

RESENHA

YUXIN: ALMA

MIRANDA, Ana. *Yuxin: alma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Gabriela Cristina Carvalho¹

Yuxin é um romance publicado em 2009, mas ambientado em 1919, nas densas matas do Acre. Para reconstruir esse ambiente, pela linguagem, Ana Miranda² deu voz a uma mulher. É pela percepção feminina que entramos nesse universo ficcional que atinge o leitor pelo sensorial. A narrativa se desenvolve em primeira pessoa, com fluxos de consciência ritmados pelo “pensar de uma índia”, que difere do pensar em língua “luso-brasileira”, o que também faz de *Yuxin* uma narrativa que vem na contramão dos estereótipos indígenas representados na literatura brasileira, já que a ordem simbólica mostra a mulher como transgressora e nela a linguagem é trabalhada pelas raízes da língua, a fala da índia não é apenas a sua voz, mas a voz de todo o ambiente em que ela vive, a voz da floresta.

Nessa narrativa, que é rodeada de lirismo, poesia e estranhamentos, que provocam e evocam a musicalidade do texto, com onomatopeias ritmadas em ecos e ressonâncias nos fluxos de consciência da narradora, conhecemos a índia Yarina. É ela quem nos leva ao mundo de sua memória, habitado pelas lembranças, pelos mitos, pelos *yuxins*³ que assombram

¹ Mestranda em Literatura (UFSC) na área de concentração Literatura Brasileira, bolsista do CNPq, vinculada à linha de pesquisa “Textualidades Contemporâneas”; gabrielaccarvalho@hotmail.com

² Ana Miranda nasceu em Fortaleza, em 1951, onde vive atualmente; morou também no Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo. Seu texto sempre é direcionado a um trabalho com a linguagem, em uma “redescoberta e valorização” da língua e literatura brasileira. Sua escrita provém de uma “séria e vasta pesquisa”. Com ela, Ana “recria épocas e situações que se referem à história literária brasileira, mas, primordialmente, dá vida a linguagens perdidas no tempo” (disponível em: <<http://www.anamirandaliteratura.com.br/biografia.html>>, acesso em: 18/01/2012). Consagrou-se, também, fora do Brasil, por ter sua obra traduzida em cerca de vinte países e igualmente por *Boca do Inferno*, um de seus romances mais conhecidos, incluído no cânon dos cem melhores romances produzidos em língua portuguesa no século XX.

³ Ana Miranda explica a palavra *yuxin*, em nota ao fim do romance (MIRANDA, 2009, p.338), segundo interpretação de Eliane Camargo, como sendo palavra de sentidos muito complexos e que é traduzida pelos Kaxinawa como alma, devido ao contato com a população regional, que normalmente é cristã, fazendo uma transferência de seu conceito sem exprimir de fato sua essência. Por outro lado, Elsje Maria Lagrou dedica uma análise ao conceito da palavra *yuxin* em seu artigo “O que nos diz a arte kaxinawa sobre a relação entre identidade e alteridade?”, esclarecendo que o conceito para tal palavra não encontra plena expressão nas palavras alma, fantasma ou espírito, mas que também o corpo “acordado e saudável está com todos os seus *yuxins* presentes”, assim como, também, pode se referir a “seres desenraizados, sem lugar de moradia fixa, sem relações que constituam sua pessoa e seu corpo” e, em outra acepção pode se entender por *yuxin* uma “energia difusa” que permeia todos os seres vivos, sendo responsável pela possibilidade de transformação de um ser em outro”

os vivos. Ela borda na espera do marido, borda e traz à memória suas vivências, borda e viaja para dentro de si, se desfiando lentamente, como viagem onírica, que é a imagem em palavra, da qual sai transformada. Há um movimento, na tentativa de unir os territórios do real e da sensibilidade, que propõe uma expansão do olhar ao perceber essa imagem como processo de organização perceptiva.

A noção do “eu” indígena, aqui representada, é de harmonia com o mundo que os cerca, por isso a linguagem também se funde com os elementos de seu mundo, a linguagem é aberta e trespassada pelos ruídos e vozes “bordar bordar... hutu, hutu, hutu, hutu... aprendi o bordado kene em dia de lua nova... bordar... bordar... achei aquele couro de cobra atrás do tear, minha avó me levou mata dentro para eu saudar Yube e aprender o bordado kene” (MIRANDA, 2009, p. 17). Como se bordasse a voz mítica da índia-narradora alinhavada à voz da natureza, dos animais, da chuva, do vento, dos *yuxins*, da floresta, de seus ruídos e silêncios, a linguagem é tecida e permeada de sonoridade.

Em *Yuxin*, a realidade representada apreende e transubstancia o que a realidade histórica impõe; ouve-se a fala, como que o resgate de um silêncio ainda não totalmente preenchido, de vozes caladas no decorrer de nossa história. Diferente dos textos que “arquitetam a trágica experiência brasileira de compelir o índio a abandonar os costumes tribais, suas crenças, interferindo no aspecto funcional dos elementos culturais, sua organização interna e sua interdependência” (SANTOS, 2009, p. 431), nessa narrativa a cultura é vista como prática social, mostrando como o modo de viver, ali representado, é construído.

A relação tempo/espaço é colocada em discussão no fluxo da narrativa que aponta para uma intensa musicalidade da obra e imprime ritmo à voz da narradora, pelo registro gráfico dos sons da natureza, criando assonâncias e aliteraões, incorporando sons do ambiente, ao invés de neutralizá-los:

minha avó ensinou as cantigas, *aregrate mariasonte, mariasonte bonitito...* ela sabia essas cantigas, a avó da avó sabia, a avó da avó da avó, minha mãe sabe... *bonitito bonitito yare...* titiri titiri titiri titiri we... hutu, hutu, hutu, hutu... vi uma luz, minha avó pingou bawe nos meus olhos para eu enxergar mais claro... tecendo e cantando em dia de lua nova, assim aprendi kene, chamando a força do bawe, a

(LAGROU, 2002, p.56).

primeira mulher que aprendeu a bordar foi Siriane, no tempo da mãe da mãe da mãe da mãe, foi Siriane quem nos ensinou primeiro o bordado, mas o marido de Siriane a matou titiri titiri titiri titiri we... hutu, hutu, hutu, hutu... será se ele matou Siriane de ciúmes? ela viu as almas? ela saía sozinha? titiri titiri titiri titiri we... bre bre bre bre... foi no tempo da mãe da mãe da mãe da mãe... Xumani vai me matar? por ciúme dos pretendentes espíritos, para que fui ao brejo? mas eu estava com tanta fome... bordar bordar... tem espinho de planta, tem algodoeiro, tem flor de algodoeiro, um para ali, um para acolá, cada um de um lado, assim, puxa, acocha o ponto, todo tipo de bordado kreõ kreõ kreõ kreõ... o que mais? tem as borboletas deitadas de asas abertas, assim, aqui asa de borboleta, aquele bordado ali é borboleta deitada... titiri titiri titiri titiri we... hutu, hutu, hutu, hutu... (MIRANDA, 2009, p. 17-8)

A leitura se desdobra de maneira que o fluxo do tempo se interliga ao fluxo da narração de Yarina, criando atmosferas carregadas com a angústia da espera, com incertezas, com o que se move, com que para, com o que se transforma. O movimento é rítmico e acentua idiossincrasias de Yarina, sob influência da transitoriedade e fugacidade dos movimentos orquestrados em uma paisagem que se dissolve.

A chuva vai e volta, nada de Xumani, o vento volta e vai, nada de Xumani, a folha cai, nasce de novo, nasce flor, a flor depois vira fruto, o fruto cai, a semente gera outro pau, nada de Xumani, a noite vai e volta, volta o dia e vai embora, o sol derrama luz de cuia em cuia, levanta, a lua sobe, derrama luz, a estrela roda, nada de Xumani, o vaga-lume pisca, sobe das folhas secas e desaparece, a luzir, desaparece, a luzir, desaparece, Xumani nadim, a mata esquenta, esfria, seca e molha, chove e deixa de chover, venta e para de ventar, nada de Xumani voltar, tudo de cor diferente, o azul, o cinza, a noite, o escuro, a claridade (...) só eu aqui parada, esperando (...) (Ibid., p. 101)

Durante toda a narrativa, como na metáfora do bordado em que avesso e direito se confundem, passado e presente dissolvem seus limites. O tempo da narrativa é um tempo onírico, de idas e vindas que se misturam, no contexto da extração da borracha, de guerras entre povos indígenas, com os peruanos e do contato com os brasileiros. Yarina, vivenciando essas experiências, parece bordar suas memórias e aos poucos vai se desfiando e mergulhando em dimensões e preocupações existenciais.

Eu deitava, eu dormia, eu sonhava, eu sonhava mais elas... eu passeava longe... sonhava com elas, sonhava sobre elas, dormia deitada nelas... elas me sonhavam, eu sonhava por elas, sonhava... Madia.... Madiadan... minha alma as levavam... minha alma passeou muito longe, minha alma... dormi deitada mais elas, minha alma largou meu corpo, saiu, minha alma passeou, andou, minha alma passeou sozinha, a alma de minha gente apareceu, passeie em suas casas... minha alma passeou, entrei nas casas das almas de nossa gente, as almas me agradaram, minha alma... bordar... inu tae txede bedu, a pata da onça e aqui olho de periquito pequenininho, o olho de periquito, inu tae txede bedu... (Ibid., p. 329)

REFERÊNCIAS:

MIRANDA, Ana. *Yuxin: alma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LAGROU, Elsje Maria. O que nos diz a arte kaxinawa sobre a relação entre identidade e alteridade?. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, Abr. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132002000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 14/08/2011.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

[Recebida: 28.nov.11 - Aceita: 10.jan.12]