessão: recuperar seu passado enterrado. Isso se percebe nos escritores indígenas, que eles sentem a necessidade de ir em busca de suas origens. Kaka Werá Jecupé escreve com a preocupação de defender heranças culturais de seu povo através da literatura.

Através da literatura, da compreensão e do entendimento do outro, Jecupé acredita que é possível evitar o desaparecimento da diversidade cultural, pois “muito se comenta, e se lamenta, que os índios estão perdendo sua cultura.” (COHN, 2001, p. 1).

Em Jecupé (2002) lemos que cada cultura é uma expressão multirreferencial e multidimensional da realidade: “A multirreferencialidade diz respeito à diversidade constituída pela visão de mundo e expressões artística- político-social-espiritual de uma dada cultura.” (JECUPÉ, 2002, s/n).

Conh (2001) lembrando que “a história não tem sido fácil para os índios, que tiveram que lutar para sobreviver a epidemias, guerras, escravidão, aldeamentos e esforços de integração à população nacional” (p. 1), escreve sobre um dos últimos

perigos que essas etnias correm que é a perda cultural e de identidade indígena. Explica a autora que cultura, segundo a antropologia americana é um conjunto de traços que podem ser perdidos. Esses traços podem ainda serem “tomados de empréstimo de populações vizinhas, enquanto a antropologia britânica a pensa como um sistema de partes articuladas entre si, cuja lógica própria deve ser entendida.” (COHN, 2001, p. 3). Essa visão de "traços culturais" que podem ser perdidos acaba por levar à noção de aculturação. Pode levar a “um processo regressivo de perda cultural, a que os povos nativos (não-ocidentais, "primitivos") de todo o mundo estariam especialmente sujeitos. Passa-se, então, a se preocupar com o desaparecimento da diversidade cultural. (COHN, 2001, p. 3).

Traços e elementos da cultura que os diferencia e garante a identidade indígena podem ser perdidos. Na introdução *Todas as vezes que dissemos adeus*: de lemos que “cada cultura se revela através de um nível prático-gestual, suas ações e ritos.” (JECUPÉ, 2002, s/n). Ainda que não se almeje que uma cultura seja mantida intocável, há de se preservar inteira, íntegra, sem que sofra diminuição ou perda sua plenitude. É da diferença que se determina a identidade e não da conservação dos traços em si, e que esta é instituída contextualmente através de traços maleáveis e flexíveis. “A cultura não deve se manter em uma suposta integridade; o que deve ser preservada é sua diferenciação em relação às outras, são as fronteiras, e essas são traçadas por elementos que têm origem cultural, mas são escolhidos em contexto.” (COHN, 2001, p. 3). A identidade seria essa diferença cultural, traços que poderiam ser perdidos, em uma inserção precipitada na cultura envolvente.

Na Introdução do livro *Todas as vezes que dissemos adeus*: “Acolhimento, pertencimento, aprendizagem, vivência e expressão, tempo-espço são palavras significativas quando falamos de cultura.” (JECUPÉ, 2002, s/n). Muitos elementos devem ser considerados, pois o indígena corre o risco de sofrer uma aculturação ao ser inserido, de forma forçosa e descuidada, em outras culturas.

Percebe-se os indígenas recuperarem o orgulho de ser indígenas. Gradativa e perceptivamente, tem havido um retorno às origens de vários deles que se negavam a ser reconhecidos como tal.

Poder-se-ia lembrar ainda da "explosão étnica" que se vivencia atualmente no Brasil. Populações e indivíduos que negavam sua identidade indígena, se veem em um contexto modificado, em que ser índio não é mais uma vergonha ou mesmo um perigo, a partir principalmente da Constituição de 1988, e voltam a articular sua "indianidade". O que interessa aqui é o modo como essa articulação é feita, ou seja, recuperando-se, ou mesmo construindo-se, signos de identidade indígena reconhecidos pela sociedade nacional. Embora a identidade étnica esteja juridicamente definida a partir do conceito de auto-identificação e adscrição, essas populações se apercebem por meio da expectativa da população brasileira de que os índios pareçam índios e, assim, se pintam, fazem para si cocares (diante falta de penas de arara, com penas de aves criadas) e utilizam tangas. Apropriam-se, portanto, do estereótipo que nossa sociedade criou para os índios. (COHN, 2001, p. 10).

Está havendo uma recuperação e até mesmo uma construção dos signos de identidade indígena. Embora muitos estejam recorrendo ao estereótipo que nossa sociedade criou para os índios, e tenham retornado a usar penas, cocares e tangas, pouco a pouco está ressurgindo o orgulho de uma identidade étnica. Em um contexto modificado, está acontecendo um retorno às origens étnicas, muitos do que negavam sua identidade indígena, se percebem Não é mais uma vergonha ou mesmo um perigo, voltar a ser um indígena. Pode-se perceber um sentimento de orgulho ao reconhecer-se e afirmar-se indígena.

É com relação a esse perigo iminente de desaparecimento da diversidade cultural que os indígenas têm se preocupado e, também por isso, põe-se a escrever literatura. Importante saber que Kaka Werá também deixou sua aldeia, viveu entre brancos, produto de hibridismo cultural, que se volta às suas origens para defender uma identidade indígena mais firme e orgulhosa:

É um escritor indígena e mediador cultural, cuja trajetória é marcada pelo hibridismo cultural, pois se relacionou com diversas outras etnias. Foi alfabetizado em uma escola pública, fora do aldeamento, nesta foi despertado para a escrita. Além do fascínio de escrever, encontrou uma forma aliada na luta pela afirmação identitária indígena. (KRISTIUK, 2014, p. 1).

Em *Oré awé roiru'a ma: Todas as vezes que dissemos adeus*, o escritor Kaka Werá Jecupé abre um canal de comunicação com o outro, pois que o reconhece enquanto outro, digno de diálogo:

Quando reconhecemos o outro como legítimo e nós também nos reconhecemos como outros legítimos, oportunizamos um processo de diálogo entre os diferentes. Assim, o diálogo provém de elementos oriundos da memória cultural desde o nascimento e se constitui no todo social. Esse diálogo é proposto por Jecupé por meio de uma negociação entre as culturas. (KRISTIUK, 2014, p. 2).

Embora o branco, historicamente, se reconheça hegemônico em relação ao indígena, Kaka Werá reconhece a sabedoria indígena em relação à maneira de lidar com a natureza, o meio-ambiente e o ecossistema como um todo, pois que representa a destruição: “E acabei por descobrir que eles eram a causa do extermínio do meu povo.” (JECUPÉ, 2002, p. 36). Descreve o homem branco que destrói a natureza:

No asfalto por onde andei, se plantando nada dá. Provei do bom e provei do ruim. Conheci uma qualidade de caciques que [...] 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. (JECUPÉ, 2002, p. 36).

A escrita de Kaka Werá é poderosa, aponta o extermínio de rios e a poluição da natureza pelo homem branco. Jecupé é o narrador que retorna para falar de suas origens, das experiências de si mesmo e dos outros, na aldeia e na cidade:

Fui colhendo informações do processo de envenenamento das águas. E, quanto mais eu aprendia, menos eu entendia como a civilização se permitia a viver daquela maneira. Fazendo os rios correrem ao contrário de si, passando a fluir a morte. Assim é o rio que circula a cidade. Que forma a represa, que recebe o lixo industrial, em toneladas, e que chega à aldeia em forma de água morta. (JECUPÉ, 2002, p. 39).

E Kaka Werá Jecupé expõe a visão do indígena que vê a morte dos mananciais e confidencia o que viu:

Vi apodrecer a água que nos banhava. Vi sumirem as aves que adornavam a arte guarani. Vi rasgarem a terra com dentes de aço para romperem estradas e delimitar propriedades dentro dos sítios sagrados guarani. Vi a roça fiando escassa para o cultivo do alimento. E, quando os guaranis precisaram descer a aldeia para trocar o artesanato pelo que comer, vi pagarem esmola e ouvi a expressão: - Sujos, nem tomam banho. (JECUPÉ, 2002, p. 40).

O autor começa sua narrativa de forma individual, na primeira pessoa e logo comenta em nome do povo guarani, logo passa para a forma coletiva e é em nome de todo o povo que compara as duas civilizações no que se refere ao cuidado com o meio-ambiente e procura e disponibiliza parceria, oferece resistência, fala do hibridismo, do aqui (aldeia indígena) e lá (cidade):

Passo seis meses aqui. Lá, desumana. Aqui, humana. Procuro espalhar a paz que colho aqui tomando partido lá, na militância verde. Existem muitos assim na cidade. E procuramos fazer nossa parte. Vivemos dentro do cheiro da ignorância. Não é menos difícil suportar que o seu povo. Acreditem, vocês tem aliados. A luta é nossa. (JECUPÉ, 2002, p. 47).

Kaka Werá Jecupé da escrita, da alfabetização indígena e da necessidade dela como objeto de resistência:

Por iniciativa comunitária, a aldeia decidira alfabetizar-se. O conselho refletira e chegara à conclusão de que naquele lugar, a resistência passava pela compreensão mais profunda de outras culturas, principalmente a chamada civilização, pois a aldeia não escapara dos dentes de *anhan*, o mal e sim precipitava-se em sua boca. (JECUPÉ, 2002, p. 51).

E reconhece-se, conhecedor das duas culturas, a ligação entre os dois universos culturais: “Eu era a ponte. Dentro da luta das nações indígenas, não só a comunidade guarani de São Paulo com suas oito aldeias passou a procurar novos meios de lidar com a chamada civilização.” (JECUPÉ, 2002, pp. 51-52).

Ao colocar no livro as palavras de um homem branco, (ele cita o nome no livro) Kaka Werá Jecupé exemplifica como o contato entre civilizações pode ser possível, como o reconhecimento da necessidade de respeito às diversidades culturais vem sendo observado por alguns:

Vocês falam em resistência e resgate e eu me identifico. Vocês falam que muitas vezes em seu próprio lugar de origem são tratados como estrangeiros e eu me identifico. Por isso decidi dirigir essa minissérie. É a minha forma de mostrar para o público da cidade, que este país tem uma cultura que vem de várias, mas que tem uma origem que vem de uma que tem lutado desde sempre para se fazer respeitada, tanto quanto essa cultura primeira respeita a Terra. (JECUPÉ, 2002, p. 58).

O trânsito entre fronteiras é proposto por Kaka Werá que o considera possível, pois ele acredita que as etnias branca e indígena podem conviver e ainda assim manter suas variantes culturais:

A movimentação entre fronteiras culturais é um espaço de lutas constantes entre duas culturas, seus membros e suas identidades. As imagens estereotipadas dos povos indígenas é uma questão que é debatida para se combater os preceitos constituídos com a colonização, e encontramos as culturas de origem lutando para não serem arrasadas por um conjunto de fatores opressivos. **No entanto o narrador de Jecupé não propõe isolamento ou exclusão, mas ele luta por um espaço político que veiculem ligações culturais.** Nesse espaço ele visualiza a convivência de diferentes vozes e tradições, que possam existir através de uma história sendo permanentemente contada em um fluxo contínuo em suas variações culturais e políticas, pois cada povo tem suas particularidades, mas pode conviver com a multiplicidade étnica. (KRISTIUK, 2014, p. 8, grifo nosso).

O escritor é político, explica-se metaforicamente. Ao desenvolver seu estilo pessoal, combate.

Kaka Werá Jecupé gosta de falar do respeito à terra, à natureza e do respeito às memórias ancestrais. Assim comenta Marcia Rejane Kristiuk sobre a memória

presente na narrativa contida em *Oré awé roiru'a ma: Todas as vezes que dissemos adeus*:

A memória não é a reprodução de um passado, mas sim uma representação do mesmo, como o exemplo da narrativa de Kaka que representa as memórias de sua trajetória, de forma que seleciona o que marcou mais sua vida. Ela é seletiva, pois o indivíduo escolhe elementos importantes conforme fatores emocionais ou sociais. Há elementos que são individuais ou presentes na memória de uma sociedade, a qual poderá valorizar fatos de seu interesse, ou seja, um determinado acontecimento vai ser mais lembrado que outro, de acordo com a significação para o contexto da época, permanecendo presente nas memórias. (KRISTIUK, 2014, p. 4).

Ao escrever suas memórias, Kaka Werá não só reproduz seu passado e o de sua etnia, mas o representa, atualiza suas memórias e as memórias indígenas e as traz para o presente da sociedade nacional. Kaka Werá Jecupé, ao re-escrever a sua história estabelece uma nova identidade indígena, híbrida, onde faz uma representação do passado e o traz para o presente, para o aqui. Ele dá a conhecer os ensinamentos transmitidos pelos antigos e mesclados pelos tempos: “É longe e ao mesmo tempo agora e aqui que me vem a última vez que vi Tijary, Meire-Mekrangnotire, a Vó colibri me contando as últimas sílabas a memória de nossa aldeia, me contando o modo da gente, a maneira, o meio, um meio guarani de contar o já contado pelo destino.” (JECUPÉ, 2002, p. 63).

Transforma a escrita-pintura para a forma de pintura-escrita. Usa a linguagem para dar-se a conhecer. De um jeito poético, sem escrever poesia na forma que a conhecemos, o narrador se perde na memória, “o tempo já havia levado todos os meus lembramentos” (JECUPÉ, 2002, p. 64), ou se acha nela:

Já vai esquecida a paisagem dessa lembrança, tecida de idas e vindas, fazendo um cocar de lembramentos. Indo e vindo. Hoje ao norte de onde ainda habitava viva; na lembrança da lembrança, de um olhar da Vó beijafior, passando pelos rios, passando pelo povo que restou. (JECUPÉ, 2002, p. 63).

Ouve vozes ancestrais que lhe falavam de começo, de *Papa- Inti*, o pai Sol, de quando ainda não havia começo, seres míticos que afirmam a existência de um saber ancestral:

Nós temos a memória do primeiro raio, o da sabedoria, o som de Tupã, tateando cada som do coração. Por isso disseram: “Eis os filhos do sol...” diante do sol primeiro. Não da imagem do sol que temos hoje. Falava enquanto terminava a forma. E me contou como o Sol pariu a mãe Terra, de como a Lua nasceu. De como passou o tempo no cair da folha da primeira árvore que se erguera. (JECUPÉ, 2002, pp. 66-67).

A narrativa fala de encontros, de memórias trocadas, dos povos indígenas antigos, de conhecimentos compartilhados, dos significados das imagens, dos desenhos, dos relevos:

Meu bisavô era um pajé das montanhas, um amauta. Na aldeia onde ele vivia, era destinado às mulheres tecer esses desenhos. ao pajé, cabia saber o mistério. A elas cabia perpetuá-lo na arte. Em um determinado tempo elas subiam as montanhas até uma caverna, ficavam recolhidas, e no escuro, punham-se a confeccionar as tiaras. Sob a inspiração de um espírito guardião que habitava as cavernas. Depois, entregavam ao pajé. Talvez um dia, nós aprenderemos esse conhecimento que aqui está escrito. Essa tiara foi entregue ao meu bisavô que entregou a meu avô, que entregou a mim, que agora te presenteio. (JECUPÉ, 2002, p. 78).

Kaka Werá Jecupé resgata o busca uma estratégia da oralidade, a consciência de uma continuidade e fala do ancestral inca, do tempo em que todos os indígenas tinham uma inspiração em comum, do pajé das montanhas aos que ocupavam cavernas. O escritor sinaliza a atemporalidade, resgata memórias antigas e, com esse resgate, domina a memória indígena.

As páginas do livro contêm muitas imagens, desenhos, fotografias de instrumentos musicais e objetos de enfeites indígenas. São textos para serem “lidos” como as palavras de Kaka Werá Jecupé. São tessituras de balaios, cestos, textos, significados que são um tecer de um texto, diferentes conhecimentos que vem contar o que são os indígenas. Ao abrir o livro, *Oré awé roiru’a ma: Todas as vezes que dissemos adeus*, vemos imagens feitas pelo fotógrafo Adriano Gambarini²⁷, penas amarelas sobre um trançado que compõem a imagem da primeira página. Tecer o tempo ao tecer a plumagem. Segundo o mundo indígena, as penas são possuidoras de grande poder e estão ali para afugentar influências malignas:

²⁷ Nasceu em São Paulo, São Paulo, estudou no Colégio Visconde de Porto Seguro e graduou-se em Geologia na Universidade de São Paulo (1987-1991) com especialização em Espeleologia. Em 1988, tornou-se membro do Grupo da Geo de Espeleologia, uma equipe de espeleólogos que exploravam e mapeavam cavernas no Vale do Ribeira, na Chapada Diamantina e em Bonito. Tornou-se *Dive Master* e *Cave Diver* em 1991 e participou de expedições de espeleomergulho na Chapada Diamantina, que resultaram em importantes descobertas paleontológicas. Ainda na graduação, montou uma empresa de educação ambiental, responsável pela organização de viagens de estudo para escolas, com enfoque em Ciências Naturais, História e Geografia. Geólogo de formação, notabilizou-se por documentar projetos de conservação e etnográficos de maneira sistemática e expedições a regiões remotas, de modo a integrar um vasto conhecimento sobre meio ambiente, ecologia, cultura e tradições de grupos étnicos. É diretor da Gamba Imagens, um dos mais diversificados fotoarquivos do país, com mais de 250 mil fotografias de ecossistemas, cavernas, vida selvagem, povos indígenas, comunidades tradicionais e cultura do Brasil, Antártica e mais 28 países. Disponível nos links: <https://issuu.com/agambariniphoto/docs/perfil.gambarini-gooutside> e <https://amazonianativa.org.br/>

Logo após, uma bela imagem que mostra um relicário de penas vermelhas, o escritor indígena se apresenta, um guardador de memórias:

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 Tabaguaçus primeiros, desde os Coroados primeiros, os primeiros Tupinambás - o adornados de plumagem arco-íris em cintilantes cocares, os que desde sempre desenham e talham as douradas flechas dos raios de Tupã - pelos tempos, luas e luas. (JECUPÉ, 2002, p. 15).

A arte plumária pode ser compreendida como uma expansão do próprio corpo de quem a usa; cada atavio tem função solene e ritualística e evocam aspectos do sagrado. A imagem do relicário de penas vermelhas vem completar e fortalecer o significado das palavras Kaka Werá que representam demonstram o modo de vida e a visão de mundo, povos que ainda querem, através de seus ornamentos corpóreos, festejar e enfeitar o caminho do sol com plumagens.

No trabalho *A Literatura dos Povos Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural* a autora Janice Cristine Thiél comenta a presença das imagens na literatura indígena e afirma que elas, interagindo com a escritura, possuem a capacidade de levar o leitor a ressignificar o mundo através da imaginação:

No que tange aos recursos visuais, as ilustrações estão presentes em grande parte dos textos indígenas, principalmente naqueles dedicados ao público jovem. Há um enredo nos desenhos que lança o leitor para uma rede de significados forjados pela interação de palavra e imagem. Muitas vezes a palavra escrita, tão privilegiada pela literatura canônica, passa a ser um complemento do elemento visual. Assim, a partir da representação visual e gráfica de seu potencial imaginativo, o narrador indígena amplia a latitude e a longitude de seu olhar sobre o mundo e recorre à imaginação como forma de se relacionar com o real, projetando-o ou reformulando-o. (THIÉL, 2013, p. 1183).

Em um cruzamento de fios, desenhos geométricos e imagens, transbordam das páginas o amor pela Terra e a dor de ver sua destruição. Nelas, são descritos o papel do branco e o papel do indígena, diferenciados: “A grande mãe sente a civilização pisando sobre ela. Um índio não pisa na terra. Um índio toca a terra. Um índio dança sobre o chão agradecendo a todos os seres da terra, da água, do ar e do fogo.” (JECUPÉ, 2002, p. 96).

Kaka Werá Jecupé vem falar de memória que faz referência à identidade, vem falar das lembranças que reconstituem e valorizam o passado, de uma memória sagrada que permanece psicológica, coletiva e passível de transmitir valores sociais.

Cabe aqui responder a uma pergunta que se fez presente nessa tese: essa escritura indígena, do qual Kaka Werá Jecupé é representante pleno, se reveste de um caráter original. A literatura indígena publicada, toda ela, carrega consigo o desígnio de preservar, espalhar e distinguir a cultura indígena. Tem também a intenção de enaltecer e valorizar sua tradição, saberes e memórias, bem como de fortalecer a identidade dos diversos povos indígenas.

Iarima Nunes Redü escreve *A voz da mata: os traços testemunhais em oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus* de Kaka Werá Jecupé para analisar na obra do autor indígena traços testemunhais, relatos com características autobiográficas e ressaltar os objetivos éticos presentes na obra, traços esses que seriam a preocupação do escritor em contar a história para que ela não se repita. A autora considera que Kaka Werá usa da palavra escrita para representar a cultura ancestral bem como para reconstruir os caminhos da memória dos povos indígenas.

A narrativa é constituída a partir das memórias da vida de Kaka Werá Jecupé e dos caminhos que ele trilhou [...] lembranças essas urdidas de forma a demonstrar os passos de sua trajetória, sua relação com a cultura ancestral e com a cultura ocidental, bem como de transmitir a mensagem milenar da cultura indígena à sociedade branca em colapso ambiental. (REDÜ, 2013, p. 3).

Kaka Werá Jecupé representa o passado ancestral indígena, numa busca para recuperá-lo, organizá-lo e adaptá-lo ao presente; através de retornos ao passado, da busca do sentimento de continuidade temporal, o escritor, que se torna capaz de trazer as representações de identidade. Ao representar o passado, o autor indígena vai em busca de sua identidade narrativa. Redü (2013) considera que esse retorno ao passado recontando a História pela voz do indígena, pode ser uma forma de constituição de identidade:

Retomar o passado funciona, no caso dos escritores indígenas, como uma maneira não só de tomar a voz e narrar sua história sempre silenciada pelo discurso oficial, mas também como forma de afirmar essa história e constituir uma identidade frente às diversas outras etnias que compõem a sociedade brasileira. (REDÜ, 2013, p. 4).

Ao reconstruir e atualizar o passado, o escritor, através da recuperação da memória e do apelo à tradição, recupera e revitaliza suas identidades: “Os momentos escolhidos, conscientemente ou não, para serem recordados por um indivíduo ou por um grupo embasam a identidade desse indivíduo ou grupo.” (REDÜ, 2013, p. 4).

Note-se que o mundo só passa a fazer sentido porque temos memória, porque verbalizamos o passado, e o construímos a partir de um relato:

A identidade é construída pelas lembranças guardadas e esquecidas, escolhidas pela memória, que formam uma espécie de relato de cada um. Selecionar e organizar memórias é uma maneira de os seres humanos marcarem sua individualidade em relação aos grupos aos quais pertencem, é uma maneira de tentar se situar no mundo e de compreender, em alguma dimensão, o tempo. (REDÜ, 2013, p.8).

Guardamos algumas lembranças e esquecemos outras para organizar, resistir ao tempo inexorável e estruturar o mundo. Ao narrar, mostramos o que pensamos sobre o mundo e sobre quem somos, mostramos nossa identidade e visões de mundo.

Os mitos de origem são retomados na obra do escritor, pois são um fator altamente representativo nesse trabalho de consolidação de identidade. Esses mitos se encontram em lugares longínquos, muitos antes que o ser humano existisse e explicam o surgimento dos elementos da natureza e a própria criação da humanidade. Ainda assim, os seres humanos os recuperam e os compartilham.

Ainda de acordo com Candau, quando os povos são, entretanto, amputados de seus mitos de origem, a elaboração que os membros desses povos podem fazer de sua identidade acaba se tornando fragmentária e incerta, caso que pode ser aplicado ao povo brasileiro como um todo – que teve seus mitos indígenas apagados pela colonização portuguesa –, mas não totalmente às etnias indígenas que sobreviveram, uma vez que esses mitos são transmitidos entre gerações pelos mais velhos mediante momentos como o narrado por Kaka Werá. Ainda assim, o silenciamento dos mitos indígenas é um apagamento que pode dificultar a integração e a identidade comum do povo brasileiro, que parece muitas vezes rejeitar os costumes indígenas ou alterar a origem desses costumes, atribuindo-os a outras culturas, mais prestigiadas. (REDÜ, 2013, pp. 4-5).

Esses mitos são resgatados pelo escritor indígena: Tupã, (JECUPÉ, 2002, p. 20); que enquanto fuma cria a vida, o fogo e a luz, “a luz-pai-mãe primeira, desdobrando-se em seu desdobrar. A Luz-pai-mãe que abraça a criação” (JECUPÉ, 2002, p. 13); elementos da natureza, seres do passado tais como “os curumins primeiros, irmãos-gêmeos, que criaram os povos” (JECUPÉ, 2002, p. 48), a Mãe das águas ou a montanha Amerikoa:

Antes do princípio, sobre o mundo, havia uma montanha futura. Amerikoa. Antes do tempo tecer sua plumagem, ainda não havia humanos. Na época da noite total o mundo era governado por duas tribos: a dos animais do chão e a dos pássaros. (JECUPÉ, 2002, p. 114).

Kaka Werá usa sua obra literária e nela busca colocar os mitos de origem para ensinar ao homem branco um pouco da cosmogonia indígena, de sua riqueza e de sua complexidade.

Wesley Costa de Moraes se refere ao livro de Kaka Werá Jecupé como a uma arma feita com o mesmo material que o opressor usou para manter o indígena oprimido.

Argumento que, se por um lado o autor professa sua ideologia ao longo do trabalho, insistindo que sua arma de luta é o amor que se tornou seu ódio pela civilização, é de fato seu amplo domínio do código legal do opressor o que neste trabalho funciona como um fator de resposta primário para a referida opressão. (COSTA DE MORAES, 2017, p.105, tradução nossa).²⁸

O autor de *El lenguaje como arma: la escritura del guerrero en Todas as vezes que dissemos adeus de Kaka Werá Jecupé* argumenta que o indígena que nasceu e se criou em São Paulo, aprendeu a língua do homem branco e a usa como instrumento para contestar essa tirania. Ele escreve que o indígena é forçado “a absorver e gerenciar os códigos sociais hegemônicos, a fim de lutar pela integração (mínima), mas sem ter que se submeter incondicionalmente às opiniões culturais da referida sociedade.” (COSTA DE MORAES, 2017, p.106, tradução nossa).²⁹ O escritor indígena insere-se na sociedade branca, aprende seus códigos sociais e os devolve, após absorvê-los.

Segundo Oswald de Andrade (1928) antropofagia seria a admissão de elementos estranhos a uma cultura, no caso a nacional e a ocorrência de um processo de assimilação que resultaria em uma transformação em nossa arte e nossa cultura. De acordo com Wesley Costa de Moraes, o indígena teria participado da sociedade branca com o propósito de ingeri-la, assimilá-la para fazer um ritual antropofágico. Sua literatura seria um processo antropofágico de assimilação. Ainda que falem de suas técnicas, culturas e tradições, sua literatura seria já um processo híbrido ainda que conservem, como nos observa Almeida & Queiroz (2004), suas formas técnicas e culturais. Não assimilaram a cultura que vem de fora do país, mas

²⁸ Defiendo que, si por un lado el autor profesa su ideología a lo largo de la obra, insistiendo en que su arma de lucha es el amor en que se ha convertido su odio por la civilización, efectivamente es su amplio dominio del código letrado del opresor lo que en esta obra opera como factor primordial de contestación de dicha opresión. (COSTA DE MORAES, 2017, p.105).

²⁹ “se ve obligado a absorber y manejar los códigos sociales hegemónicos para poder luchar por una integración (mínima), pero sin tener que someterse incondicionalmente a los dictámenes culturales de dicha sociedad.” (COSTA DE MORAES, 2017, p.106, tradução minha).

assimilaram uma cultura que estaria fora da sua comunidade. “De fato, apesar de ter passado pela homogeneização da cultura dominante, pelo menos em relação à educação formal, Jecupé adota os valores nativos como prática de singularização do eu - uma transformação que, paradoxalmente, é contígua à sua conversão em um escritor urbano.” (COSTA DE MORAES, 2017, p. 107, tradução nossa).³⁰

Mesmo que educado fora da comunidade indígena, o escritor volta-se para essa cultura, para o lugar que escolheu para identificar-se, ao procurar o tema de sua literatura.

Os indígenas que escrevem, os escolhidos para esse *corpus* literário, estão fixados em núcleos de produção cultural não-indígena, ocidental, e a eles dirigem suas escrituras. Não nasceram, nem cresceram em uma comunidade indígena, nem se mantiveram à parte, intactos em suas tradições e mitologia; Ainda que falem de suas comunidades, mesclam, de uma forma híbrida, essas técnicas milenares aos elementos da escrita; expõem sua realidade atual para compor seu passado, para recompor seu passado.

Em Todas as vezes que dizemos adeus, Jecupé lida com identidade, alteridade e suas nuances no seio da “civilização”. Com isso, dá importância aos espaços urbanos para o imaginário nativo e negocia meios de formação e ação de identidade na sociedade. Além de lidar com essas questões, o autor faz uma revisão histórica do próprio país a partir dos bancos. Tudo isso é dado através de um texto híbrido que, em dezessete seções e pouco mais de cem páginas, combina testemunho, poesia, canções nativas e notas de romance. É uma compilação autobiográfica cujo tom é de ressurgimento, de recuperação do conhecimento nativo do coração da expressão máxima do desenvolvimento - a cidade imponente. (COSTA DE MORAES, 2017, pp. 106-107, tradução nossa).³¹

Costa de Moraes (2017) menciona, ainda, a característica híbrida do texto literário indígena: “Cada página acompanha sua respectiva tradução em inglês e é impressa em papel de alta qualidade. Luxuosamente, a edição analisada (2002)

³⁰ De hecho, a pesar de haberse sometido a la homogeneización de la cultura dominante, por lo menos en lo tocante a la educación formal, Jecupé adopta los valores nativos como práctica de singularización del yo—una transformación que, paradójicamente, es contigua a su conversión en un escritor urbano. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 107).

³¹ En Todas as vezes que dissemos adeus, Jecupé trata de la identidad, la otredad y sus entroncamentos en el seno de la “civilización”. Con ello, confiere importancia a los espacios urbanos para el imaginario nativo, y negocia medios de formación identitaria y de actuación dentro de la sociedad. Además de ocuparse de estas cuestiones, el autor realiza una revisión histórica del propio país desde las orillas. Todo ello se da a través de un texto híbrido que, en diecisiete secciones y poco más de un centenar de páginas, combina testimonio, poesía, cantos nativos y notas novelescas. Se trata de una compilación autobiográfica cuyo tono es de resurgimiento, de recuperación del saber nativo desde el meollo de la expresión máxima del desarrollo—la imponente urbe. (COSTA DE MORAES, 2017, pp.106-107).

possui uma concepção artística refinada: é ilustrada em cores e reúne inúmeras fotos de indígenas, utensílios, artesanato e instrumentos musicais nativos.” (COSTA DE MORAES, 2017, p. 107, tradução nossa).³²

As imagens que ultrapassam o âmbito literário, como ressaltou Almeida (2009, p. 105), se destacam nos livros de literatura indígena em geral, e particularmente, no livro de Kaka Werá Jecupé (2002).

4.5.2 O espírito indígena habitava o Brasil antes de o tempo existir

A obra *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio* (1998) foi escrita pelo indígena Kaka Werá Jecupé (1998). Sobre sua filiação, escreve Thiél (2006):

Com relação à sua afiliação, o autor está vinculado à nação Guarani, mas transita por outras etnias e pela cultura ocidental; o autor revela-nos assim seu hibridismo cultural. Jecupé busca informar que há diferenças entre clãs indígenas, desconstruindo o conceito essencialista e homogeneizante de *índio* e apresenta-nos sua proposta de difusão da tradição tribal como projeto pessoal e literário. Esse projeto de divulgação dos conhecimentos e visões de mundo provenientes de tradições tribais parece vincular-se ainda a um projeto de resistência que visa a incluir a história tribal nos anais da história nacional brasileira. Dessa forma, em seu prefácio, Jecupé anuncia também um projeto político, voltado para o esclarecimento do não-índio que acredita que a história do Brasil se inicia em 1500, e também dos parentes que desconhecem a própria história. A nova tribo que Jecupé espera que floresça provavelmente o fará a partir do conhecimento ancestral e de uma percepção da diversidade cultural. (THIÉL, 2006, pp. 240-241).

Ser um Guarani, por laços consanguíneos e de batismo, não o impediu de escolher ser um Txukarramãe, aquele que “atira suas armas no chão diante de sábios”, (JECUPÉ, 2002, p. 105), ou seja, um guerreiro sem armas. Assim ele se explica:

Na terra, meus pais não são Guarani – eles vieram das Minas Gerais, ladeando o São Francisco. Ficaram conhecidos no passado como Tapuia. No entanto, minha família se autodenomina ‘guerreiros sem armas’, ou, como eu gosto de me apresentar: Txukarramãe. Os antepassados dos meus pais vieram do rio Araguaia. São clãs totalmente diferentes dos Guarani, povo no qual fui batizado. Devo, no entanto, dizer que não são os mesmos Txukarramãe presentes hoje no Alto Xingu, da família kayapó. Apresento-me como Txukarramãe pelo fato de **ser um guerreiro sem armas**, simplesmente. E, como meus pais já se foram para a Terra sem Males, comecei uma tarefa, a partir dos ensinamentos que me foram passados, de difundir a tradição, plantando agora, para o próximo Ciclo da

³² “Cada página se acompanha de su respectiva traducción al inglés y se imprime en papel de alta calidad. Lujosa, la edición analizada (2002) tiene una refinada concepción artística: es ilustrada en color y reúne numerosas fotos de indígenas, utensilios, artesanías e instrumentos musicales nativos.” (COSTA DE MORAES, 2017, p. 107).

Natureza Cósmica nessa terra chamada Brasil, sementes ancestrais para o florescimento de uma nova tribo. (JECUPÉ, 1998, p. 12, grifo nosso).

Ele se apresenta como um guerreiro sem arma, esquecido que se utiliza da palavra como se fosse uma, empenhado em uma luta para apaziguar o homem branco que se põe contra o indígena, e a estabelecer o indígena no lugar que esse quer estar, no lugar de resistência.

Nesta obra, logo de início, ele explica sua intenção ao escrever: “Esta obra foi escrita com o objetivo de contribuir para a consolidação do Instituto Nova Tribo, **voltado para o resgate e a difusão da sabedoria ancestral indígena brasileira**”. (JECUPÉ, 1998, p.12, grifo nosso). O texto se dirige ao homem branco, pois pretende dar a ele conhecimentos sobre a história do indígena desde o descobrimento, depois o “desencontro” com o homem branco, “a história indígena silenciada em livros de história ocidentais e a contribuição indígena brasileira para a humanidade.” (THIÉL, 2006, p. 238).

A responsabilidade pelo conteúdo da obra é compartilhada com os ancestrais: “Eu vou responder conforme me foi passado pelos meus avós, através do *Ayvu Rapyta*, passado de boca em boca com a responsabilidade do fogo sob a noite estrelada e, através das cerimônias e encontros por que tenho passado com os ancestrais na terra e no Sonho” (JECUPÉ, 1998, p.13).

A terra dos mil povos se constitui de um prefácio no qual Kaka Werá apresenta o autor/narrador do texto e discute a denominação índio imposta pelo colonizador europeu. Escreveu ele:

O índio não chamava nem chama a si mesmo de índio. O nome ‘índio’ veio trazido pelos ventos dos mares do século XVI, mas o espírito ‘índio’ habitava o Brasil antes mesmo de o tempo existir e se estendeu pelas Américas para, mais tarde, exprimir muitos nomes, difusores da Tradição do Sol, da Lua e do Sonho. (JECUPÉ, 1998, p. 13).

Sobre esse equívoco histórico cometido pelo colonizador que chegava, comentado por Kaká Werá Jecupé, Thiél nos elucida que o escritor, ao escrever, tem a intenção de uma revisão no discurso histórico:

Por meio de um discurso que propõe uma revisão da história, Jecupé comenta sobre a denominação indígena fundamentada no equívoco e no reconceito. A denominação do nativo pela cor da pele ou pelo trabalho escravo realizado demonstra o etnocentrismo presente na prática de nomeação do outro pelo europeu. Portanto, o prefácio da obra *A terra dos mil povos* apresenta-nos a autodenominação indígena como um valor, como

representação de uma interioridade irreduzível e como desafio à tentativa de manipulação e sujeição constantes. A autodeterminação surge contraposta a denominações impostas pelo outro no encontro colonial. (THIÉL, 2006, p. 243).

Thiél (2006) afirma que as palavras de Jecupé não tem a intenção de apagar o discurso histórico, mas tão somente, quer revisá-lo, ser uma espécie de contraponto, pois “o discurso imperialista não é apagado, mas discutido, de forma a conduzir a uma reflexão sobre os processos do imperialismo e da resistência que envolvem a existência e a produção textual indígena; assim, ao tratar da autodenominação, a nomeação do índio pelo outro – europeu – também deve estar presente.” (THIÉL, 2006, p. 244). A autora conclui que ao usar o termo “índio” em várias ocasiões durante a escritura de seu livro é “estratégia discursiva de resistência e como forma de proteção do nome das coletividades que representa.” (THIÉL, 2006, p. 244).

Conforme fala sobre si mesmo, sobre o conceito *índio* e sobre as comunidades indígenas, as palavras de Jecupé são atribuídas aos ancestrais, que as aprenderam em sonhos: “Eu vou responder conforme me foi ensinado pelos meus avós, através do *Ayvu Rapyta*, passado de boca a boca com a responsabilidade do fogo sobre a noite estrelada, e através das cerimônias e encontros por que tenho passado com os ancestrais na terra e no Sonho.” (JECUPÉ, 1998, p. 13). Fala a palavra antiga que vem através da memória e da sabedoria dos velhos; de uma memória vivida coletivamente. A experiência coletiva gerada pela narrativa é a probabilidade de infringir uma demarcação de nossas existências. Jecupé explica como esse conhecimento é adquirido: “Para aprender o conhecimento ancestral, o índio passa por cerimônias que são celebrações e iniciações para limpar a mente e para compreender o que nós chamamos de tradição, que é aprender a ler os ensinamentos registrados nos movimentos da natureza interna do Ser.” (JECUPÉ, 1998, p.13).

Kaka Werá Jecupé fala de origens, de um mundo ao qual ainda estão ligados. Primeiramente, fala de seu nome “Kaka é um apelido, um escudo. De acordo com a nossa tradição, uma palavra pode proteger ou destruir uma pessoa; o poder de uma palavra na boca é o mesmo de uma flecha no arco, de modo que às vezes usamos apelidos como patuás.” (JECUPÉ, 1998, p. 11). O nome não significa apenas uma maneira de ser nomeado como para o homem ocidental, mas é inscrito na alma:

Werá Jecupé é o meu tom, ou seja, meu espírito nomeado. De acordo com esse nome, meu espírito veio do leste, fazendo um movimento para o sul, entonando assim um som, uma dança, um gesto do espírito para a matéria, que nos apresenta ao mundo como uma assinatura. Essa assinatura registrada na alma me faz algo como neto do Trovão, bisneto de Tupã. É dessa maneira que somos nomeados, para que não se perca a qualidade da Natureza de que descendemos. (JECUPÉ, 1998, p. 11).

Os ensinamentos que os indígenas adquirem são construídos a partir da experiência acumulada de milhões de pessoas, ao longo de milhares de anos. “Não são fruto de um planejamento, de uma engenharia, como acontece com a ciência moderna.” (PIMENTEL, 2012, pp. 59-60). São conhecimentos oriundos dos seres primitivos que trazem a essência primeva da sabedoria ancestral. “O nome encontrado mediante a cerimônia xamânica, por exemplo, tem para o guarani um significado todo especial” (JECUPÉ, 1998, p. 12), explica Werá Jecupé ao significar seu nome. Escreve ele que o nome, o *'erý mo'ã a*, dado por aquele que nomeia, o *mitã renói a*, é capaz de defender a criança de qualquer mal que possa chegar-se à ela.

O sonho no mundo indígena, como já dissemos, tem grande significado. Não é diferente no mundo guarani; o indígena poderá escutar a palavra que vem do alto e através do sonho. Assim ele se tornará um ser educado bem como terá habilidade de transmitir a palavra, poder que lhe foi concedido durante o sonho.

O poder que o nome recebido tem para o Guarani justifica a abertura desta obra indígena pela afirmação da palavra, que é ouvida e repassada, pois o texto de Jecupé relaciona-se à recepção da palavra (via tradição oral) e ao seu 'dizer' (via tradição escrita ocidental). Assim, uma preocupação com o esclarecimento da palavra proveniente de uma tradição tribal permeia o discurso do texto. (THIÉL, 2006, p. 240).

Percebe-se que a escrita e a perspectiva indígena vem para difundir entre a cultura branca, os pensamentos indígenas, não de um povo, mas todos os povos indígenas que habitam o país chamado Brasil. Na escrita indígena não se percebe somente um passado esfacelado, pois há também um passado ao qual estão ligados e que faz parte do presente.

O escritor Kaka Werá explica o espírito indígena e sua harmonia do universo, saberes e aprendizados que foram transmitidos por antigos espíritos indígenas:

Cabe lembrar que tudo entoa: pedra, planta, bicho, gente, céu, terra. É assim, como me foi ensinado pelos meus avós, que as vidas acontecem. É para existir uma harmonia de forma, para compor tudo que entoa, grandes entidades da natureza, especialistas em escultura, arquitetura, engenharia, pintura, música, e operários da Criação trabalham incessantemente

dirigidos por divindades anciãs, a que chamamos “Nanderus”, e pela própria mãe Terra que por sua vez são dirigidos pelos mais antigos antepassados, que se tornaram estrelas, os anciães da raça. (JECUPÉ, 1998, p.13).

O escritor indígena faz questão de lembrar que os valores, a ética, a forma de pensar e de agir dos povos autóctones vêm de um incansável saber, em cascata, desde aqueles que já se tornaram estrelas, de tão antigos. “Essas informações são fornecidas sob forma de gêneros híbridos que agregam autobiografia, testemunhos ensaísticos, narrações míticas, anais, história, ensaios sobre semântica, fonética e pedagogia nativas, associados a gravuras e textos originários da tradição oral.” (THIÉL, 2006, p. 238). A escrita expede à tradição oral, associada ao texto escrito. O escritor escreve para contar de si, de suas experiências, uma vez que narrar é viver ou experimentar.

O posfácio foi escrito pela diretora do Campus 21 da Fundação Peirópolis, Regina de Fátima Migliori, focando na nova maneira pela qual o indígena, sua cultura e tradições estão sendo tratados. Após o posfácio há informações sobre o escritor indígena, sua trajetória e ainda, volta a tratar sobre a questão da autoria.

4.5.3 A palavra, a alma, os mitos e a terra em *Tupã Tenondé*

Assim Kaka Werá explica-se no prefácio de *Tupã Tenondé*: “Não nasci Guarani, tornei-me.” (JECUPÉ, 2001, p.13). O escritor indígena era membro da etnia Txukarramãe, um povo indígena do norte do país e que acabou por ser extinto.

Com isso, sua família foi obrigada a migrar para a aldeia guarani Morro da Saudade em São Paulo, onde Kaka cresceu. Os Guarani, que na aurora do século XVI eram uma grande nação, com centenas de milhares de membros, atualmente estão reduzidos a talvez cinco ou seis mil índios, dispersos em minúsculas comunidades que tentam sobreviver à margem do homem branco. (QUARESMA; LEAL, 2018, p. 544).

Tupã Tenondé: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani, organizado pelo Museu do Universo do Planetário do Rio de Janeiro, tem como temas a criação do universo, dos seres e da natureza baseando-se na mitológica e memória ancestral indígena.

Tupã Tenondé, que dá nome ao livro, é o Grande Som Primeiro, um colibri, um espírito, um ser poderoso, onisciente, que tudo vê, e que é parte de cada ser humano, pois que todos têm uma alma-colibri. Tupã Tenondé é um nome composto

por várias palavras de origem guarani, a saber: *tu* que corresponde à palavra portuguesa *som* e *pan*, que é um sufixo guarani que indica totalidade. A palavra *tenondé* significa, em guarani, o primeiro, o início.

Logo após o prefácio *Para tornar-se pajé* onde consta a explicação da origem do contato com os cantos sagrado, temos *As nossas palavras formosas*, descrevendo como ocorreu a escuta e tradução dos cantos sagrados para o espanhol, feita por León Cadogan e, a estreita relação que surgiu com o tradutor.

Ressaltamos, ainda, neste livro bem como em toda a literatura indígena, uma linguagem não-verbal, imagens pictóricas; recurso recorrente de autoria indígenas que remetem, também, aos gestuais presentes na oralidade e à ausência deles.

Quatro capítulos vêm para compor *Tupã Tenondé: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*:

Primeiramente, *Os primeiros costumes do Colibri - Maino i Reko ypi kue* - fala sobre os seres humanos, e os ritmos que cada um possui e faz parte do nosso corpo-vida e, principalmente de ser Ñande Ru Tenondé e de como ele surge no espaço “imanifestado.” Com esse ser, surge, também, a linguagem.

Importante é crença na existência de uma alma e na afinidade desta com a palavra. Por ser de natureza imaterial e espiritual, tem extensa relação com espíritos e com seres divinais e invisíveis. Dessa comunhão nos fala Jecupé (2001):

O ser humano é percebido como “alma-palavra” – é o que se expressa mediante a linguagem e por meio do pensamento. Ser e som têm o mesmo sentido. Para essa percepção é necessário ampliar o nosso conceito de som para além da vibração sonora, percebê-lo como corpo-vida, princípio dinâmico da luz cuja forma denominamos “consciência” (JECUPÉ, 2001, p. 56).

Em seguida ele escreve, com a cadência e o ritmo que lhe é próprio, ainda que em prosa, sobre os *fundamentos do Ser - Ayvu Rapyta* - e com primazia, um dos fundamentos fundamentais que compõe o ser humano é o amor e dele se origina os co-criadores:

Os fundamentos do ser foram concebidos/Na origem da futura linguagem humana,/Tecida da sabedoria contida em sua própria divindade/ E em virtude de sua sabedoria criadora/ Concebeu como primeiro fundamento o Amor. /Antes de existir a terra, Em meio à Noite Primeira/ E antes de ter-se conhecimento das coisas,/ O amor era (JECUPÉ, 2001, p. 43).

Escreve o autor: “Os fundamentos do ser desabrocharam-se, havendo sido criado de uma pequena porção de amor” (JECUPÉ, 2001, p. 44). O amor foi a primeira essência do universo que originou os companheiros que serão as testemunhas das vidas humanas, que os acompanham durante a jornada.

Em terceiro, Kaka Werá Jecupé escreve o capítulo *A primeira terra - Yvy Tenondé - sobre o surgimento da Mãe-Terra*; a base, a responsável e cuidadora do homem, “uma tonalidade da Grande Música Divina colocada em pé, encarnada, dentro de um assento chamado corpo-carne, para entoar a criação no mundo terreno, para ser na Terra o que sua essência sagrada é no céu – escultor, tecelão, cantor e transformador da vida.” (JECUPE, 2001, p. 79).

A terra é o elemento essencial, a base para o mundo indígena, conforme canta Jecupé. Ao chamar a atenção para o que a terra significa para os povos nativos, Jecupé coloca no centro da discussão os problemas que subjazem em torno desse assunto. Aos olhos do país, esse apego do indígena a terra é considerado um problema a ser resolvido, pois eles são considerados por muitas camadas da sociedade como pessoas a serem integradas na vida das grandes cidades, (um eufemismo para sua total eliminação), para que as terras que ocupam possam ser usadas e exploradas em prol do progresso do país. “De fato, no imaginário coletivo brasileiro, o pessimismo é justificado: os povos indígenas no Brasil são uma minoria numérica, 0,5% da população nacional, e sua visibilidade atual na sociedade é limitada a conflitos por terras nas regiões não industrializadas e com potencial para explorar os recursos naturais.” (COSTA DE MORAES, 2017, p. 109, tradução nossa).³³ Os povos nativos são combatidos à força bruta para que se integrem ao restante da sociedade com o apoio de grande parte da população que prefere que suas terras produzam riquezas ao país, pois usam como argumento que uma população tão retrógrada é um entrave para que o país possa usar suas reservas naturais.

Jecupé entende que a sociedade civilizada se recusa a reconhecer os povos indígenas e seus conselhos e advertências. O trabalho enfatiza como isso constitui a situação paradoxal dos descendentes nativos da cidade: quanto mais próximos eles estão da “civilização”, mais negligenciados são.

³³ A decir verdad, en el imaginario colectivo brasileño el pesimismo se justifica: los indígenas en Brasil son una minoría numérica, el 0,5 por ciento de la población nacional, y su visibilidad actual en la sociedad se limita a los conflictos de tierra en regiones no industrializadas y con potencial de exploración de recursos naturales. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 109).

A rejeição social recicla a expulsão dos indígenas de suas terras com sua subsequente eliminação cultural e até demográfica, devido aos flagelos sociais que vitimam essas pessoas. A precariedade de suas condições de vida reflete a negligência de toda a sociedade brasileira em relação a eles. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 117, tradução nossa).³⁴

Jecupé escreve de um lugar que reconhece que a intenção de uma camada extensa do país é tirá-los de suas terras, em primeiro lugar, para logo empurrá-los para as periferias das grandes cidades onde se transformarão em seres miseráveis que além de não terem terras, também terão perdido sua cultura.

Então, vem o quarto capítulo nomeado *Está-se a dar assento a um ser para alegria dos bem-amados - Oñemboapyka pota jeayú porangue i rembi rerovy' a rã i - e*, então, o escritor indígena nos apresenta O Grande Pai Primeiro se sustenta no nada, no tudo e nos corações humanos. A ligação que mantemos com esse Grande Pai Primeiro é a palavra. Jecupé (2001) escreve sobre a importância da palavra para os indígenas:

Da mesma maneira que os conquistadores se apropriaram do que viram através da formalização linguística - seja no ato de nomear os sites, codificá-los no alfabeto civilizado ou escrever os documentos de sua posse - Jecupé usa a linguagem para documentar a reapropriação simbólica e, portanto, a reterritorialização de um aspecto da cultura indígena na metrópole. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 119, tradução nossa).³⁵

O autor recupera mitos indígenas e, através da palavra, elo figurado, relembra a herança indígena que subjaz na sociedade brasileira e que compõe seu discurso; relembra ainda que há uma imensa sabedoria nos mitos e na palavra indígena até então, praticamente desconhecida de grande parcela da sociedade brasileira. “Jecupé registra uma porção generosa da visão de mundo indígena com uma confiança genuína que surge em cada uma de suas frases: a ideia de que os estigmas arcaicos, utópicos, infantilizantes e populares que até o dia de hoje acompanham os nativos e seus descendentes.” (COSTA DE MORAES, 2017, p.

³⁴ Jecupé comprende que la sociedad civilizada se rehúsa a reconocer tanto a los indígenas como sus consejos y advertencias. La obra hace hincapié en cómo ello conforma la paradójica situación de los descendientes nativos en la ciudad: cuanto más cerca de la “civilización” se encuentran, más desasistidos están por ella. El rechazo social recicla la expulsión del indígena de sus tierras con su posterior eliminación cultural e incluso demográfica, debido a los flagelos sociales que victimizan a estas personas. La precariedad de sus condiciones de vida refleja la negligencia de toda la sociedad brasileña con respecto a ellos. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 117).

³⁵ De la misma manera en que los conquistadores se apropiaron de lo que vieron mediante la formalización lingüística—sea en el acto de nombrar los sitios, codificarlos en el alfabeto civilizado o de redactar los documentos de su posesión—Jecupé se vale de la lengua para documentar la reapropiación simbólica y, por ende, la reterritorialización de un aspecto de la cultura indígena en la metrópoli. (COSTA DE MORAES, 2017, p. 119).

120, tradução nossa).³⁶ O escritor indígena precisa usar a palavra escrita em língua portuguesa para transmitir a palavra do indígena, fazê-la espalhada: “Como **veículo e ferramenta**, o autor gerencia a linguagem privilegiada do opressor com competência e originalidade. Usa uma série de estratégias e elementos narrativos para quebrar o monólogo.” (COSTA DE MORAES, 2017, p. 120, grifo nosso, tradução nossa).³⁷

Kaka Werá Jecupé, ainda nesse capítulo, relata como surgiram os corpos humanos e de como o objetivo primordial deles é servirem de casa para as almas. Convém perceber que os símbolos que agem sobre os corpos indígenas não são mesmos que regem os corpos dos ocidentais, têm outros significados históricos e filosóficos, mostrando que são especiais suas concepções concernentes a seres espirituais. Observam Silva e Bordas (2012) que “o corpo indígena possui como fundamento a magia, a moral e o vínculo simbólico de efetividade material ou corporal com os discursos coletivos” (SILVA; BORDAS, 2012, p. 345).

Segundo Jecupé (2001) que o ser humano é composto, na mesma proporção e intensidade de corpo e palavra, e que essa dualidade forma o corpo-vida.

Considerando as concepções relativas à alma e ao espírito, Silva e Bordas (2012) concluem que os indígenas consideram que seus corpos são habitações para espíritos e possui toda uma área de emoção:

Toda a anatomia indígena é habitada por espíritos enquanto um modo de perceber e sentir a realidade, por conseguinte, quando o corpo do índio é tocado, a energia física que daí decorre na forma do tato acaba por afetar não uma matéria matemática de impulsos eletroquímicos, mas sim uma área emotiva e moral que representa o encontro entre passado, presente e futuro em um campo político. (SILVA; BORDAS, 2012, pp. 355-356)

Para os indígenas há a eternidade do Espírito . Segundo os autores, “o corpo indígena é mágico; vive como imediato a magia e os efeitos mágicos da moral e suas consequências sobre a vida política intra e interétnica” (SILVA; BORDAS, 2012, p. 355).

³⁶ Jecupé registra una generosa porción de la cosmovisión indígena con una confianza genuina que surge en cada una de sus frases: la idea de que se pueden superar los estigmas arcaicos, utópicos, infantilizadores, y folclóricos que hasta el día de hoy acompañan a los nativos y sus descendientes.” (COSTA DE MORAES, 2017, p. 120).

³⁷ “Como vehículo y herramienta, el autor maneja el lenguaje privilegiado del opresor con competencia y originalidad. Emplea una serie de estrategias y elementos narrativos para romper con el monólogo.” (COSTA DE MORAES, 2017, p. 120).

A alma é superior ao corpo, o invisível e imaterial vai muito além da matéria. Daniel Munduruku resume essa relação do corpo-espírito e o corpo-matéria escrevendo que o corpo é o lugar de reverberação dos saberes do corpo e da alma, e a educação encontra sentido quando prepara o corpo físico para sentir, sonhar e aprender, não interessando em que ordem estão essas preparações, pois em conjunto, preparam o indivíduo para o encontro, o verdadeiro sentido do ser. (2012, p.74).

Tarsila de Andrade Ribeiro Lima percebe que “nas sociedades ameríndias, os limites entre ficção e realidade são tênues dadas suas cosmovisões.” (LIMA, 2016, p. 194) Acrescentamos que o limite entre a palavra e a realidade, no mundo ameríndio, também apresenta uma distinção bastante imprecisa. “A fala encontra-se na posição de criadora de realidade e potência de memória, tanto por intermédio da oralidade quanto da escrita, fazendo-os lembrar de onde vieram e o que pretendem recuperar.” (LIMA, 2016, p. 194). Essa autora escreveu um artigo denominado Poesia e oração na literatura de Kaka Werá Jecupé com a intenção de refletir sobre as relações entre língua e realidade na cultura guarani, abordando as camadas da poesia e da oração. Sobre o fazer literário em A terra dos mil povos: história do Brasil contada por um índio, a autora escreve “notamos que a obra de Kaka se apresenta enquanto poesia, uma vez que o autor traz novos conceitos para a língua portuguesa, inovando-a a partir da cosmovisão indígena, ao mesmo tempo em que oferece a nossa cultura uma nova perspectiva sobre o mundo e suas dinâmicas.” (LIMA, 2016, p. 195).

Vale registrar que esse livro de Kaka Werá Jecupé (2001) serviu de base para o trabalho de Heloísa Oliveira (2012) uma reunião de ensinamentos e filosofias da vida sobre a cosmovisão Tupi-Guarani. O principal deles está no conhecimento de Tupã Tenondé, que dá título ao livro de Kaka Werá, onde ela ressalta que a escritura do indígena compila a essência de Tupã-Tenondé, o *Namandu* – o *imanifestado*, aquele que foi tecido de vazio e silêncio, o que significa na visão ancestral, a expressão máxima do grande mistério que foi o criador das coisas vivas e que dele se originou o som sagrado e, nele, os Tupi-Garani veem os co-criadores, os quatro cantos expressos a partir de Tupã Tenondé (Arayma), e início de Yvy Tenondé que os organiza para a fase seguinte. Tupã seria o colibri, expressão e representação do

sagrado para este povo, uma totalidade dos mundos sutis do espírito, enfim, um mensageiro divino vindo da morada de Tupã. (OLIVEIRA pp.10-11).

As acadêmicas Carline Cunha Ramos Quaresma e Izabela Guimarães Guerra Leal (2018) escrevem um trabalho onde a focalizam tradução dos cantos sagrados Mbyá Guarani realizada por Kaka Werá Jecupé e as comparam a outras traduções feitas, no sentido de refletir as formas como a tradução desses cantos pode servir como abertura para que se tornem conhecidos e haja uma abertura entre culturas. Sobre isso, observam as estudiosas:

Somos um povo nascido da mistura de diversas culturas, portanto, é imprescindível que haja um espaço onde essas elas possam dialogar. Cada cultura deve encontrar uma forma de se conectar com as outras, pois esse diálogo é fértil, integrador e libertador. A abertura que Kaka promove torna-nos mais cômicos da riqueza cultural do povo indígena brasileiro, nos dando uma maior noção do lugar de onde viemos, considerando que possuímos, também, uma cultura milenar. (QUARESMA; LEAL, 2018, pp.550-551).

A respeito dos mitos no mundo e na literatura indígena, Lima (2016) escreve que “o mito é um conceito de nossa sociedade, termo normalmente utilizado por antropólogos para descrever narrativas vistas como mágicas, que na verdade, para eles, são realidade” (LIMA, 2016, p. 195), e que a mitologia para os indígenas “é algo que se expande em todos os aspectos da vida.” (LIMA, 2016, p. 196).

O Artigo *Mitos indígenas no ambiente escolar: uma reflexão sobre o universo guarani a partir da análise da obra Tupã Tenondé* também partiu dessa obra de Kaka Werá Jecupé e tem a intenção de refletir sobre o conhecimento dos não-índios às culturas indígenas, no ambiente escolar. Escrevem: “Ao publicar a obra “Tupã Tenondé” o autor, Kaka Werá Jecupé, revela as palavras formosas algo que, para os Guarani, é vivido e transmitido pelos grandes pajés em volta da fogueira.” (FILHO; DIAS, 2015,p.1).

Kaka Werá Jecupé, ao escrever literatura, dá-se a conhecer, a si e a seu povo. Através de sua literatura, os costumes, cultura, mitos e cosmovisão indígena começam a se espalhar entre os não-indígenas, através da literatura indígena que começa a ser publicada. Esse escritor escreve “poemas em oração para a cura do ser humano e do planeta, sendo uma grande conversa com o indizível, com aquilo que parece fantasia aos olhos da razão. Dessa forma, as belas palavras seriam, na

verdade, uma grande conversa com o indizível através do que nossa sociedade entende como mito.” (LIMA, 2016, p. 196).

Suas obras inspiram vários outros acadêmicos³⁸ e a literatura indígena passa a ser observada e analisada.

No artigo *Em busca da terra sem males: violência, migração e resistência em Kaka Werá Jecupé e Eliane Potiguara*, Leno Francisco Danner, Julie Dorrico e Fernando Danner (2019) vem analisar a literatura desses dois escritores e do panorama que traçam da trajetória indígena e das denúncias que fazem sobre a violência histórica de que foram vítimas os povos indígenas, sua migração forçada bem como sobre a ameaça que correm da perda de identidade.

Sobre a singularidade da literatura indígena, nomeadamente sobre a literatura de Kaka Werá Jecupé e Eliane Potiguara e da relação que essa mantém com a memória, escrevem os autores do artigo:

Como característica marcante da literatura de autoria indígena no Brasil, a **centralidade da memória** de quem se é e de como se chegou a ser isso que se é, de onde se saiu e para onde se está indo. A literatura indígena é profundamente perpassada e orientada pela memória de sua condição, de sua história, de modo que o passado vivido – e, nele, a violência é um dos aspectos mais marcantes – determina poderosamente a autocompreensão normativa que se tem no presente, e isso de modo totalmente pungente. Certamente não é uma memória apenas de dor, senão que contém em si a valorização e a afirmação da ancestralidade, o saudosismo da aldeia onde se vivia, da família e dos amigos com quem se estava, dos trabalhos e dos festejos que se fazia. Mas, em ambos os casos, trata-se de uma memória profundamente melancólica, para se dizer o mínimo, da vida destruída por meio da violência simbólico-material que se sofre como diferença – “tenho medo das coisas que falo”, nos disse acima Eliane Potiguara³⁹, querendo

³⁸QUARESMA, Carline Cunha Ramos; LEAL Izabela Guimarães Guerra. **Kaká Werá Jecupé e a tradução dos cantos sagrados Mbyá Guarani**. REDÜ, Iarima Nunes. **A voz da mata: os traços testemunhais em oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus, de Kaká Werá Jecupé the voice of the forest: testimonial aspects in Kaka Werá Jecupé's oré awé roiru'a ma: whenever we said goodbye**. DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. Costa de Moraes, Wesley. **Em busca da terra sem males: violência, migração e resistência em Kaká Werá Jecupé e Eliane Potiguara. El lenguaje como arma: la escritura del guerrero en Todas as vezes que dissemos adeus de Kaka Werá Jecupé**.

³⁹Poema *Fim de minha aldeia*
 Tenho medo das coisas que falo
 Que mais parecem profecias
 De tudo mais que falei
 Hoje estou tão só, triste e descontente
 Perdi o meu amor
 Perdi minha razão
 Dói-me profundo
 Profundamente o coração.

explicitar exatamente essa ideia de que essas lembranças são sempre salgadas com as memórias do sangue derramado, do estupro sofrido e da dignidade negada. Com efeito, no mesmo diapasão, a obra-base de Kaka Werá Jecupé, *Oré Awé Roiru'a Ma*: todas as vezes que dissemos adeus, torna-se pungente exatamente por essa ênfase permanente, melancólica e triste, na lembrança de uma vida destruída, de uma fuga sempre forçada e, por fim, de uma voz que grita e, em muitas situações, recebe como resposta ou o descaso, ou o desprezo exatamente por não ser reconhecida como uma voz. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2019, p.11, grifo nosso).

Esses dois indígenas, Kaka Werá Jecupé e Eliane Potiguara, foram protagonistas em uma literatura que é luta política pelos direitos indígenas, cuja munção é a própria memória das dores e violência.

Podemos perceber na literatura indígena de Kaka Werá Jecupé e de Eliane Potiguara o lamento pelo mundo perdido, pela violência sofrida e pela identidade negada. É um brado de angústia e um questionamento pungente para si e diretamente para a sociedade envolvente sobre o destino dos párias do processo civilizacional, sobre o passado, o presente e o futuro que lhes envolve e que é representado pela dinâmica cultural e institucional própria à sociedade brasileira, profundamente afetada pelo colonialismo, pelo autoritarismo e pela segregação. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2019, p.12).

Kaka Werá Jecupé, urbano como Potiguara e Munduruku, é o que parece mais próximo das culturas ancestrais, mesmo com suas excursões pelo exterior.

Sobre a obra literária preñe de ativismo público-político desses dois autores do nosso *corpus* literário, e aqui se incluem muitos outros autores indígenas como Ailton Krenak e Cristino Wapichana, podemos escrever que se percebe nela uma instrumentação para luta política, crítica social e resistência cultural. Incluem-se aqui a dor histórica da perseguição à sua cultura, o descaso pelo seu modo de vida e pela sua maneira de ver o mundo que permeia o caminho percorrido pelos indígenas.

Choro intranquila, sofro a desgraça.
 Vivo o desamor na solidão
 E por onde passo
 Há só lembranças
 De uma aldeia acabada.
 Eu tenho medo das coisas que falo
 Que mais parecem profecias
 Pois de tudo, tudo que falei
 Hoje estou sofrida, amargurada
 Perdi minha essência
 Grito traída, canto a trapaça
 Sou a própria tristeza
 Transformei-me numa constante ameaça.
 Agora não rio, não sonho
 Não suporto mais nada
 Uma dor aguda me sufoca, me maltrata
 É a dor da saudade que me mata (POTIGUARA, 2018, p. 33).

À guisa de conclusão

Primeiramente, temos que perceber que o *corpus* literário escolhido está intrincado à visão de mundo de seus autores e vem com uma tremenda vinculação pública e política, já que eles têm consigo a tarefa de dialogar e interagir com a sociedade como um todo, com a clara intenção de se fazerem presentes, falar de si, de seus grupos que são minoritários e dos problemas que daí decorrem e que se atualizam permanente e historicamente. Entre outros, os objetivos da literatura indígena vem a ser de militância política e de denúncia pública. Nesse sentido, pode prestar ajuda aos movimentos reivindicatórios por direitos sociais e políticos dos povos indígenas. As obras de autoria indígena analisadas neste trabalho trazem esforços dos escritores indígenas de apresentarem a si próprios e a seus povos de uma nova maneira, considerando que os trabalhos literários de Potiguara, Munduruku e Jecupé se inserem em uma perspectiva de recuperação da memória coletiva. Os indígenas aparecem na literatura e alguns, mais recentemente, na academia, para lembrar que estão presentes, que podem justaporem-se, reelaborarem-se, fazendo parte do processo histórico, tornando-se sujeitos para deixarem o lugar de exclusão social onde, em sua maioria, ainda habitam. As obras literárias, quase em sua totalidade, registram uma particularidade cultural: trazem os traços da oralidade; convocam o leitor a contemplar imagens que remetem ao mundo e ao imaginário indígena, a saber, representações de artefatos e mundo indígenas, povos estes que se comunicam, atemporalmente, com o corpo, com a expressividade dos gestos, com o tom de voz e não apenas com palavras.

Nesse nascente movimento literário, percebemos uma intenção de autoafirmação e autoexpressão, bem como com uma tendência cultural de valorização de suas comunidades. Eles vêm para se integrarem aos meios de produção cultural da identidade brasileira, quase sempre posicionados na condição de “outro”, do subalterno que decide que pode falar, explorando as narrativas orais indígenas que se referem a um mundo que é auditivo e visual.

A expressão da tradição indígena é forte, presente nos textos do *corpus* literário, multimodais, nos quais se mesclam imagens, cores e desenhos que pretendem representar e significar a cultura do autor indígena. Há, nas produções analisadas, uma tendência a salientar o saber e as peculiaridades do ser indígena, a

trazer vocabulários e expressões indígenas. Essas imagens vêm a incorporar, na narrativa, termos de suas línguas originais, visto que há, via de regra, um glossário das palavras indígenas que compõem a família linguística do autor. Percebe-se a marca da cultura indígena nessas obras analisadas; os autores vêm, numa busca de autoafirmação e autoexpressão identitárias, ensinar, informar que cada etnia é original, rica e cheia de significados. Nelas, há a ênfase de situações próprias das comunidades para dizer de sua história e trajetória, de suas identidades, de suas especificidades, de suas particularidades, daquilo que os distinguem e os fazem donos de suas culturas, enfim, donos de uma personalidade indígena.

Fica claro que eles não querem ser mais considerados “índios” de maneira genérica, pois é *magna clause* que sejam percebidos como são, desnudos dos estereótipos. Essa preocupação está presente em todos esses trabalhos que fazem alusão à contribuição dos diferentes povos, cada um com suas particularidades, para a identidade e cultura do país. Por isso, estabelecem fronteiras de identidade, se explicam, se dão a conhecer, ressaltando sempre sua pertença étnica. Trazem consigo, por adoção, o nome de suas etnias, para que isso os identifique e diferencie. As obras apontam para um contexto cultural específico, a comunidade indígena de seus autores que querem se dar a conhecer de maneira única e individual, mas, sobretudo, como membros de uma identidade nacional.

Há forte tendência literária dos autores a ressaltar a proximidade do indígena com a terra; eles discutem essa estreita vinculação entre indígenas e a terra em que vivem. A temática da natureza é recorrente, nas obras estudadas. O entrelaçamento entre índio e natureza se faz presente, o que já era feito, historicamente, nas obras literárias existentes de autores não indígenas.

Devido à extrema contemporaneidade das publicações, certamente muitas outras análises da literatura indígena emergente serão elaboradas. O que se mostra relevante é que se deve evitar avaliar essas obras sob o ponto de vista que parte de um contexto e teorização ocidental. Fica evidente que os livros de literatura indígena fogem aos parâmetros do cânone construído pela história literária brasileira e do campo valorativo do poder que ainda se relaciona profundamente com verdades inquebrantáveis e tem características reguladoras. Se deve ainda perceber as questões que envolvem o poder e seus jogos de interesse, que estão por trás dessa questão. Há quase duas décadas, críticos, autores e escritores brasileiros vêm refletindo sobre a literatura indígena e seus instrumentos de legitimação. Espera-se

que se intensifique essa reflexão, bem como uma mudança na estrutura do cânone literário brasileiro.

Importante perceber que essa literatura se origina de uma antiga tradição oral de contadores de história, (transposição entre a oralidade e escrita) além de partir de uma população que não costumava escrever ou publicizar-se. Eles agora procuram trazer uma visão própria de mundo, se dar a conhecer. Ainda que, comumente, haja um amálgama de gêneros em uma mesma obra, se pode considerar o aspecto dessa literatura de maneira positiva; a inserção dessa literatura na literatura nacional só pode ser profícua, uma vez que vem para ampliar o conceito de literatura brasileira, embora elas fujam dos critérios de avaliação de uma obra literária que são ainda vigentes e que foram criadas por instâncias de legitimação.

Percebe-se a inclusão desses textos de escritores indígenas nas aulas de literatura das universidades, o que também propicia o reconhecimento da existência de uma literatura indígena, uma revisão dos currículos acadêmicos e dos cânones instituídos e a conseqüente inclusão das narrativas indígenas na teoria de gêneros tradicional.

As reflexões acerca das limitações impostas ao movimento literário indígena brasileiro não podem ser abandonadas. Temos indicativos que estes escritores tendem a se estabelecer e fortalecer, bem como afirmar a memória e a ancestralidade e representar sua coletividade. É muito importante observar ainda que nessa luta de resistência indígena, em prol da reafirmação das identidades étnicas, é imperativo o papel da identidade fundamentada na memória.

Podemos salientar que Eliane Potiguara é combatente e ativista política em uma luta pelos direitos dos indígenas e pelo respeito às diferenças e particularidades desses povos, uma protagonista na literatura indígena e da luta pelos direitos indígenas.

Daniel Munduruku surge como guardião da memória e história de seu povo, se dirige aos não índios e enfatiza a necessidade de aproximação entre culturas. O escritor indígena valoriza a ancestralidade, as cosmovisões indígenas e a tradição oral, enfatiza o papel dos contadores de histórias como relevante para a manutenção e preservação da memória, da sabedoria e da cultura tão importantes e necessários às comunidades indígenas.

Kaka Werá Jecupé traz para a contemporaneidade os saberes ancestrais dos indígenas. O autor ainda, em uma estratégia de autoafirmação e resistência,

conecta-se ao projeto de politização da condição, da questão e da causa indígenas que visa a incluir a história dos indígenas nos anais da história nacional brasileira, desta vez de um novo ponto de vista, dos indígenas.

Esses, e muitos outros escritores indígenas que não foram mencionados nesse trabalho, se afirmam em sua *indianeidade*, escrevem para existir e resistir a todas as formas de repressão, exclusão e morte em suas mais diversas formas, seja cultural, étnica, linguística, de suas memórias ou até mesmo a morte física. Eles escrevem uma literatura marcada pelo caráter social, demarcam seu lugar também pelo ativismo político e na luta para demarcar a identidade indígena ainda que todos eles habitem os dois mundos, o branco e o indígena.

Jecupé esclarece em seus livros que os diferentes anseios dos diversos povos indígenas são iguais apesar das situações infaustas e que a luta é para desestruturar processos homogeneizadores.

Esclarece que vem para deixar de lado a omissão e somar sonhos com todos os outros que são indígenas por nascimento, pois percebeu que a perspectivas dos sonhos eram iguais. O escritor de literatura indígena contemporânea, assim como os outros escritores indígenas trabalhados nessa tese, escreve e põe essa escrita a serviço de seu povo. Seu grito é o grito de todos os indígenas, reprimidos desde há muitos séculos, e que agora pode ser ouvido com clareza e entendido, pois que usa a língua do invasor, assim como também a palavra escrita do opressor.

Vem daí o caráter revolucionário dessa escrita, autores que conhecem conheceram o caráter transcultural dos dois mundos, o branco e o indígena, vem para transmitir esse conhecimento. Apropriaram-se dos códigos culturais dos não-índios e decidiram escrever para resistir à morte de suas culturas originárias e garantir a permanência de um saber ancestral.

A literatura indígena vem a ser um evento revolucionário, um instrumento político. Aliando-se ao Movimento indígena vem a ocupar um espaço ímpar, vem a ser um lugar de fala que vincula os povos indígenas no contexto político-cultural através desses interlocutores privilegiados.

Através dessa literatura irmanada com o movimento indígena que vem se opor ao processo de colonização, o escritor indígena vem se afirmar a si e à sua coletividade, vem resistir, vem proclamar-se numa luta contra a marginalização, contra a destruição cultural a qual vem estado sujeito há mais de 500 anos.

O indígena aqui se contrapõe à maneira antropocêntrica do homem branco que explora e usa a natureza para obter lucros e benefícios, sem a preocupação de preservá-la.

Os autores do texto *Indígenas em movimento Literatura como ativismo* reconhecem a suprema importância da literatura indígena que surge como resistência política daqueles que não querem mais ser conhecidos como índios de uma forma genérica, mas que demonstrando orgulho por serem indígenas abrem um canal para mostrar, finalmente, o que pensam e o que valem para o país e para a sociedade:

Os indígenas foram objeto da literatura por muitos anos até que, coletivamente, sentiram a necessidade de escrever livros para as escolas da floresta, para educarem suas crianças, para revitalizarem as tradições e a memória de suas tradições e isso fez com que sentissem que era chegada a hora de escreverem sobre si mesmos, mostrarem-se, dizer onde estavam e quem eram, contar suas memórias e a de seus ancestrais, fazer crítica social, e resistir culturalmente. O registro delas, dessas vozes, pelas narrativas de autoria individual indígena, traz consigo, através de novas vozes, a imortalização de todas as vozes ancestrais, pois, sempre é bom lembrar, *verba volant scripta manent*. O que está escrito, está protegido pela imortalidade dos livros, ninguém pode mais apagar.

De maneira sub-reptícia, sem que o *status quo* percebesse, essa literatura dos escritores indígenas ganhou um lugar, primeiramente nas prateleiras infanto-juvenis das livrarias, alcançam agora as universidades e chamaram a atenção dos acadêmicos. Artigos e trabalhos universitários começaram a serem escritos e publicados nas revistas especializadas. Simultaneamente, esses indígenas escritores, através de fóruns e congressos, nacionais e internacionais, foram conquistando o direito a contar sua história, suas memórias, e a recontar a história de seu país, remexendo na história oficial que vem sendo contada de uma única maneira por séculos. Esses escritores indígenas estão sendo ouvidos. A questão da identidade indígena, da tradição ancestral, dos indígenas como seres presentes e vivos, começou a ser discutida. Consequentemente, eles estão deixando sua condição de marginalizados. Poderíamos considerar que se o indígena, ao falar, não estabelecesse uma relação dialógica; que sua “fala” permanecesse um protesto feito a ouvidos surdos, ele manteria sua condição de marginalizado e subalternidade, mas não é o que tem acontecido. Mesmo que tenha sido muito vagarosamente,

mesmo que a princípio a literatura indígena tenha sido pensada para as escolas das florestas, e para os próprios indígenas, o seu *status* foi se modificando.

Os indígenas há muito excluídos em meio à sociedade hegemônica e branca, detentora dos meios e poderes políticos e legais, vêm se tornar membros plenos de voz e de memórias. Por meio da escrita de suas memórias individuais e coletivas das comunidades indígenas, superaram a negação da fala. No instante em que se apossaram da palavra, que falam sem representantes, por si próprios, eles perdem a condição de marginalidade que é o silêncio, contrapondo-se a qualquer cenário de silenciamento. Como o que vive às margens precisa ser representado para se tornar objeto, porque permanece silenciado e silencioso, o indígena, ao escrever e falar de suas memórias e de sua cultura deve ser retirado dessa condição, pois se posicionou sujeito, recuperou a voz; é um sujeito audível. Apropriando-se da escrita, forjando novas formas de narrar, mesclando narrativa e experiência, essas experiências narrativas mostram-se, também, como ação de resistência. O indígena sujeito, dono de sua memória e de uma forma de expressá-la, vem deixar-se conhecer como verdadeiramente é: um sujeito distinto das representações que foram feitas dele, enquanto era somente um objeto da literatura.

Percebemos algumas peculiaridades recorrentes na literatura indígena, a saber:

A primeira delas é a existência de muitas imagens e símbolos que entremeiam sua escritura. Em meio a símbolos, figuras, signos e palavras, mostram-se e mostram sua cultura, como se veem e se consideram. Para conhecê-los, temos que ler seus textos, mas não só, temos também que “ler” suas imagens, pois juntos, exploram múltiplos sentidos, incitando a uma nova maneira de ler.

Percebemos ainda a presença dos mitos indígenas que, como tradição milenar, costumavam ser transmitidos oralmente, de geração em geração. A presença desses mitos é muito significativa, pois que eles surgem com o intuito de salvaguardar seus legados culturais, de explicar seu mundo, os seres, os valores, adaptados de um passado distante que ressurgem para conhecimento dos leitores. Eles conseguem trazer para o dia a dia, suas crenças e tradições mais arraigadas, tornando possível a junção do supracotado, do mágico e do divino com o universo real, de onde se conclui que a busca e inserção desses elementos míticos é a maneira encontrada de assimilar a memória cultural e de reafirmar sua identidade.

Para os povos indígenas há uma profunda conexão entre o homem e todos os outros seres vivos, pois que creem que todas as coisas vivas possuem alma, e estão entrelaçadas; todos nesta vida terrena são parentes. Percebemos também que a natureza e a cultura são completamente justapostas. Ressaltamos que os indígenas não separam o concreto do mágico e que sua educação é concreta e mágica e que não há distinção entre esses dois conceitos; sonhos e cotidiano convivem harmoniosamente no cotidiano desses povos que se concentram no momento presente.

Igualmente, percebemos que a tradição do Sonho foi herdada de ciclos imemoriais passados. Os sonhos, no universo indígena, se apresentam como parte da realidade; eles reconhecem uma dimensão do sonho com o qual mantém uma relação íntima e a partir dele desenvolvem seu aprendizado. Podemos dizer ainda que dessa comunhão advém seu conhecimento.

Distinguimos, além disso, que terra e o indígena têm uma profunda conexão e que território para os indígenas são espaços de significados culturais e não somente propriedades de onde é possível extrair lucro. A terra significa um lugar que produz valores e relações no cotidiano, que carrega laços impossíveis de romper e pela qual, muitas vezes, é possível (poderia dizer até mesmo provável) morrer. Pode-se dizer, pelo teor da carta Guarani Kaiowá, que morrer para permanecer na terra pode se tornar, até mesmo, um desejo da coletividade, de todo um povo indígena.

Podemos perceber, ainda, na literatura indígena, a presença do narrador, esse mestre, sábio, que dá conselhos, fala de suas memórias e experiências, ou de quem as viveu, a que se referiu Walter Benjamin. Esse narrador é capaz de interação social, palpável, alcançada, comunicável, viva, participativa, de onde advém uma correlação entre o que conta suas experiências e entre os que com ela se entrelaçam.

Atua ainda como característica dessa literatura uma identidade coletiva que aprecia a alteridade, transcreve conhecimentos, memória e cultura indígena. A memória coletiva registrada no universo indígena são construções dos grupos sociais a que pertencem, grupos esses vem a ser o que determina o que é memorável, e o que de suas culturas, deve permanecer no imaginário coletivo.

As publicações desses escritores que se mobilizaram em torno dos próprios conhecimentos, colocando-os no papel, mostram que eles são os agentes de sua história e que foram capazes de descobrir um dispositivo acionador da memória. Ao fazer isso deram um passo importante no processo de afirmação de sua indianidade. Podemos ainda, ressaltar que não houve, nessas narrativas, somente uma reconstituição de acontecimentos passados, de memórias ou lembranças, mas que são elos desses costumes registrados para a posteridade, mostrando que estão vivas, que os prendem ao espírito dos que conviveram com eles, com os antepassados com quem ainda mantêm uma estreita ligação. Essa forte conexão foi capaz de dar novo significado aos hábitos e as tradições, que carregam e que mostram que eles pertencem e querem pertencer às suas comunidades indígenas, que não são narrativas de apenas sujeitos que transitam de um lugar para outro.

Instalando-se sujeito de sua literatura, reconstruindo sua figura desde há muito estereotipada, o indígena se define, a si e a sua comunidade, com uma nova forma de escritura, da qual se pode inferir uma intenção de sobrevivência social e de mostrar sua cultura, (significando aqui uma herança de valores e objetos compartilhada por um grupo humano), afirmar sua cultura e costumes, e autoestima, valorizando seu modo de ser, viver, pensar e falar, mesclando linguagem verbal (texto), na língua dominante, e linguagem não verbal (imagem), desenhos que representam o aspecto visual necessário para reescrever os gestos e preencher lacunas, tão comum a esses povos quando pretendem propagar sua cultura.

Sendo a memória um elemento primordial para a construção da identidade, os escritores indígenas vêm, e agora aludindo a Pollak, (1989, p. 3) mostrar resistência (ao se publicizar,) ao publicar lembranças e memórias “durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente”. Eles vêm falar ao público que os leem, e aos que os lerão, que não estão impotentes, que vieram, e que outros estão vindo pelo caminho aberto, para posicionar-se contra os discursos oficiais.

Destacamos que há divergências de significado de tempo, entre as sociedades ocidental (linear) e indígena (circular), que o futuro ainda não se tornou presente, sendo então um tempo imaterial, pois que ainda não existe, portanto a concepção do tempo é embasada no passado, mas direcionada ao presente.

Os escritores do *corpus* escolhido estão imersos no processo de construção e resgate da identidade indígena. O passado é presente para o mundo indígena e é dele que os escritores indígenas, inseridos no presente, vêm falar do passado, de origens, de memórias, de direitos, de identidade, de História. Para referir a Pierre Nora, os indígenas sabem do que o passado é feito, de quem são filhos e qual é a sua origem. Carregam uma memória como um elo com o presente, viva, espontânea, que se atualiza e se adapta. Assinalamos que a memória é capaz de gerar uma identidade nos enredos e palavras dos escritores indígenas, o entrelaçamento entre lugares, comunidades sociais e afetivas, memória, lembrança individual e memória coletiva, e o laço que os prende a essas memórias, no caminho que percorrem ao construir suas identidades. Ademais, percebemos que a memória surge como um aglutinador que une os escritores indígenas em torno de atos de resistência. Através do resgate de sua memória e, conseqüentemente, de sua história, autorreconhecendo-se como indígenas, buscam uma reconstrução da memória como arma de resistência. Compreendemos que a luta pela memória se reflete na luta das memórias subterrâneas da cultura indígena que demanda emergir. A identidade se fundamenta na memória como luta de resistência, visto que a memória pode ser uma arma de afirmação identitária.

Essa resistência encontrou sua vasão no engajamento em uma luta política que se manifestou também através da literatura cujos pilares se norteiam por dois planos, o cultural e simbólico. A literatura surgida tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade e envolvendo sentimento, memória, identidade, história e resistência. Essa literatura, em simbiose com o *Movimento Indígena brasileiro*, busca revisão dos discursos políticos, sociais, culturais e ideológicos. Procura, de modo igual, autoafirmação e, com essa intenção, propõem-se a resistir e politizar a condição e causa indígenas.

Ainda, a literatura indígena vem pedir uma reavaliação de conceitos e preconceitos que surge sobre si, que a colocam, via de regra, nas prateleiras infanto-juvenis das livrarias. Essa literatura indígena vem para renovar o sistema de literatura brasileiro. Eis que afinal veio o contrapeso da originalidade nativa que pode renovar os conceitos para uma possível adesão acadêmica, acreditando que são uma “reação contra todas as indigestões de sabedoria”, aqui citando o Manifesto

Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, pois afinal, somos todos “apenas brasileiros de nossa época.”⁴⁰ Ela pode alterar a forma pela qual atribuímos valores à literatura, assim como nossa consciência da diversidade, numa conscientização de que podemos revalorizar a experiência coletiva dos povos originários que ainda estão, de muitas formas, alienadas em um espaço linguístico que ainda não lhes reconhece a total potencialidade enquanto autores literários que, sujeitos de sua literatura, se mostram em um novo estilo, mas que mesmo assim, impõe-se no espaço literário, onde alguns já ganham reconhecimento nacional. Surgiu a literatura indígena, escrita por escritores indígenas, como um desvio dentro do sistema literário brasileiro e acabou por mostrar-se como um novo estilo literário, uma nova maneira de fazer literatura toda própria.

As narrativas indígenas publicadas recentemente recuperam a sabedoria ancestral e a valorização das tradições e da diversidade cultural, intentam uma revisão de suas raízes, uma busca de autorrepresentação e de uma nova representação para os povos indígenas. Alguns desses escritores já ousam até mesmo criar personagens e inseri-los em outros ambientes, os da cidade; não mais restritos ao ambiente da floresta. Agora, contagiam as crianças indígenas que assimilaram esse processo de recuperação e atualização de memórias e se põem a escrever textos literários, no intuito de afirmarem suas identidades e a de suas comunidades. A literatura tem essa peculiaridade, se instaura e se espalha.

Concluindo e ratificando: os escritores são protagonistas, se inserem na literatura, como autores, como sujeitos; se inserem no presente, capazes de críticas e sugestões; se autoafirmam, se autoexpressam. A partir da percepção de que a união dos indígenas em movimentos articulados pode fazê-los visíveis, e de que através da veiculação de suas ideias, memórias, ideias e culturas, através dos meios de comunicação; é possível dar à sociedade branca a noção de que existem indígenas e de que eles são vítimas da modernidade, entretanto deram início a essa publicização da escritura e memória indígenas. Não por acaso, o *Movimento Indígena brasileiro*, os escritores Kaka Werá, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara (e muitos outros que nem foram mencionados aqui) e a literatura indígena estão intrinsicamente conectados, batalham em prol dos mesmos objetivos: conferir preeminência à condição e à causa indígenas.

⁴⁰ (ANDRADE, 1928, p.3).

Essa literatura vem procurando uma abertura de espaço, não ainda totalmente finalizada, mas em construção; não de todo consolidada, mas uma provocação. Historicamente reprimidos e silenciados, os indígenas pretendem, através dos escritores indígenas, lutar contra as forças coativas. Ao romper a hegemonia da memória coletiva nacional, falam de suas memórias e de seu coletivo indígena. Irrupendo e enfrentando os preconceitos e impedimentos, os escritores indígenas, num movimento de resistência, abriram espaço e vem a público, com seus livros impressos, exibir suas memórias. O que era proibido e escondido irrompe e começa a alcançar espaço, através da mídia, das artes e da literatura.

A literatura indígena é um marco de resistência cultural e de reafirmação dos povos indígenas; ela tem voz política que tem o intuito de resistir, fazer crítica social e publicizar os problemas que os indígenas enfrentam enquanto classe social marginalizada e violentada em seus direitos. Engajados em uma luta política, escrevem, resistem, representam a si próprios; sua literatura é uma atitude de resistência. Escrever essa literatura é, ainda, uma forma de apagar a forma preconceituosa pela qual ainda é visto o indígena para que possam ser vistos por um novo e inclusivo olhar.

Referências

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: A Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto antropófago e Manifesto da poesia pau-brasil**. Revista de Antropofagia, Ano 1, No. 1, maio de 1928.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Disponível em: <http://bd.centro.iff.edu.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/1031/Macuna%C3%ADma.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

APPLEBY, Joyce; HUNT, Lynn; JACOB, Margaret. **Telling the truth about history**. Norton & Company, 1995.

ASSMANN, Aleida. **Lembrar para não repetir**. Entrevista para Jornal da Unicamp, Campinas, p. 6-7, 2013.

AURÉLIO, Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

BARCELLOS, Lusival. **Práticas educativo-religiosas dos índios Potiguara da Paraíba**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

BARRETO, Paula Cristina da Silva. **Os significados do racismo e do anti-racismo para os negros e indígenas**, in **MÚLTIPLAS VOZES Racismo e Anti-Racismo** na Perspectiva de Universitários de São Paulo. Salvador: EDUFBA, 2008, pp. 91-158.

BARROS, Vanessa Tatiane da Silva Oliveira; BARROS, Sanny Mielly Almeida de Moraes. **A lenda da mãe d'água e Yara no imaginário da arte popular**. III CONEDU- Congresso nacional de Educação. Natal-RN, 2016. Disponível no link:http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV056_MD1_SA20_ID2379_08052016010309.pdf.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.

_____. **Sobre o conceito da história**. In.: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985a. p. 222-232.

BORGONHA, Mirtes Cristiane. **História e etnografia Ofayé: Estudo sobre um grupo indígena do Centro-Oeste brasileiro**. Florianópolis, 2006. Disponível no link:<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/88750/235621.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, 1996. Disponível em: <<https://goo.gl/oXee3>>.

BRITTO, Tarsilla C. de; FILHO, Sinval M. de Sousa; CÂNDIDO, Gláucia V.. **O avesso do direito à literatura: por uma definição de literatura indígena.** Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 53, p. 177-197, jan./abr. 2018.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia. Histórias de deuses e heróis.** 9ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CALLADO, Antônio. **Quarup.** São Paulo: Círculo do Livro S.A, 1984.

_____. **A expedição Montaigne.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Concerto Carioca.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade.** São Paulo: Contexto, 2018.

CARVALHO, Bernardo. **Nove noites.** São Paulo: Schwarcz, 2008.

CARVALHO, Joenia Batista de. **Identidade e discriminação da população indígena.** In VENTURINI, Gustavo et alii. (orgs) **Racismo no Brasil. Percepções da discriminação e do preconceito racial no século XXI.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005, pp.119-123.

CARVALHO, José Jorge de. **O olhar etnográfico e a voz subalterna.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, Porto Alegre, ano 7, n. 15, p. 107-147, julho de 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros.** Rio de Janeiro: José Olímpio, 1947.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. **Daniel Munduruku, literatura para desentortar o Brasil.** Crítica Cultural –Critica, Palhoça, SC, v. 12, n. 1, p. 15-24, jan./jun. 2017.

CHAMBERLIN, J.E. **If this is your land, where are your stories?: Finding common ground.** Toronto: Random House, 2003.

_____. **From Hand to Mouth: The Post-Colonial Politics of Oral and Written Traditions.** In: BATTISTE, M.(ed). Reclaiming Indigenous Voice and Vision., Vancouver: UBC Press , 2000, p. 124-141.

CHAVES, Rita. **O passado presente na literatura africana.** In: Revista Via Atlântica. São Paulo, nº 7, p. 147-161, out. 2004.

COHN, Clarice. **Culturas em transformação - os índios e a civilização**. São Paulo em Perspectiva. São Paulo Perspec. vol.15 no.2 São Paulo Apr./June 2001.

Disponível no link: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200006>.

COLLET, Célia; PALADINO, Mariana; RUSSO, Kelly. **Quebrando preconceitos, subsídios para o ensino das culturas e histórias dos povos indígenas**. Rio de Janeiro: Contra capa Livraria, 2013.

CONSELHO/COMISSÃO DE ATY GUASU GUARANI E KAIOWÁ DO MS. **Carta da comunidade Guarani-Kaiowá de Pyelito Kue/Mbarakay-Iguatemi-MS para o Governo e Justiça do Brasil**. Disponível em: <https://geografar.ufba.br/carta-da-comunidade-guarani-kaiowa-de-pyelito-kuembarakay-iguatemi-ms-para-o-governo-e-justica-do>. Brasília: CNBB, 8 out. 2012.

COORDENAÇÃO DA COIAB. CIMI - Conselho indigenista missionário (website).

Carta de apoio ao povo Guarani Kaiowá. Disponível no link:

<https://cimi.org.br/2011/02/31596/>. 2012.

CORRÊA, Alamir Aquino. **Historiografia, cânone e autoridade**. In: CELLIP- CONGRESSO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS DO PARANÁ, 8., 1995. Anais... Umuarama, p. 323-328, 1995.

COSTA DE MORAES, Wesley. **El lenguaje como arma: la escritura del guerrero en Todas as vezes que dissemos adeus de Kaka Werá Jecupé**. TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 7(1). Disponível no link: <https://escholarship.org/uc/item/8j72t1f1>. 2017.

COUTO DE MAGALHÃES, José Vieira. **O selvagem**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

CUNHA, Rubelise da. **A duplicidade do sujeito indígena em Maíra e Kiss of the Fur Queen**. In: Interfaces Brasil/Canadá, n.7. Rio Grande, 2007a. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2356/A%20duplicidade%20do%20sujeito%20ind%C3%ADgena%20em%20Ma%C3%ADra%20e%20Kiss%20of%20the%20Fur%20Queen.pdf?sequence=1>.

_____. **Escritoras e contadoras de estórias: Lee Maracle, Eliane potiguara e a consolidação das literaturas indígenas no Canadá e no Brasil**. Interfaces Brasil/Canadá. Canoas, v. 12, n. 15, 2012, p. 63-82.

_____. **O arco em palavra: a reinvenção do presente nas crônicas de Daniel Munduruku.** Pontos de Interrogação: Revista de Crítica Cultural, v. 4, p. 67-80, 2014.

_____. **Retomada Indígena dos Territórios do Saber: The Thunderbird Poems, de Armand Garnet Ruffo.** *Revista Ártemis*, vol. XXVIII nº 1; jul-dez, 2019. pp. 17-26.

Disponível no link:

<https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/49876/28977>.

_____. **Redescobrimo o Brasil: a literatura indígena nos cursos de nível superior.** In: Ana Paula Teixeira Porto; Denise Almeida Silva; Luana Teixeira Porto. (Org.). Para ler com prazer: proposições didáticas para o ensino da literatura e cultura africana, afro-brasileira e indígena em sala de aula. 1ed. Frederico Westphalen: URI Frederico Westphalen, 2015, v. 1, p. 199-209.

CUNHA, Rubelise da; GOLDEMBERG, D. . **Literatura indígena contemporânea: o encontro das formas e dos conteúdos na poesia e prosa do I sarau das poéticas indígenas.** Espaço Ameríndio (UFRGS), v. 4, p. 117-148, 2010.

DA SILVA, Sidnei Felipe; LEITE, Cristina Maria Costa. **Etnogeografia Potiguara da Paraíba: reflexões sobre o ensino de geografia em escolas indígenas.** Revista OKARA: Geografia em debate, v.12, n.1, p. 80-101, 2018.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. **Indígenas em movimento. Literatura como ativismo.** Remate de Males, Campinas-SP, v.38, n.2, pp. 919-959, jul./dez. 2018 – 921.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. **Em busca da terra sem males: violência, migração e resistência em Kaka Werá Jecupé e Eliane Potiguara.** Estud. lit. bras. contemp., Brasília, n. 58, e587, 2019.

DAS CHAGAS, Francisco; SANTIAGO JÚNIOR, F.. **Dos lugares de memória ao patrimônio: emergência e transformação da ‘problemática dos lugares’.** Projeto História, São Paulo, n. 52, pp. 245-279, Jan - Abr. 2015.

DEL ROIO, Marcos. **Gramsci e a emancipação do subalterno.** Rev. Sociol. Polít., Curitiba, 29, p. 63-78, nov. 2007.

DELGADO, Paulo Sergio; JESUS, Naine Terena de. (organizadores). **Povos Indígenas no Brasil: Perspectivas no fortalecimento de lutas e combate ao**

preconceito por meio do audiovisual. Curitiba: Brazil Publishing, 2018. Disponível no link: https://ufmt.br/povosdobrasil/images/Povos_Indigenas_no_Brasil.pdf.

DIAS, Camila Loureiro. **O comércio de escravos indígenas na Amazônia visto pelos regimentos de entradas e de tropas de resgate (Séculos XVII E XVIII).** Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, vol. 10, n. 1, jan.-jul., 2017.

DORRICO *et all.* **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico] / Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, 424 páginas.

DUMAS DOS SANTOS, Fernando Sergio. **O processo de transfiguração étnica dos índios brasileiros e o fortalecimento dos movimentos indígenas nas últimas décadas do século XX (the Latin America ethnicity: a watching from the revolutionary Darcy Ribeiro's position).** Revista del CESLA, núm. 10, 2007, pp. 119-138 Uniwersytet Warszawski. Varsovia, Polonia.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

ENTREPORTES, Rosalice Aparecida. **A crônica numa abordagem multimodal.** Belo Horizonte, 2015. Disponível no link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/LETRA46NQQ/1/tcf_a_cr_nica_numa_abordagem_multimodal__rosalice_a_entreportes.pdf.

FELICISSIMO, Rodrigo Passos. **Uirapuru: a lenda do pássaro encantado, de Heitor Villa-Lobos.** II Simpósio Nacional Villa-Lobos: práticas, representações e intertextualidades. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2016, pp. 158-171.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **A voz em performance: uma abordagem sincrônica de narrativas e versos da cultura oral pantaneira.** Assis, 2003.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia.** Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 53, p. 291-304, jan./abr. 2018. Disponível no link: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40185312>.

FILHO, Haroldo Nélio Peres Campelo; DIAS, Luciana de Oliveira. **Mitos indígenas no ambiente escolar: uma reflexão sobre o universo guarani a partir da análise da obra Tupã Tenondé.** 2015. Disponível no link:

http://pucgoias.edu.br/ucg/prope/pesquisa/anais/2015/PDF/I_Coloquio_Bullying_Submerso/Textos_completos/Grupo%20de%20trabalho%204/GT4_mitosind%C3%ADge nasnoambiente escolar.pdf.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

_____, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____, Michel. **O que é um autor?**. In: _____. Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

FRANCA, Aline; SILVEIRA, Naira Christofolletti. **A representação descritiva e a produção literária indígena brasileira**. TransInformação, Campinas, 26(1), pp.67-76, jan./abr., 2014.

FRIES, Alana. **Daniel Munduruku e Kaka Werá Jecupé: uma experiência de leitura do mundo do outro**. UFRGS, <http://seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/viewFile/38115/259672013>. Disponível no link: <http://seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/viewFile/38115/25967>.

GAMA, José Basílio da. **O Uruguay**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1845. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/uraguai.pdf.

GENEST, Émile et all. **As mais belas lendas da mitologia**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 1996.

GOMES, Candido Alberto. **Darcy Ribeiro**. Coleção Educadores. MEC | Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Editora Massangana, 2010.

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

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. **Do discurso e das ações: a educação intercultural como política pública** (p.144- 161) Cadernos de educação escolar indígena - 3º grau indígena. Barra do Bugres: UNEMAT, v. 2, n. 1, 2003. Disponível

no

link:

http://indigena.unemat.br/publicacoes/cadernos2/013_LuisDoniseteGrupioni_DoDiscursoEDasAcoes.pdf.

GUESSE, Érika Bergamasco. **Da oralidade à escrita: os mitos e a literatura indígena no Brasil**. Anais do SILEL. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HENRIQUE, Fernanda. **Por uma oniologia Kaingang: um breve levantamento etnográfico sobre o sonhar**. Dissertação de mestrado. Curitiba, 2017. Disponível no link: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/53296/R%20-%20D%20-%20FERNANDA%20HENRIQUE%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

J. SANTOS, Waniamara. **O ethos indígena na obra literária memorialista de Daniel Munduruku**. 2012. Disponível no link: <https://www.caletroscopio.ufop.br/index.php/caletroscopio/article/view>.

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

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

_____, Kaka Werá. **Todas as vezes que dissemos adeus**. São Paulo: TRIOM, 2002.

_____, Kaka Werá. **Kaka Werá**. Org. Kaka Werá. (Coleção Tembetá). Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

JECUPÉ, Olívio. **Literatura escrita pelos povos indígenas**. São Paulo: Scortecci, 2009.

JOACHIM, Sébastien. **Mitos e imaginário in Poética do imaginário: leitura do LAS CASAS, Bartolomé de. Historia de las Indias**. Edición de Agustín Millares, Carlos y estudio preliminar de Lewis Hanke, 3 vols., México, FCE, 1951.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Literatura indígena: da oralidade à memória escrita.** In: DORRICO et all. *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* [recurso eletrônico] / Julie Dorrigo; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, 424 páginas.

KRENAK, Aílton. KRENAK, A. **O Eterno retorno do encontro.** In: Novaes, A. A *Outra Margem do Ocidente.* São Paulo: Minc/Funarte/Cia.das Letras, 1999.

_____. **Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta.** In: DORRICO et all. *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* [recurso eletrônico] / Julie Dorrigo; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, 424 páginas. pp.27.36.

KRISTIUK, Marcia Rejane. **Oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus; memórias contadas pelo próprio indígena.** X Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-graduação. SEPesq – 20 a 24 de outubro de 2014. Disponível no link: https://www.uniritter.edu.br/uploads/eventos/sepesq/x_sepesq/arquivos_trabalhos/2968/229/202.pdf.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. **A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes.** In: *Literatura e Resistência.* DALCASTAGNÉ, Regina. Porto Alegre: Zouk, 2018.

LIMA, Marcus Eugênio Oliveira; FARO, André; SANTOS, Mayara Rodrigues dos. **A desumanização Presente nos Estereótipos de Índios e Ciganos.** *Rev. Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Jan-Mar 2016, Vol. 32 n. 1, pp. 219-228.

LIMA, Tânia Stolze. **O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi.** *Mana*, vol.2, Rio de Janeiro, Oct. 1996.

LIMA, Tarsila de Andrade Ribeiro. **Poesia e oração na literatura de Kaka Werá Jecupé.** *Revista Palimpsesto*. Nº 22 | Ano 15 | 2016 | p. 189-202 | Dossiê (12) | 189.

LINO, Tayane Rogeria. **O lócus enunciativo do sujeito subalterno: fala e emudecimento.** *Anu. Lit., Florianópolis*, v. 20, n. 1, p. 74-95, 2015.

LÖWY, Michael. **A filosofia da história de Walter Benjamin**. ESTUDOS AVANÇADOS 16 (45), 2002, pp. 199- 206.

MAHER, Terezinha Machado. **Do étnico ao pan-étnico: negociando e performatizando identidades indígenas**. DELTA vol.32 nº. 3 São Paulo Sept./Dec. 2016. Disponível no link: <https://doi.org/10.1590/0102-4450016476993720>.

MATOS, Cláudia Neiva de. **Escritas indígenas: uma experiência poético-pedagógica**. Boitatá (UEL), Londrina/PR, v. 12, p. 29-51, 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/boitata/volume-12-2011/B1203.pdf>.

MEC Ministério da Educação – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – INEP. **Estatísticas sobre Educação Escolar Indígena no Brasil**. Brasília-DF, 2007.

MELIÁ, Bartolomeu. **Desafios e tendências na alfabetização em língua indígena**. EMIRI, MONTSERRAT (Org). A conquista da escrita. Encontros de Educação indígena.1989, p. 9-16.

MELIÀ, Bartomeu. **Educação indígena e alfabetização**, São Paulo: Loyola, 1989.

_____. **Educação para o indígena; contraste entre educação indígena e educação para o índio**. [S.l.: s.n., 1979?].

_____. **Bilinguismo e escrita**. D'ANGELIS, Wilmar, VEIGA, Juracilda (Org). Leitura e escrita em escolas indígenas. Campinas: ALB, Mercado de Letras, 1997.

MUNDURUKU, Daniel. **Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória**. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

_____. **Crônicas de São Paulo um olhar indígena**. São Paulo: Callis, 2004.

_____. **Histórias que eu vivi e gosto de contar**. São Paulo: Callis, 2006.

_____. **Coisas de Índio**, São Paulo: Callis, 2010a.

_____. **O Karaíba: Uma história do pré-Brasil**. São Paulo: Manole Ltda, 2010b.

_____. **Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. O reencontro da memória** 2011. Disponível no link: <http://revistaemilia.com.br/escrita-indigena-registro-oralidade-e-literatura/>.

_____. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)**, São Paulo: Paulinas, 2012.

_____. **Um dia na aldeia**. São Paulo: Melhoramentos, 2012a.

_____. **Memórias de índio: uma quase autobiografia**. Porto Alegre: EDELBRA, 2016.

NASCIMENTO, Rita Gomes. **Rituais de resistência: experiências pedagógicas Tapeba**. 2009. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.

NAVARRO, Marco Aurélio. **Daniel Munduruku: o índio-autor na Aldeia Global**, 2014. Disponível no link: <http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/2344/1/Marco%20Aurelio%20Navarro.pdf>.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: Projeto História. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

NOVAES, Adauto. **A outra margem do Ocidente**. São Paulo: Minc-Funarte/Companhia das Letras, 1999.

OLIVEIRA, Francine. **A Narrativa e a Experiência em Walter Benjamin**. Disponível no link: <http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/61/37>

OLIVEIRA, Heloísa. **Cosmovisão Tupi- Guarani e Antroposofia**. Rio de Janeiro: Sagres, 2012.

OLIVEIRA, Vanderléia da Silva. **Concepções sobre literatura, cânone, texto literário e ensino: um confronto entre os discursos docente e discente**. V SELESIGNO e VI SIMPÓSIO DE LEITURA DA UEL. Londrina, 2006.

PEREIRA, Franz Kreüther. **Painel de lendas & mitos da Amazônia**. Belém-Pará 2001. Disponível no link: <http://library.umac.mo/ebooks/b11716629.pdf>. Acesso em 03.08.2019.

PERES, Julie Stefane Dorrico. **Literatura Indígena e seus Intelectuais no Brasil: da autoafirmação e da autoexpressão como minoria à resistência e à luta político-culturais**. Revista de estudos e pesquisas sobre as Américas vol.11 Nº 3, 2017.

PICHOIS, C., RUSSEAU, A. M., BRUNEL, P. **Que é Literatura comparada?** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1983.

PIMENTEL, Spensy. **O índio que mora em nossas cabeças - sobre as dificuldades para entender os povos indígenas** Rio de Janeiro: Prumo, 2012.

PIRES, Eloiza Gurgel. **Experiência e linguagem em Walter Benjamin**. Educ. Pesquisa, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 813-828, jul./set. 2014.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PORTELLA, Mirtes. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra** Trad. Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papirus, 1998. Disponível em: revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/download/12624/9201.

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

POTIGUARA, Eliane. **Sol do pensamento**. organizadora e editora do e-book. <http://www.elianepotiguara.org.br/publicacoes.html#.Vgbn5ctViko>, 2005.

PRATI DOS SANTOS, Eloína. **Uma viagem até a brasilidade: personagem pós-moderno e pós-colonial e romance indianista brasileiro**. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 185-200, setembro, 2006.

_____. **Discurso crítico e imagens do índio contemporâneo**. Pontos de Interrogação, Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural Número temático: Arquivos e testemunhos sobre língua, cultura e modos de vida indígena v. 4, n. 2, Bahia, jul./dez. 2014.

_____. **A autoinclusão da literatura indígena contemporânea no cânone brasileiro: uma herança cultural a ser reconhecida**. Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 22, p. 107-121, jan.-jul. 2018.

_____. **Daniel Munduruku: contador de histórias, guardião de memórias, construtor de identidades.** Mato Grosso: Cuiabá, 2014.

_____. **Identidades indígenas em Daniel Munduruku e Olívio Jecupé.** Pensando Áfricas e suas diásporas www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/pensandoafricanas NEABI – UFOP - Mariana/MG. Vol. 01 N. 01 – jan/jun 2015. Anais do III Seminário Pensando Áfricas e suas diásporas - parte 1.

QUARESMA, Carline Cunha Ramos; LEAL, Izabela Guimarães Guerra. **Kaka Werá Jecupé e a tradução dos cantos sagrados Mbyá Guarani.** Macapá, v. 8, n. 1, 1º sem., 2018, pp 533-554. Disponível no link: <https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>.

REDÜ, Iarima Nunes. **A voz da mata: os traços testemunhais em oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus, de Kaka Werá Jecupé the voice of the forest: testimonial aspects in Kaka Werá Jecupé's oré awé roiru'a ma: whenever we said goodbye.** Porto alegre: Revista Nau literária; crítica e teoria de literaturas, vol. 09, nº1, 2013.

REIS, Roberto. **Cânon.** Publicado em JOBIM, José Luís (org). Palavras da crítica. Rio de Janeiro: Imago, 1992. Disponível no link: https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3007/C_NON_-_roberto_reis.pdf.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil.** 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Maíra.** São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.

_____. Dr. Anísio. **Carta: falas, reflexões, memórias.** Brasília: Gabinete do Senador Darcy Ribeiro, n. 12, pp. 177-180, 1994.

_____. **Os índios e a civilização. A integração das populações indígenas no Brasil moderno.** São Paulo: Cia. das Letras. 1996.

_____. **Confissões.** São Paulo: Companhia das Letras. 1997.

RIBEIRO, Rosa Cristina; LUNA, Julia Falgeti; ALMEIDA, Bárbara Cristina Krüngel de Barros. **A importância dos mitos para as sociedades indígenas.** 2015. Disponível no link: <http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/1152.pdf>.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense. 1991.

ROSA, Francis Mary Soares C. da. **A literatura indígena brasileira: debatendo o conceito**. BOITATÁ, Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, Londrina, n. 22, jul-dez 2016.

RUFFO, Armand Garnet. **The Thunderbird Poems**. Madeira Park: Harbour Publishing, 2015.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Porto: Livro XI, 7ª ed., 1966.

SCHNEIDER, Liane. **Lee Maracle e Eliane Potiguara: escritoras canadenses e brasileiras discutem suas construções identitárias a partir de posições descentradas**. 2007. Disponível no link: <https://nec.furg.br/images/pdf/v2/6.pdf>.

SHIGUNOV NETO, Alexandre; MACIEL, Lizete Shizue Bomura. **O ensino jesuítico no período colonial brasileiro: algumas discussões**. Educar, Curitiba, n. 31, p. 169-189, 2008. Editora UFPR. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/er/n31/n31a11>.

SILVA, Alexandra Barbosa da. **Relatório circunstanciado de identificação e delimitação da terra indígena Iguatemepegua I (Mbarakay e Pyelito)**. Resumo. Brasília: FUNAI. Disponível no link: <http://goo.gl/jX52L>. 2013.

SILVEIRA, Cláudia Regina. **Dicionário de escritoras catarinenses**. Tese de doutorado. Florianópolis, 2011. Disponível no link: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/95012/297509.pdf?sequence=1>.

SIMM, Verônica; BONIN, Iara Tatiana. **Imagens da vida indígena: uma análise de ilustrações em livros de literatura infantil contemporânea**. Revista Historiador Número 04. Ano 04, 2011.

SOARES, Tathiana Santos; LUCINI, Marizete. **A literatura indígena no fortalecimento da identidade dos povos indígenas e utilizada como ferramenta em sala de aula**. V Seminário Interdisciplinar em experiências educativas, 2015, pp. 383-393. Disponível no link: http://cac.php.unioeste.br/eventos/senieeseminario/anais/Eixo2/A_LITERATURA_INDIGENA_

NO_FORTALECIMENTO_DA_IDENTIDADE_DOS_POVOS_INDIGENAS_E_UTILIZADA_COMO_FERRAMENTA_EM_SALA_DE_AULA.pdf.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. **Uma outra história, a escrita indígena no Brasil**. 2006. Disponível no link: <http://pib.socioambiental.org/pt/c/iniciativas-indigenas/autoria-indigena/uma-outra-historia,-a-escrita-indigena-no-brasil>.

_____, Lynn Mario T. Menezes de. **As visões da anaconda: a narrativa escrita indígena no Brasil**, 2003. Disponível no link: http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_16.html.

SOUZA, Mariana Jantsch. **A memória como matéria prima para uma identidade: apontamentos teóricos acerca das noções de memória e identidade**. Revista Graphos, vol. 16, n° 1, 2014, pp. 91- 117.

SOUZA FILHO, Sinval Martins de (2016). **Os processos formais e não formais de saberes e práticas dos Akwén-Xerente (Jê) na escola indígena**. In: ORTIZPREUSS, Elena; COUTO; Elza K. K. N. do; RAMOS, Rui Manuel (Org.). *Múltiplos olhares em linguística e linguística aplicada*. Campinas: Pontes. p. 121-134.

SOUZA CRUZ, Ricardo. **WALTER BENJAMIN: O VALOR DA NARRAÇÃO E O PAPEL DO JUSTO**. Dissertação de mestrado. Disponível no link: http://www2.ufba.br/~ppgf/dissertacoes/Ricardo_Souza.pdf. Salvador, 2007.

SOUZA, Ely Ribeiro de. **Literatura indígena e direitos autorais**. In: DORRICO et all. *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]* / Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, 424 páginas. pp.51-74.

THANKACHAN, Eldho. **Almond Blossoms and Beyond: Metaphors of Exile in Mahmoud Darwish's Poetry**. Vol. 2, Issue 3 (December 2016).

THIAGO, Elisa Maria Costa Pereira de S.. **O texto multimodal de autoria indígena: narrativa, lugar e interculturalidade**. São Paulo, 2007.

THIÉL, Janice Cristine. **Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 38, n. 4, p. 1175-1189, out./dez. 2013.

_____. **Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura**. Tese de doutoramento. Paraná:

Curitiba, 2006. Disponível no link:
<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/19188/Tese?sequence=1>.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz. A “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

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

VAZ, Florêncio Almeida. **A emergência étnica de povos indígenas no baixo rio Tapajós, Amazônia**, 2010. Disponível no link:
<http://www.ppgcs.ufba.br/site/db/trabalhos/13102014114200.pdf>.

_____, Florêncio Almeida. In: POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global, 2004.

WAPICHANA, Cristino. **Entrevista com Cristino Wapichana**. Revista Cátedra digital, 2018. Disponível no link: <http://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/entrevista-com-cristino-wapichana/>.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos**. São Paulo: Global, 1986.