

Boitatá

revista

REVISTA DO GT DE LITERATURA ORAL E POPULAR DA ANPOLL

ISSN 1980 - 4504
NÚMERO 22(JUL-DEZ) 2016

POÉTICAS ORAIS, POPULARES, INDÍGENAS, PERIFÉRICAS E DE GÊNERO
RELAÇÕES COM AS PERSPECTIVAS PÓS E DECOLONIAIS



Organização

Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (UFRGS)

Dra. Vera Lúcia Cardoso Medeiros (UNIPAMPA)

Edição

Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (UFRGS)

Dr. Frederico Fernandes (UEL)

Edição assistente e revisão

Doutoranda Cristina Mielczarski dos Santos (UFRGS)

Doutoranda Laura Regina dos Santos Dela Valle (UFRGS)



REVISTA DO GT DE LITERATURA ORAL E POPULAR DA ANPOLL

Revista Boitatá é uma publicação semestral, de acesso livre, do GT de Literatura Oral e Popular da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL)

GT LITERATURA ORAL E POPULAR

BIÊNIO 2016/2018

COORDENADORA

Profa. Dra. Mauren Pavão Przybylski
Universidade do Estado da Bahia
maurenpavão@gmail.com

VICE-COORDENADOR:

Profa. Dra. Edil Silva Costa
Universidade do Estado da Bahia
escosta@uneb.br

SECRETÁRIA:

Dra. Vanusa Mascarenhas Santos
Universidade do Estado da Bahia
van_masc@yahoo.com.br



REVISTA DO GT DE LITERATURA ORAL E POPULAR DA ANPOLL

ISSN 1980 - 4504

NÚMERO 22 (JUL-DEZ) 2016

POÉTICAS ORAIS, POPULARES, INDÍGENAS, PERIFÉRICAS E DE GÊNERO

RELAÇÕES COM AS PERSPECTIVAS PÓS E DECOLONIAIS



EXPEDIENTE

EDIÇÃO

Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (UFRGS)
Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes (UEL)

EDITORIA TÉCNICA

Doutoranda Cristina Mielczarski dos Santos (UFRGS)
Doutoranda Laura Regina dos Santos Dela Valle (UFRGS)

ORGANIZAÇÃO

Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (UFRGS)
Vera Lúcia Cardoso Medeiros (UNIPAMPA)

COMISSÃO EDITORIAL

Dra. Alai Garcia Diniz
Universidade Latino Americana/Universidade Federal de Santa Catarina

Dra. Anna Christina Bentes
Universidade Estadual de Campinas

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Dra. Áurea Rita de Ávila Lima Ferreira
Universidade Federal da Grande Dourados

Dra. Cláudia Neiva de Mattos
Universidade Federal Fluminense

Dra. Edil Silva Costa
Universidade Estadual da Bahia

Dra. Eliana Mara de Freitas Chioffi
Universidade Federal da Bahia

Dr. Eudes Fernando Leite
Universidade Federal da Grande Dourados

Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes
Universidade Estadual de Londrina

Dra. Ivete Walty
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Dr. J. J. Dias Marques
Universidade do Algarve (Portugal)

Dra. Jorge Carlos Guerrero
University of Ottawa (Canada)

Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes
Universidade Federal do Pará

Dr. Luiz Roberto Cairo
Universidade Estadual Paulista (Assis)

Dra. Maria das Dores Capitão Vigário Marchi
Universidade Federal da Grande Dourados

Dra. Josebel Akel Fares
Universidade Estadual do Pará
Dra. Lisana Bertussi
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Maria do Socorro Galvão Simões
Universidade Federal do Pará

Dr. Mário Cezar Silva Leite
Universidade Federal de Mato Grosso

Dr. Piers Armstrong
University of California (Estados Unidos)

Dr. Sílvio Renato Jorge
Universidade Federal Fluminense

Dra. Vanderci de Andrade Aguilera
Universidade Estadual de Londrina

PARECERISTAS DESTE NÚMERO

Alessandra Bittencourt Flach
Faculdade Porto-Alegrense

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Andréa do Nascimento Mascarenhas Silva
Universidade do Estado da Bahia

Andréa Betânia da Silva
Universidade do Estado da Bahia

Cristina Mielczarski dos Santos
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Cláudia Neiva de Mattos
Universidade Federal Fluminense

Dejair Dionisio
Universidade Estadual do Centro-Oeste

Edil Silva Costa
Universidade do Estado da Bahia

Frederico Augusto Garcia Fernandes
Universidade Estadual de Londrina

Laura Regina dos Santos Dela Valle
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Luciana Hartmann
Universidade de Brasília

Luciana Coronel
Universidade Federal do Rio Grande

Mara Regina Pacheco
Universidade Estadual de Londrina

Maria Carolina de Godoy
Universidade Estadual de Londrina

Marcelo Rodrigues Jardim
Secretaria de Estado da Educação do Paraná

Mauren Pavão Przybylski
Universidade do Estado da Bahia

Sônia Aparecida Vido Pascolati
Universidade Estadual de Londrina

Vera Lúcia Cardoso Medeiros
Universidade Federal do Pampa

CRÉDITOS DA IMAGEM DE CAPA

Título: Teko porã

Autor: Jerônimo Verá Tupã Franco, educador Guarani-Mbyá na escola Ivy Poty (Barra do Ribeiro/RS), intelectual, artista, narrador, artesão e criador audiovisual de seu povo.

Edição de Laura Regina dos Santos Dela Valle

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B685 Boitatá : Revista do GT de Literatura Oral e Popular da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Letras e Linguística - ANPOLL [recurso eletrônico] / Universidade Estadual de Londrina - n. 22 (jul./dez. 2016) - . – Dados eletrônicos. Londrina: UEL, ANPOLL, 2016.

Semestral

Requisitos do sistema: Adobe Reader.

Modo de acesso: <<http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.com.br>>

Texto em português e espanhol

ISSN: 1980-4504

1. Letras. 2. Linguística 3. Literatura oral I. Tettamanzy, Ana Lúcia. II. Medeiros, Vera Lúcia Cardoso. III. Universidade Estadual de Londrina. IV. Título: Boitatá : Revista do GT de Literatura Oral e Popular da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Letras e Linguística - ANPOLL

CDU 82

Índice para o catálogo sistemático:

1. Letras	82
2. Linguística	81
3. Literatura oral	869.0-81

Catalogação na fonte: Bibliotecário Alexsander Borges Ribeiro– CRB 10/1932

SUMÁRIO**APRESENTAÇÃO**

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy e Vera Lúcia Medeiros.....8

SEÇÃO TEMÁTICA**MEMORIAS RETENIDAS, VOZ Y TRÁNSITOS EN LA POESÍA QUECHUA
CONTEMPORÁNEA**

Gonzalo Espino Relucé.....12

**O FEDOR DA AMÉRICA PROFUNDA: RODOLFO KUSCH E O DILACERAMENTO
EM JOSEFINA PLÁ (1903-1999)**

Maria Josele Bucco Coelho.....34

ERENKON, A LITERATURA E OS HAICAIS

Devair Antônio Fiorotti e Jociane Gomes de Oliveira.....49

DECOLONIZAR O SUJEITO: POR UMA POÉTICA DO *ESTAR* NA DIFERENÇA

Diego Lock Farina.....68

**REFLEXÕES SOBRE *MACUNAÍMA*, DE MÁRIO DE ANDRADE, À LUZ DO
CONCEITO DE PENSAMENTO LIMINAR**

Francine Bystronski Puchalski.....80

A LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA: DEBATENDO O CONCEITO

Francis Mary Soares C. da Rosa.....92

**O LUGAR DO PORTUNHOL SELVAGEM EM UMA HISTÓRIA DO
CONHECIMENTO LINGUÍSTICO**

Gabriela Souto Alves.....105

**O MITO XOKLENG E O IMAGINÁRIO DO MEDO COMO MEMÓRIA E
LINGUAGEM DOS DESCENTES DE COLONIZADORES DO ALTO VALE DO ITAJAÍ
- SC**

Heloisa Juncklaus Preis Moraes e Leidiane Coelho Jorge.....118

SOBRE NARRATIVAS ORAIS INDÍGENAS: TEMPO E RELAÇÕES DE PODER

Ivânia dos Santos Neves.....132

**PASSOS DA DIREITA PARA A ESQUERDA, PARA FRENTE E PARA TRAZ:
VISIBILIDADE DA MULHER MACUXI**

Maria de Lourdes Sousa Gomes.....148

**LEITURAS COMPARTILHADAS DE TRÊS AUTORES DA LITERATURA
INDÍGENA: UMA EXPERIÊNCIA SOBRE ALTERIDADES E A DESCOLONIZAÇÃO
DO CURRÍCULO**

Samuel Frison.....164

SEÇÃO LIVRE**REPENTISTA OU REPETISTA?**

Edmilson Ferreira dos Santos Beliza Áurea de Arruda Mello.....179

**A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NOS CORDÉIS DE MARIA
DAS NEVES BATISTA PIMENTEL**

Letícia Fernanda da Silva Oliveira.....192

**ASPECTOS DA CULTURA POPULAR EM *HISTÓRIAS DE ALEXANDRE*, DE
GRACILIANO RAMOS: UMA RECEPÇÃO PROBLEMÁTICA**

Rosalia Rita Evaldt Pirolli.....206

**DAS BRUXAS MEDIEVAIS ÀS BENZEDEIRAS ATUAIS: A ORALIDADE COMO
MANUTENÇÃO DA MEMÓRIA NA ARTE DE CURAR – UMA PESQUISA
EXPLORATÓRIA**

Yls Rabelo Câmara Carlos Sanz Mingo Yzy Maria Rabelo Câmara.....221

RESENHA**TEPERMAN, RICARDO. *SE LIGA NO SOM. AS TRANSFORMAÇÕES DO RAP NO
BRASIL*. SÃO PAULO, CLARO ENIGMA, 2015**

Maurício Silva.....237

APRESENTAÇÃO

*As estrelas apodrecem no pântano do céu mas
eu avanço mais seguro e mais secreto e mais terrível
do que a estrela que apodrece.*

Aimé Césaire

A chamada do número 22 da **Revista Boitatá** propôs como tema ***Poéticas orais, populares, indígenas, periféricas e de gênero: relações com as perspectivas pós e decoloniais.*** Diante do expressivo número de artigos qualificados submetidos aos pareceristas, os editores organizaram dois números dedicados a estudos variados que discutem questões relativas a poéticas não enquadradas nos recortes feitos pela crítica literária tradicional e designadas como periféricas quando olhadas desde um centro que se postula como hegemônico.

Desse modo, os volumes 22 e 23 apresentarão dossiês que colocam em pauta poéticas indígenas e africanas respectivamente, examinadas a partir de perspectivas críticas e teóricas definidas como pós e decoloniais, as quais permitem que as análises recoloquem tais poéticas nas posições centrais que elas efetivamente ocupam em suas comunidades e povos. Estes, por meio de cantos, versos, gestos, gritos, palavras, textos, discursos, carregam as marcas de seus modos de ser, estar e pensar.

Este volume 22 traz dossiê que reúne dez artigos focalizando aspectos relativos à literatura e às criações indígenas, além de seção livre e de resenha. O volume abre com o texto “Memórias retenidas, voz y transitos em la poesía quechua contemporanea”, de **Gonzalo Espino Relucé**, professor na Universidad Nacional Mayor de San Marcos, em que são investigadas as relações entre poesia e cultura andina e a poesia quéchua escrita contemporânea. Examina-se ainda como formas tradicionais orais se incorporam nas poéticas da atualidade. O fedor da América Profunda: Rodolfo Kusch e o dilaceramento em Josefina Plá”, **Maria Josele Bucco Coelho** emprega categorias do intelectual argentino Rodolfo Kusch para interpretar os mecanismos interculturais presentes no conto "A Caacupé", de Josefina Plá.

“Erenko, a literatura e os haicais”, de **Devair Antônio Fiorotti e Jociane Gomes de Oliveira**, apresenta os *eronko*, cantos dos índios macuxi e taupang de Roraima, analisando-os enquanto produções literárias que podem ser relacionadas a outra modalidade poética, os haicais.

Em “Decolonizar o sujeito: por uma poética do *estar* na diferença”, **Diego Lock Farina** traz discussão teórica sustentada por Laclau, Deleuze, Rodolfo Kusch e Ailton Krenak, a partir da qual propõe uma combativa poética do estar na diferença e a desterritorialização das configurações de universal e particular, resultando em literatura que reorganiza lugares de fala e percepção.

“Reflexões de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, à luz do conceito de pensamento liminar”, de **Francine Bystronski Puchalski** realiza leitura do clássico do modernismo brasileiro sustentada pelos conceitos de “pensamento liminar”, “modernidade” e “colonialidade” de Mignolo.

Problematizar o uso da expressão “literatura indígena” para designar a produção autoral ameríndia brasileira é a proposta do artigo “A literatura indígena brasileira: debatendo o conceito”, de **Francis Mary Soares C. da Rosa**. Partindo de discussão sobre suposta essência do termo literatura, a autora dedica-se a pensar em uma corrente literária indígena brasileira, amparada nos estudos culturais e em correntes teóricas que formulam uma “epistemologia do Sul”.

“O lugar do portunhol selvagem em uma história do conhecimento linguístico”, de **Gabriela Souto Alves**, toma como objeto de análise o portunhol selvagem enquanto manifestação artística de resistência e movimento cultural e mobiliza concepções de língua como processo social, mais do que sistema normativo e estrutural.

Já em “O mito xokleng e o imaginário do medo como memória e linguagem dos descendentes de colonizadores do Alto Vale de Itajaí – SC”, **Heloísa Jaklauss Preiss Moraes e Leidiane Coelho Jorge** percorrem as narrativas de descendentes dos primeiros colonizadores da região de Itajaí, em Santa Catarina, para analisar de que modo as relações entre seus ancestrais e os xokleng, grupo indígena que povoava o lugar, ficaram registrados pelo imaginário captado nesse repertório.

“Sobre narrativas orais indígenas: tempo e relações de poder”, de **Ivânia dos Santos Neves**, aborda as diferentes temporalidades de narrativas orais tupi, dedicando-se especificamente ao exame de narrativa do povo Suruí-Aikewará à luz do pensamento de Michel Foucault sobre tempo descontínuo e genealogia.

Já o artigo “Passos da direita para a esquerda, para frente e para trás: visibilidade da mulher macuxi”, de **Maria de Lourdes Sousa Gomes**, busca entender a trajetória de três mulheres

Macuxi no período de 1986-2002, identificando as condições que propiciaram o surgimento de lideranças femininas nas comunidades indígenas e resgatando o histórico do Movimento das Mulheres e da Organização das Mulheres Indígenas de Roraima-OMIR.

Fechando o dossiê temático, **Samuel Frison**, em “Leituras compartilhadas de três autores da literatura indígena: uma experiência sobre alteridade e a decolonização do currículo”, relata atividade em que educadores da Rede Municipal de Ensino de São Paulo realizaram a leitura e análise de obras da literatura infantil e juvenil de Daniel Munduruku, Kaká Werá Jecupé e Yaguare Yamã. A experiência levou os educadores a discutirem saberes ainda não contemplados pelo currículo escolar e foi concebida em perspectiva ecológica (SANTOS), cósmica (MORIN) e dialética (FREIRE).

A seção livre do número 22 da Boitatá traz quatro artigos, os quais trabalham com inquietações e temas pertinentes ao campo da literatura oral e popular. “Repentista ou repetista?”, texto de **Edmilson Ferreira dos Santos** e de **Beliza Áurea de Arruda Mello**, investiga o improviso na performance dos cantadores, as atribuições dos ouvintes nesse tipo de atividade poético-musical e como as tecnologias auxiliam a atuação de ouvintes e cantadores.

Na sequência, “As personagens femininas nos cordéis de Maria das Neves Batista Pimentel”, de **Letícia Fernanda da Silva Oliveira**, dá visibilidade a uma pioneira no gênero cordel na primeira metade do século XX.

O papel da cultura popular na construção e na recepção da obra *Histórias de Alexandre*, de Graciliano Ramos é o tema do artigo de **Rosalia Rita Evaldt Pirolli** intitulado “Aspectos da cultura popular em Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos: uma recepção problemática”.

No último texto da seção livre, “Das bruxas medievais às benzedeadas atuais: a oralidade como manutenção da memória na arte de curar – uma pesquisa exploratória”, de **Yls Rabelo Câmara, Carlos Sanz Migno** e **Yzi Maria Rabelo Câmara**, os pesquisadores apresentam as narrativas de uma benzedeadas de Tianguá, Ceará, e identificam a oralidade como fator primordial para a preservação da memória e a conservação de tradição ancestral como as benzedeadas.

Finalmente, na seção Resenha, **Maurício Silva** apresenta “*Se liga no som. As transformações do rap no Brasil*, de Ricardo Teperman”.

A breve apresentação dos textos que seguem indica o vigoroso movimento de pesquisadores que, inspirados nas perspectivas pós e decoloniais, revisitam formas ou obras consagradas assim como se empenham em abrir espaço para gêneros e autorias pouco conhecidos. O certo é que esses

movimentos produzem-se pela necessidade de serem construídas formas contemporâneas de pensar, perceber e pesquisar, formas essas construídas em contextos mais próximos aos circuitos de produção, circulação, engajamento e inserção cultural e comunitária das obras e autores examinados. Por tudo isso, a **Revista Boitatá**, em seu número 22, mais uma vez, contribui para que o leitor acompanhe os rumos da produção acadêmica e científica comprometida com a construção efetiva de pensares e saberes ex-cêntricos. Tais pensares e saberes, complexos e definitivamente contemporâneos, não obstante o cinismo e a crueldade onipresentes, seguem o dito do martinicano Aimé Césaire na epígrafe e avançam mais resolutos, mais seguros, mais secretos e mais terríveis do que as estrelas que apodrecem.

Os editores

MEMORIAS RETENIDAS, VOZ Y TRÁNSITOS EN LA POESÍA QUECHUA CONTEMPORÁNEA¹

Gonzalo Espino Relucé*
IIH/Literatura FLCH-UNMSM

Sumilla: *Esta comunicación indaga sobre la relación entre la tradición y la cultura andina y la poesía quechua escrita contemporánea. Propone revisar desde la tradición oral quechua sus formas poéticas tradicionales y su relación con el rapto de la letra. La hipótesis que trabajaré asocia la continuidad de la memoria oral en la escritura, es decir, cómo las formas tradicionales orales y sus estrategias discursivas, a más de las concepciones andinas que se incorporan, se reinterpretan o se reinventan en las formas poéticas contemporáneas. Tras ella está la siguiente pregunta, ¿de qué maneras las manifestaciones poéticas contemporáneas insertan, subsumen o reinventan y proveen de sentido al texto quechua? Nos centraremos en los rasgos formales de los enunciados “poéticos” tradicionales y su continuidad en la poesía quechua contemporánea.²*

Palabras claves: *Tradición oral; Memoria; Poéticas; Poema canción; Quechua; s. XX-XXI.*

Keywords: *Orais tradicional; Memory, Poetics, Poem song, Quechua; s. XX-XXI.*

Las culturas originarias tienen larga data. No se inician, como es obvio, con la llegada de los invasores europeos en 1492, data que se suele obviar como ejercicio etnocentrista y patético olvido que considera a los pueblos amerindios sin escritura (LUMBRERAS, 2000; RIBEIRO, 2006). Las implicancias de esta primera afirmación cuestiona la oposición de escritura /oralidad y redimensiona las relaciones que se establecen entre el lenguaje y las formas como se transmiten las diversas manifestaciones culturales que tienen como eje la lengua. Primero es el lenguaje, es decir, las formas de comunicación y no las del registro, no el archivo (Landaburo, 1998). Consideramos

* Profesor principal de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y Doctor por la misma universidad, investigador CONCYTEC (REGINA: 6759).

¹ O presente artigo segue normas de regulamentação técnica do país de origem.

² El presente trabajo forma parte de las investigaciones que desarrollo en el Instituto de Investigaciones Humanística IIH, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Proy. 140303011 y 160 3030 71 VRI-UNMSM) y se adscribe, a su vez, al proyecto Fondecyt N° 1141007 “Reterritorialización en las literaturas andino-amazónicas: poéticas y enunciaciones heterogéneas en confluencia”, en el que participo en calidad de colaborador internacional y que dirige Claudia Rodríguez M., de la Universidad Austral de Chile.

que las tradiciones culturales amerindias están, en efecto, vinculadas masivamente a las formas orales, la lengua se corresponde con los lenguajes que acompañan la comunicación; asunto que, inmediatamente, sugiere un nuevo postulado: todo pueblo tiene cultura y compromete todo este conglomerado llamado humanidad. Todas las manifestaciones culturales así como expresiones de la palabra no son de uso exclusivo de las elites. La palabra voz es una distinción entre otra de aquella que solemos llamar poesía.

Guaman Poma (1615) escribía que “todos ayllu tienen su takis y canciones”, es decir, se trata de prácticas entre elites y pueblos, así lo hacía ver en su ms. de 1615, y que estas “FIESTAS, PASQVAS y dansas taquies” (f. 315 [317]) se corresponden con diversos estamentos sociales (“Yngas”, “capac apoconas”, “principales” al mismo tiempo “de los yndios comunes destos rreynos”) y espaciales (“Chinchay Suyos, Ande Suyos, Colla Suyos, Conde Suyos”), y que estas “dansas yarauis”, en clave estética, resulta “todo huelgo y fiesta, rregocixo”. Guaman Poma la defiende, y al mismo tiempo deja entrever su tono doctrinal; como afirmación cultural, emerge en su discurso como resistencia cultural y la defiende del corsé colonial de la censura y la descalificación idolátrica: “no tiene cosa de hechisería ni ydúlatras ni encantamiento”, al mismo tiempo censura aquello que en efecto había empezado a descalificar al indígena, aun cuando su postura sea la del doctrinero “Ci no ubiese borrachera, sería cosa linda”. Es decir, el programa no solo incluye sujetos de enunciación sino también espacios y tiempos y a la vez formas, la práctica poética Guaman Poma las imagina vinculada a diversos segmentos sociales que la dicen y bailan, al tiempo que esta se produce en los múltiples espacios donde vive la gente y tiene, por cierto una variedad de formas poéticas y están referidas al calendario agrícola o ritual.

1. Memorias retenidas

Entendemos por tradición oral aquellas manifestaciones discursivas que contienen la memoria colectiva y tienen arraigo en la tradición de una cultura a lo largo del tiempo (ESPINO, 1999; ROCHA, 2012; SILVA, 2016). El propio hecho de que sea oral hace referencia a su apertura y libertad, da cuenta simultáneamente de su propia historia, porque se asocia a prácticas sociales y en contextos específicos, por lo que cada vez que se activa –se dice, se enuncia- siempre será una interpretación, una resemantización o una reinención, esto es un acto enunciativo particular y ritual que se hace cargo de la memoria colectiva que viene de las voces de los mayores. Dicho de

otro modo, como esta, se organiza en un circuito circular que supone el énfasis no sólo en lo que se trasmite o en cómo se trasmite sino también en quién –quiénes- lo trasmite. La tradición oral la comprendemos desde la dimensión de la memoria y no como la eventual materialización discursiva de una narrativa reciente. Si bien estas pueden también ser fruto de una reinvención o creación reciente (Hobsbawm), la tradición oral siempre corresponderá a una dimensión de un pasado distante y tratándose de la cultura originaria siempre remota y actual, pero siempre memoria que se actualiza, por ello que se reinterpreta.

Distinción necesaria que involucra la palabra-voz asociada a las diversas posibilidades históricas de archivo de esta, a las diversas “escrituras” no alfabéticas que tienen registro y que prefiguran el campo de la palabra como ejercicio especial. Me refiero a las marcas corporales, en especial faciales que representaban y representan distinciones de pueblos, y al mismo tiempo condición de sujeto entre una colectividad. Entre los teotihuacanos un vaso policromo, hacia el 540 de nuestra era, incorpora la dimensión de la palabra florida, una voluta que no solo comunica, sino que la forma retiene la idea de una palabra especial entre los nahuas (LEÓN PORTILLO, 1992, p. 77-79), lo que llamamos poesía.

En el mismo sentido los hallazgos arqueológicos, en relación a los tejidos Paracas y la cerámica Nazca, que hablan de la misma dimensión, en la que, como ha recordado el artista Juan Acevedo³, la iconografía Nazca nos recuerdan las volutas mesoamericanas, en el tejido aparecen varios hombres cuyas cabezas se vinculan con un globo –voluta- significando algo, lo mismo podríamos postular de las narrativas que ofrecen las pictografías de los moches, que nos recuerdan en registros contemporáneos.

En términos actuales prácticas expresivas de las culturas indígenas no se reducen a la palabra-voz ni a la palabra-letras, estas tienen diversas formas de manifestarse. La palabra puede estar contenida en un diseño textil, en una pictografía, mate burilado o un retablo, en las tablas de sarhua, etc. Pienso simultáneamente en las diversas manifestaciones que se producen desde la voz, por ejemplo, la palabra-canción, que suele ser acompañada del instrumento musical o el ritual de pago a la tierra en el que la voz se expresa como parte del ritual o los cantos de sanación (Icaros)

³ Juan Acevedo, reproduce Rupestre contemporáneo (26-7-2016). Ver: <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100008709784992>>.

que vienen acompañada por la ingesta de productos que permitan el viaje al interior del sujeto. Esa palabra que tiene ancestro y se renueva continuamente.

Desde nuestros orígenes los diseños corporales expresan la condición del sujeto humano, varón o mujer o la distinción entre uno y otro pueblo (Vaz Caminha 1500), los glifos mesoamericanos que se registran desde muy temprano (LEÓN-PORTILLO, 1992), tejidos –kiné o paqllas- en los que se da cuenta de expresiones y símbolos que comunican (ÑAUPA AWAY, 2004), etc. No son estas formas las más difundidas, han quedado reservadas como todas las formas de fijación a modalidades que corresponden a elites y no a las masas indígenas, en ese sentido, recuperamos el valor de la tradición.

En términos contemporáneos, en los años 90 aparece un núcleo de creadores indígenas que repiensa su actividad como escritores, esa singular y especial manera de calificarlo como poeta –oralitor- que se cuestiona sobre la propia escritura –el rapto de la escritura- y se pregunta de qué habla esta escritura. Elicura Chihuailaf advierte a la palabra-memoria, la escritura, desde su perspectiva no es ya la misma, es la escritura de la voz de una comunidad, que llamará oralitura:

Esta es nuestra Palabra, ya inscribiéndose, pero al lado de la oralidad –“oralitura”, decimos los oralitores-. La palabra sostenida en la Memoria, movida por ella, desde el hablar de la fuente que fluye en las comunidades. La palabra escrita no como un mero artificio lingüístico (no me estoy refiriendo a la función de artificio que todo lenguaje contiene permanentemente) sino como un compromiso en el presente del Sueño y la Memoria. El mapuzugun, el hablar de la Tierra, un idioma aglutinante y declinable. Conformado por sus respectivos dialectos e ideolectos, como el castellano, como todos los idiomas del mundo”. (CHIHUAILAF, 1999, p. 62).

Ciertamente la invasión de los territorios amerindios trajo no solo trastornos en la sensibilidad, sino en la vida material y social de lo que más tarde reconocemos como América Latina. Esto implica que la tecnología de la escritura llegará bajo un sello del dominio –imposible de generalizar en su inicio en el siglo XVI-, sacro y estatus legal de dominación (CORNEJO POLAR, 1994).

2. Rapto de la escritura

La domesticación del quechua (NORIEGA, 2010) o “catequización de la lengua” (CATRILEO, 2010) no sugieren continuidades en términos de tradición. Es decir, aquella escritura no parece, por lo menos en una primera pesquisa, arrojar elementos de continuidad, a no ser por la referencia a lexías consignadas en los inventarios lexicográficos del siglo XVI. De lo que hablamos es de un fenómeno nuevo: la aparición de la escritura por un sujeto de enunciación que desafiaría

la homogenización y unidad de la cultura letrada y la comprensión de la literatura (RODRÍGUEZ, 2013), un tipo de enunciado que reconoce en su textualidad una historia o un ancestro en el pasado distante en todos los pueblos andinos (en principio, para el Cuzco, los incas). Esto revierte en una característica adicional de la escritura en quechua que siempre se vincula a los ancestros.

Si la esfera de dominio de esta tecnología pertenecía a las elites, por lo que se la vincula al poder y con ello a diversas formas de exclusión, nos preguntamos: ¿en qué momento se produce el rapto de la escritura? Como tal se produce cuando el Estado peruano niega las posibilidades de la escuela para el indio. “Indio leído, indio perdido”, será el lema que encabezan los terratenientes a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. En términos generales, se trata de un Estado aristocrático, a más de conservador y excluyente, que consideraba que la educación se oponía a sus intereses. De manera que no se preocupó por desarrollar una política educativa ni de la alfabetización que debería impulsar la nación decimonónica. La escuela fue una conquista social de los comuneros y de los trabajadores, tal como bien se puede documentar y que la gran novelística de la primera mitad del siglo XX lo representa. Don Rosendo Maqui consideraba que bastaría que en la escuela, a todos los niños y niñas se les pegara con los libros como si fuera *ishquil* –esto en *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría-, para que ellos aprendieran a leer, escribir y contar:

¡Cabezas duras! A las mocitas de dedos tardos para hacer girar el huso y extraer un hilo parejo del copo de lana, las madres les azotaban las manos con varillas espinudas de *ishquil* hasta hacerles sangre. ¡Santo remedio de la plantita maravillosa! Las volvía hilanderas finas. Rosendo sonrió con toda la amplitud de sus bellos; así debía pasar con las cabezas. Darles un librazo y vamos leyendo, escribiendo y contando. Claro que no podía ser cuestión de un golpe solamente sino de muchos. El guardaba un abultado legajo de papeles en los que constaba la existencia legal de la comunidad. Los arrollaría formando una especie de mazo, “Formar en fila, comuneros, que ahora se trata de instruirse.” Plac, ploc, plac, ploc, y ya están hechos unos letrados.” (ALEGRÍA, [1941] 1983, p. 21-22)

En el imaginario campesino la escuela aparece como ese lugar posible que puede ayudar a conocer el “legajo”, la letra, el documento que refrenda que efectivamente se trata de tierras comunales. La escuela aparece como ese horizonte posible que haría que la comunidad, que ese es un papel que habla, sea leído –escuchado- y eso pasaba por aprender lo que en los pueblos principales ocurría, ese lugar donde se aprende y que el Estado no está interesado en divulgar ni implementar. Muchas comunidades, muchos sindicatos y más tarde, las invasiones en la ciudad,

reclaman y gestionan una escuela para la comunidad o reservan un espacio para que esta no sea obviada o negada por las autoridades.

Pero, ¿por qué este interés por la Escuela?, ¿por qué? Entre la población más pobre del siglo XX se identifica los bolsones de pobreza: 70% de analfabetos desde la órbita oficial. Entre los años 1920 y 1950 se vive un fuerte movimiento de migración hacia las ciudades, ¿qué había ocurrido? En las modestas ciudades del Perú aparecían las primeras industrias modernas que transformarían las relaciones entre la ciudad-aldea, estas se convertirían en formas atractivas para la población. Coincide en consecuencia con otro programa, el de la modernización del capital y la modernidad del Perú. Esto daría lugar a lo que los antropólogos llaman el mito del progreso, que Rodrigo Montoya llama "*mito contemporáneo de la escuela*" (1980, p. 3), lo explica como un proceso útil para comunidades, pero al mismo tiempo como expresión que las despojaba de sus culturas. "Ir a la escuela es para el campesino quechua, aymara o huitoto, como ir a una tienda y comprar un cuchillo; un cuchillo que tiene doble filo y corta por los dos lados." (4). Así, la escuela permitía acceder a los saberes contemporáneos para insertarse en el mundo moderno, por ejemplo, reclamar el derecho constitucional, que implica el pago al trabajo; pero en otra dimensión el olvido de la historia local y de los dioses locales, vestir ropa de blanco, abandonar las creencias ancestrales –culto a los apus- por considerarla supersticiones:

Quien va a la escuela no sólo aprende a hablar castellano sino también a vestirse de otra forma, y cambia sus fiestas por otras y comienza a ser una persona especial en este país porque ya no se siente bien el mundo que deja y tampoco se siente bien el mundo al que llega. Ese híbrido, ese maíz híbrido de dos semillas distintas, es el telón de fondo, es la base estructural en la que se está dando y produciendo lo que se llama el problema nacional. (4)

El hecho concreto será que movilizará a toda la población del país.⁴ Uno de estos segmentos sin duda está asociada a la población quechua que provienen de hijos de campesinos ricos y medios

⁴ Esta aspiración se traduciría en lo que imagina el comunero Rosendo Maqui: "[...] Aura ya habrá escuela... después se podrá mandar a los muchachos más güenos a estudiar... Que jueran médicos, ingenieros, abogaos, profesores... Harto necesitamos los indios quien nos atienda, nos enseñe y nos defienda... ¿Quién nos ataja? ¿Po qué no lo podemos hacer?... Lo haremos... Otras comunidades lo han hecho... Yo ya no lo veré... ya soy muy viejo. Pero ustedes, regidores, háganlo... ¿No es güeno? ¿Quién dice que no? Hay que decile a todos lo mesmo... Todos comprenderán..." (Cap.6)

y pequeños hacendados, todos ellos hablaban quechua, en los términos arguedianos que identifica al mestizo (cf. Arguedas, 1989, p. 26-27). Son estos lo que aprenden a escribir.

Las modestas urbes andinas se transformaron. Sus elites -y los representantes del poder local- abandonaron el quechua y asumieron el castellano como lengua de prestigio. El quechua fue consignado como lengua estigmatizada, como idioma de los indios (es decir, de lo atávico, del atraso y de la pobreza) y la que no se debería enseñar más a los niños y niñas del país (Baquerizo, 1980). En términos estadísticos el Perú mantenía una importantísima población rural (65%) y la mayoría hablaba las lenguas andinas, dato que, en términos absolutos, nunca más se repetirá (Censo 1940). Asistiremos a la disminución de la población de hablantes quechuas tal como se observa en el censo del 2007 con una lengua hablada por apenas el 13% (3 261 750) de la población total censada: 28 220 764.

Si se revisan las hojas de vida de todos los autores quechuas tenemos el siguiente esquema. Todos han pasado por la Universidad o un Instituto Superior. Lo que sugiere que, en la mayoría de los casos, de formación, son docentes, han realizado estudios en Letras y Humanidades, en especial en Lengua y Literatura: Andrés Alencastre, William Hurtado de Mendoza, Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman, estudian en la Universidad San Antonio de Abad (Cuzco), Odi Gonzales lo hace en Universidad San Agustín (Arequipa) y Eduardo Ninamango, Dida Aguirre y Hugo Carrillo en la Universidad Mayor de San Marcos (Lima). La relación que establecen con la Academia dibuja el conocimiento de occidente, de manera que podemos estimar una relación en la tradición de la escritura hispánica, primero; y más tarde, en la segunda mitad, con la vanguardia y el boom. Esta coincidencia histórica la relievamos, pues se trata de un momento en que el quechua empieza a disminuir el número de hablantes efectivos. Aun así, en ese mismo ciclo, se produjo un proceso de afirmación idiomática y cultural, tal como se puede apreciar en las aldeas letradas quechuas de Cuzco y de Huamanga (Espino, 2015). No estoy hablando de la poesía quechua escrita con anterioridad a 1950, que más bien pertenecen a expresiones indianistas y doctrinales, sino a la letra que los propios quechuas raptan para expresarse en el espacio letrado de los Andes. Con lo que aparece un elemento que genera desconcierto en la escena literaria porque inicialmente se le considera un incidente exótico que acaso no tendría continuidad. La publicación de *Taki parwa* (1955) de Kilko Warak'a aparecía como un texto extraño e insular y reivindicación del quechua. Esto que ocurre en Cuzco tendrá su propia expresión en Huamanga con aquellas que anima Teodoro

Meneses (PARIONA 2015), daría lugar a una secuencia de publicaciones que la veremos concentrada con mejor fortuna poética en el tramo 1980-2015.

Llamamos poesía quechua escrita contemporánea a aquella que se caracteriza como una producción de la modernización que asociamos al rapto de la escritura por parte de los quechuas, esto a partir de la década del 50 del siglo XX y que coincide con el período en que los países andinos se ven impactados por el mito del progreso, la compulsiva migración a la ciudad y la aceleración del programa colonial de castellanización.

3. Memorias, ancestros y reinención

Entre los pueblos amerindios la *palabra es memoria* porque ella sintetiza su cultura. El Taita José Narciso Chindoy, gobernador del Cabildo Kamensta Sibundoy (Colombia) explica que “Las palabras que tenemos nosotros son palabras-memoria. Cada expresión, cada tradición, es una memoria de siglos, allí se encuentra la filosofía, el pensamiento, la cosmovisión de nuestros mayores”.⁵ La memoria la entendemos como tejido de la palabra que permite el encuentro del mito con la historia, la historia con el mito, mejor aún, la palabra será continente que expresa la memoria. Si la tradición oral legitima nuestra cultura –incluidas sus sucesivas reinenciones-, se caracteriza por un largo ancestro que tiene que ver con los orígenes de la cultura (o el pasado como distante o teñido de historia), sus representaciones y la constitución de una manera particular de mirar el mundo y que se actualiza cada vez que se retorna a ella como algo que aparece como nuevo, pese a su ancestralidad o a su reinención.

En términos históricos afirmamos la diversidad cultural y lingüística forma parte de nuestra propia historia, pero estas se verán alterada por el hecho dramático de la derrota indígena en 1532, la resistencia indígena en la colonia y la república. Historia que bien podría resumirse en su innegable aporte a la configuración moderna de una idea de nación, aun cuando la presencia indígena podría definirse como “nación acorralada”, según el decir de Arguedas (1968), el problema continuará siendo el de la tierra, el de sus territorios.

En términos globales la idea básica será ayllu (comunidad) que compromete al hacedor en su núcleo básico: el runa como expresión de la humanidad quechua (ESTERMANN, 1998;

⁵ Ver video: *Kamemtsa - Valle del Sibundoy* https://www.youtube.com/watch?v=7_fs5KHFqCU.

ESPINO, 2005; LANDEO, 2014; DEPAZ, 2015). La palabra quechua como palabra-voz condensa la manifestación de una oralidad que se corresponde con el legado de su pasado y que se expresa en el ahora de la escritura; por lo que, la memoria nos remite a huella(s) o legado(s) –explicito, escurridizo, mediado- que asume la voz poética en el registro escrito de la poesía quechua contemporánea. Así el trazo en la línea del tiempo nos advierte de las diversas pacarinas, que unifica y diferencia (Incarrí), festividades y formas de trabajo, expresiones de resistencia (taki unquy), manifestaciones de la alegría (puklla y carnavales), de todo aquello que se asocia a la ritualidad y las querencias de los dioses. Todo esto compromete la condición del runa como expresión de una racionalidad diferente, que sugiere las relaciones de reciprocidad (ayni), formas de convivencia entre la gente, los animales y las cosas. Esta memoria implica a un sujeto que lleva su cultura como kipe, que se advierte en que ha salido de sus pueblos, y reclama la historia reciente que Dida Aguirre lleva a los límites de la existencia e invoca la vida, a la cultura (gentiles, haravi) o Carlos Huamán que simula nuevos espacios de enunciación y atrapa la condición de estar fuera con la de un estar aquí bajo la poética del chaka (puente). O las tensiones entre los dioses y los alimentos, o las lluvias o la sensibilidad individual (pienso, en cómo la papa empieza a ser poetizada con Ugo Carrillo).

3. Formas tradicionales

La escritura entonces se comportaría como expresión poética que se asocia a una serie poética preexistente. Me refiero en concreto, a una poesía del sentido-ritmo y no de la versificación ni la rima, lo que nos lleva a recordar algunas estrategias y recursos poéticos propios de la tradición quechua, por lo que, en términos de la propia lengua, la estructura sufijal tendrá incidencia en el ritmo y los sentidos del poema.

Empiezo por una de ella: la referencia a la fauna y flora cuando se expresan sentimientos de amor (BAQUERIZO, 1996, p. 80-81): urpi, atuq, kundur, luru, ichu, maíz; sombrero, lana, etc., como ocurre en “Kawascha (Madejita de lana)”:

Kawascha, kawascha,
qumir kawascha
¿sunquyki ukupi
kachkaymanraqchu?

Madejita madejita
madejita de color verde
En tu corazón
estaré todavía.

(ARÉVALO, 2015,126).

Su expresión no es directa, *ñuqa*, el yo-poético, “necesita” o hace hablar a la naturaleza, o la cosa sobre sus sentimientos, en este caso su intermediario, será “kawascha”, una madeja(ita).

Dos: en el mismo sentido, las formas pareadas, en especial, el dístico semántico, que aparece en una sucesión de dos enunciados y cuyo rasgo central será el segundo lexema que incrementa el sentido o amplía el campo semántico (A1 es A1+). Me detendré en un huayno de raigambre popular y tradicional, de procedencia cuzqueña, se trata de “Ch’ullalla sarachamanta”. En los años noventa pase varias temporadas en Cuzco, la mayoría por estudios, y cómo no, de recuentros interminables con la cultura quechua. “Ch’ullalla sarachamanta” lo escuché en las chicherías del Cuzco, pero sobre todo lo aprendí a cantar en mis clases de quechua a cargo de Urpicha, Janet Vengoa, que lo grabó en su *Canta Urpituchata* (1995). Josafat Roel (1959) en los años 50 lo identifica como un huayno de tipo regional, es decir, que se toca y canta en Cuzco, pero también en otras regiones con ligeras variantes. Esto es, una tonada cuzqueña que se escucha en diversos lares, he aquí el huayno en mención:

Ch'ullalla sarasamanta

Huayno tradicional del sur andino
Derechos reservados

1 Ch'ullalla sarachamanta,
ch'ullalla triguchamanta,
mikhuq masichallay maypiñataq kanki,
mikhuy masichallay maypiñataq kanki.

5 Profundo como el abismo,
inmenso como los mares,
así es el cariño que yo te profeso,
así es el cariño
que yo te profeso.

10 Urqupi raki rakicha
mayupi ch'ulla chalwacha,
ima nispallaraq rakinayukusun,
hayk'a nispallaraq saqinayukusun

Qaqapi pichiwchatapas,

- 15 muyupi chayllawachatapas,
 puriyyá tapukamuy sapallay kasaqayta
 phawayyá tapukamuy ch'ullallay kasqayta.

(VENGOA, 1995)

Su actualidad, y con ello su continuidad, está dada porque se sigue interpretando, tanto entre cantantes vernaculares de reconocida trayectoria como aquellas nuevas voces. Nos detendremos en los v. 5-9, en el que se produce un dístico semántico clásicos. Estos versos, en las interpretaciones que circulan, sobre todo en el cancionero ayacuchano, se aprecian transformaciones, y no nos llama la atención porque siempre será así: cada interpretación es única y compromete su reinvención. La canción mantiene los versos originarios, pero ha adquirido cambios. Estas variantes estarían asociadas a las demandas del mercado discográfico, a partir de los años 60 en que se empieza a registrar legalmente las partituras y composiciones (letras), con lo que se atentaba con las formas populares.⁶ Así en las versiones ayacuchanas, escuchamos que el hawachan, incluye un par de versos adicionales, que le precede:

Llorando tú me decías
que nunca me olvidarías,
ahora sin motivo,
piensas olvidarme

El hawachan viene alterado en su horizonte de sentido,⁷ es decir, en la configuración propia del dístico, postulo que estos cambios tienen que ver con los derechos de autor de aquellos que inscribieron el huayno tradicional como suyo. Veamos otra vez los versos:

Profundo como el abismo,
inmenso como los mares,
así es el cariño que yo te profeso,
así es el cariño
que yo te profeso.

⁶ De hecho habría que impulsar una demanda que permita reponer la libre disposición como patrimonio cultural de los pueblos andinos, el uso de las formas populares de la taki quechua –en realidad de todas las formas tradicionales-, ya que este marco legal que impide el uso de la forma tradicional. Lo que implicaría reponer las letras tradicionales y exigir su libre disposición.

⁷ Obsérvese que los versos que se utiliza tiene raigambre popular y tradicional. Dos octosílabos (acentos 2^a, 4^a y 7^a) y dos hexasílabos (acento en 5^a).

Este mismo dístico se transformará en otros intérpretes: Los Hermanos Taboada lo cantan como “Chullalla Sarachamanta”, se ha simplificado el quechua cuzqueño: "Inmenso como mares/ profundo como el barranco/ así el cariño que yo te prometí" y El Trío Ayacucho, declara que se trata de una recopilación de Carlos Saturnio Almonacid, canta así: "Inmenso como el espacio/ Profundo como el abismo, / así es el cariño que yo te profeso, / así el cariño que te yo profeso". Mientras que la Pastorita Huaracina, lo canta en quechua de Ancash, no incluye versos en castellano.⁸ La versión quechua recogida en Apurímac de “*Chullalla Sarachamanta*, De un solo maicito” dice así:

1	Chullalla sarachamanta Chullalla triquchamanta mikuq masichlalay (<i>Kuti</i>) Maypiñataq kanki	Compañero de mi vida con quien compartí de un solo maicito, de un solo triguito
5	Urqupi vikuñatapas, qasapi tarukatapas mapas tapurikuy (<i>Kuti</i>) sapallaysi kani. Mayupi raki rakicha	dónde ya te encontrarás. (bis) A la vicuña de los cerros, al venado de las heladas a ver (sic) pregúntale, ellos saben que estoy solo. (bis)
10	mayupi chulla challwacha imay suqullaraq rakinakusun. pez solitario de los ríos ¡jay! ima nispallaraq akiykanakusun	Helechos de los ríos, ¡hay! (sic) con qué pena nos separaremos.
15	Hatun qucha hinam hatun qaqa hinam qampaq ñuqapa kuyayniyqa karqa	Inmenso como los lagos profundo como el abismo así el cariño que yo te profeso

(ARÉVALO, 2015, p. 121).

La construcción de sentido se produce por el par de la secuencia *hatun: qaqa*, respecto a *qucha*, en el primer caso, se trata de precipicio o abismo, en el segundo, refiere a mar, aunque el autor lo inscribe lago. *Hatun* se traduce aquí como grande, enorme, inmenso, profundo. Y se refiere a espacios que simultáneamente sugiere una metonimia con la naturaleza, en relación al v.13 “*Hatun qucha hinam*”, sugiere la inmensidad con que uno “mira” cuando está frente al lago o más

⁸ Los hermanos Taboada (<https://www.youtube.com/watch?v=mUOli8ovyA>), El trío Ayacucho (<https://www.youtube.com/watch?v=E-ZIZmSW0uI>) y Pastorita Huaracina (<http://www.enladisco.com/pastorita-huaracina/chullalla-sarachamanta>).

precisamente al mar (de aquello que al mirar se pierde en el horizonte y nuestra mirada la abarca en busca de esta), de aquello que desborda; que se replica en el v. 14, “hatun qaqa himam” asociada aquello que todavía se puede ver, es decir, aquello que todavía se logra ver, montaña –la cima- o como abismo (un punto u objeto que se puede ver). Este par de sentido, dístico semántico, termina constituyéndose porque ambos versos se cierran con la declaración del sujeto de enunciación: “qampaq ñuqam kuyayniypaq karqa”, es así como yo nomás te amo, como el abismo, como la inmensidad del mar.

Vuelvo sobre la recopilación de Janet Vengoa que repara más bien en la intensidad que provoca poner dos palabras, al tiempo que amplía el sentido (qaqa-qucha). Así el dístico recupera la secuencia de sentido e intensidad, pues no es lo mismo mirar el abismo que hacerlo hacia la inmensidad del mar para expresar el amor, por lo que reponemos:

Hatun qaqa hinam
Hatun qucha hinam
qampaq ñuqapa kuyayniyqa karqa.

4. Tránsitos y escritura contemporánea

La poesía quechua contemporánea nos descubre en un anclaje que apela a su situación tradicional, no la niega. La misma lengua así lo demanda, pero le resulta insuficiente para su expresión, por lo que apela a su actual relación con el mundo moderno y los procesos de globalización. Desde esta perspectiva nos corresponde hablar de los tránsitos que se vienen produciendo en la poesía quechua y de las tensiones que en ella se leen. El sujeto de enunciación se descubre inicialmente como un yo-poético que se ha individualizado, entonces, ¿de qué modo expresa su condición quechua, si la cultura quechua se define en relación a su consistencia colectiva? La presencia de *ñuqa* (yo-poético) invita a repensar estas circunstancias y tiene que ver con la manera como lengua-cultura se sueldan en la poesía, es decir, cómo la percepción y cosmovisión andina se incorpora al gesto lingüístico. Pareciera que el guiño colectivo se anula, que se pierde y que no alcanzamos a observar que ocurre, *nuqanchis* (nosotros) parece no resonar, pero al examinarla encontramos claves para entender los desplazamientos de *ñuqa* a *ñuqanchis* y de este a *ñuqa*. A partir de esto postulo cuatro particularidades en el plano de la enunciación que expresarían los tránsitos en la poesía escrita quechua:

La primera lo asociamos a las prácticas tradiciones de la poética quechua en la que se manifiesta un colectivo, un nosotros que en la poesía quechua contemporánea se reelabora y aparece como tensional. Si es expresión de un yo, al mismo tiempo, y casi siempre, se asocia a su condición colectiva toda vez que esta se emparenta al armazón del poema en sus diversas manifestaciones de la cultura quechua. En la medida que resulta expresión de la cosmovisión –y cosmovivencia-, esta vuelve sobre el ser colectivo, una de ellas sería el concepto *wakcha*, pienso en *Harawi* (2000) de Dida Aguirre o símbolos de la naturaleza que permite referir a nuestra situación de runa, como memoria colectiva tal como lo aborda Ch’aska Anka Ninawaman (2007).

La segunda la vinculo a los procesos de modernización que me recuerdan al Inca Garcilaso de la Vega (1609), cuando nos legó, siguiendo al padre Valera, un poema en quechua que viene, además, en romance y latín (cf. Garcilaso, 1985, p. 89). En tiempos de la globalización, los poetas circulan en el espacio virtual, pero uno de los rasgos más importante se asocia a la lengua: escriben en quechua y necesitan hacer evidente su postura bicultural e intercultural, apelando al español y en el mejor de los casos, traducen sus textos también al inglés como lengua franca. Pienso en Odi Gonzáles (2006)⁹ o en la experiencia del polilinguismo desde un quechua que desborda a la propia lengua para danzar en español e inglés, este sería el caso de Fredy Roncalla.¹⁰

La tercera lo asocio a su aprendizaje de la cultura occidental, en especial de sus lecturas poéticas canónicas y cómo estas las vemos emerger en los textos quechua como expresión, por ejemplo, del dominio del espacio, el versolibrismo y acaso el grafismo o formulaciones como las estudiadas por Claudia Rodríguez, p.e. las sucesivas fórmulas paródicas que trae en su poesía Odi Gonzales (2002).

La cuarta sería el impacto de los procesos de modernización que descentra y vuelve caótica la vida del ayllu-llaqta y desconcierta la humanidad quechua. Estos elementos de la modernización aparecen en los textos poéticos, como euforia, desconcierto y desencanto. La modernización deshumaniza al runa, se ve amenazado como ocurre en la poesía quechua César Guardia Mayorga

⁹ Puede verse en *Virgenes urbanas* de Ana de Orbegoso <www.anadeorbegoso.com/espanol/html/p_urbanvirgins.html>

¹⁰ Ver blog: <<https://hawansuyo.com/>>.

(pienso, en las oposiciones espaciales que organizan sus textos, ciudad-caos, desarmonía/comunidad-orden, armonía).¹¹

Nos detendremos un momento “Pillpintucha” de Ch’aska Anka Ninawaman (2007), en la que observamos los presupuestos antes indicados:

Pillpintucha

- 1 Kulur kulur pillpintucha,
 dibuhasqa lapracha,
 mana llamina,
 mana k’irina,
5 huq llamiyllapi dibuhuchayki burrakun.

Ay kulur kulur pillpintucha,
chay laprachaykita llamirusqaymantan
mana libruchayuq kapuni
mana liyiyta atirapunichu.

- 10 Runapas "asno uma" niykapuwan.

Mariposita

Mariposa de colores y con alas dibujadas.
Apenas te toqué y te borraste,
ahora qué voy a leer,
mi libro está en blanco.
Cabeza de burro me dirán.

Este poema tiene doble estatuto. Se ha pensado y realizado desde las orillas de la palabra voz, de la conversa, pero al mismo tiempo desde la captura de esa voz que emerge y que retiene la letra; de manera que como realización poética la podemos revisar desde ambos horizontes, desde la tradición oral y desde de la escritura.

La disposición de los versos inmediatamente nos remite al conocimiento de las formas modernas de la poesía, el ligero juego espacial que se aprecia en el poema denota lectura de poesía que se lee en nuestra academia. Ciertamente, no es un poema objeto. La brevedad del poema la vincula a una de las características atribuidas a la poesía quechua tradicional. El idioma quechua a

¹¹ Lo anotado corresponde a las conversaciones que sostengo con Oscar Huamán (UNMSM), a quien asesoro su tesis sobre la poesía quechua de César Guardia Mayorga.

su vez da señales de las formas comunicaciones, es decir, una estrategia poética cuyos dos enunciados vienen en paralelo resuelve la trama, observamos dos secuencias que se organizan a partir del ritmo y sentido. La elección de este elemento tiene que ver con la forma como en la cultura quechua se metaforizan los hechos hasta convertirlos en un símbolo.

Los dos segmentos se comportan como pares complementarios: el primero supone una relación mítica, desde la cosmovisión andina; el segundo, apela a la realidad, a la vida cotidiana, cuando se percibe el despojo. De manera que la metáfora funciona sobre la admiración estética y el fracaso de esta, que supone la pérdida de color, la página en blanco. El poema está trabajado con una economía que sin embargo se mueve en varios planos, se trata de un *ñuqa*, un yo, comprometido con lo que narra su historia. El símbolo de la mariposa, y su color, es aquella que habla del destino de la gente, una de las características de este insecto será su delicadeza y por ello la posibilidad de que pierda su vistosidad y color, que podemos equiparar a la pérdida del destino.

Ambos segmentos, se complementan. En el primero se plantea la situación (v. 1-5). *Pillpintu* se la caracteriza por el color y los dibujos de su ala (*lapra-cha*), la voz poética la condiciona a la fragilidad de ella, marcada por la prohibición (*mana*), no se la puede tocar (“*mana llamina*”) ni lastimar (“*mana k'irina*”). La escena poética concluye con la pérdida de esa vistosidad (“*dibuhuchayki burrakun*”). La segunda secuencia (v. 6-10) no solo anota gravedad de la situación, sino trae un componente dramático. Vuelve sobre la vistosidad, “*kultur, kultur*”, pero ahora con tono de tristeza. Ese toque ha borrado el esplendor, y ya no habrá libro, ni nada que leer. Este acto imposibilita el “acceso” al libro y la lectura; ya no se podrá acceder el libro, ni a la lectura: “*mana libruchayuq kapuni/ mana liyiya atirapunichu*”. La negación domina, impide que sea posible el libro, el verbo es *ka-* (ser), que aquí se niega; tampoco se podrá leer, el verbo *ati* (posible, factible; como sustantivo evoca el sustantivo fatalidad, desgracia). El cierre será circular, por cierto, se corresponde v. 5 con v. 10: en adelante, al yo-hablante –*ñuqa*- le dirán “*asno uma*”, cabeza de burro. Con esto, el poema deja abierta la lectura y compromete al lector sobre la representatividad de la anécdota que se narra, que sospechosamente no correspondería, dentro de ese tono inocente, a una niña juguetona sino a toda una colectividad que finalmente no tiene acceso al libro y a la lectura en términos modernos.

El símbolo elegido aquí es la mariposa. En la tradición oral andina *pillpintu* está vinculada a la llegada de las visitas, los viajes, el anuncio de la muerte y a los tránsitos de la muerte. De allí que se asocia también al destino de la gente y también motivo ornamental en algunos vestidos

andinos. En formato poética de la autora esto es explícito, lo afirma: “*T’ika Chumpicha* responde a la poesía del mundo quechua oral. Una suerte de hacer poesía hablando. Está hecha para decir y escuchar, pues brota fundamentalmente en un mundo hablado.” (ANKA NINAWAMAN, 2007). En la tradición oral y en la bibliografía encontramos registros tempranos en que la mariposa aparece anunciando la muerte como ocurre en el *Manuscrito de Huarochirí* y registra Santa Cruz Pachacuti: “las mariposas se concibiesen como animales vinculados con los mensajes de muerte” (ESCUADERO, 2009), esto para el sur andino; en la zona norte quechua, en Ancash, se la identifica como *yana pillpash* (Mariposa negra) de la que se dice: “La llegada de mariposa negra a una casa anuncia que pronto habrá luto allí.” (CARRANZA, 2015). En la comunidad Ch’isikata, de los K’anas (Cuzco) la mariposa es portadora de las buenas nuevas, del destino y al mismo tiempo de la pérdida de aquel futuro. Ch’aska Anka Ninawaman ha explicado una anécdota que deseamos compartirla:

Un día, mientras mi madre tejía una manta, yo jugaba con las mariposas junto a mis hermanos menores. Como las mariposas estaban pintadas a todo color, ellos extendían la palma de la mano y exclamaban "por favor mariposita descansa en la laguna de mi manita". Las mariposas revoloteaban las alas, una tras otra se posaban en la palma de sus manos. Ellos cerraban los ojos y aguantando la risa decían "está escribiendo en mi mano, voy a ser un gran doctor". Al ver esa escena, yo extendí el brazo, pero una mariposa empezó a hacerme cosquillas con sus pequeñas patas en la palma y, sin quererlo, mis dedos atraparon sus alitas. Eran de color negro y blanco, un jaspeado con ropa de habas. Aún quedaba en mis dedos dibujado su polen. En ese momento mis hermanos menores me lanzaron en coro:

Achacháw, Achacháw!
Ayyy Tingacha!
Imallapaqcha, yo que secha!
imallapaqcha llamirunki?
Achachaw, Achachaw!

¡Que tonta! ¿Por qué le cogiste su alita?
Malograste tu destino,
no aprenderás a leer,
acabas de borrar tu libro.
Desde hoy serás cabeza de asno.

Reparemos que, desde este esquema, los niños preparan, en el acto lúdico, sus destinos, pero al mismo tiempo pueden perderlo por la fragilidad de los colores de la mariposa. La anécdota

contada en este proto-poema termina con otro acto, el de la ternura de los padres, esa magia que comprende el error y da confianza a la niña. La voz poética nos descubre una relación inusitada. Una sucesión que a la vez resulta ser una instantánea del tiempo. Lo que narra es un evento. El goce estético acompaña a la relación humano-naturaleza que nos recuerda la delicadeza y fragilidad de una mariposa y cuya relación será quebradiza. El yo se asocia a un elemento de la naturaleza (*pillpintu*, mariposita) y su duplicación como instrumentación de lo moderno (libro, lectura).

Este juego compromete a la colectividad desde el dominio de una tecnología. Si se sabe leer a la mariposa, si se sabe interpretar, esta a su vez se replica en libro del pasado, el pasado inscripto, pero no indeleble. El otro libro. Mariposa-libro será la otra secuencia, el dominio de la lectura, de esa tecnología. Opera como una metáfora que compromete a *ñuqanchis*, a nosotros. Nosotros no sabemos leer, nosotros no aprendemos fácilmente, por lo que nos compromete a los pobladores que no tienen el *achahala*, sin alfabeto. El resultado será no saber leer. No leer, es no saber de la población indígena o el manejo de nuevos dominios.

El ahora, entra en peligro, pues, la niña, la pequeña que habla en el poema, ya no podrá leer, es decir, la mariposa a su vez se asocia a la fragilidad del aprendizaje de la lectura y la escritura, el no denominarlo termina por convertir la textualidad de página en blanco. Obsérvese que la mariposa aparece como equivalente a libro, mariposa sería el ente mítico, pariente imaginario, que hay que saber tratar; el otro, es un objeto perturbador, el “libro” –objeto moderno- que era ya una preocupación en los años 1970 “era importante para nosotros los niños y las niñas aprender a leer y escribir, pues ya se empezaba a vivir el proceso de cambios contemporáneos” (ANKA NINAWAMAN, 2007). En términos poéticos la contemplación estética es lo que ocurre en los cinco primeros versos, pero es una situación riesgosa, por lo que la segunda secuencia será más bien de un cierre traumático, por lo que tiene de extravío. Los actos imponen sumo cuidado o se pierde todo. El resultado será una página en blanco. La página en blanco implica en primera instancia el vacío, desconcierto, lo que no se alcanza ni logra, por lo que será considerada “asno uma”, y socialmente, no solo quechua, sino *indio* en el sentido descalificador del término e ignorante, analfabeta y pobre, símbolo del atraso.

El texto entonces transita por varias series, formalmente es un poema que sigue las huellas de la tradición y sabe de la escritura. En relación a lo primero esta se concibe como memoria oral que llega a la escritura por un lado apela para hablar de una situación a la memoria colectiva, recoge de ella un ente de la naturaleza, elige aquella que denota fragilidad como la inoperancia de los

aprendizajes en la escuela aculturadora. De otro lado, la elección le permite abordar la relación par mariposa-niña, este par lo aprehendemos porque está la situación de la niña y las implicancias sociales de esta. Luego, viene un asunto para literario, que viene de un lado de la propia escritura y a la vez de la forma como se ha difundido el poema, este texto fue divulgado en las redes virtuales, a través de *Ómnibus*¹².

4. Coda

La escritura opera como una expresión que evoca, afirma o se aparta de las formas de la tradición oral quechua. La palabra-letra, la escritura poética quechua representa un proceso moderno y contemporáneo, como tal, la letra quechua será continente de la cultura o se aleja de ella. En buena cuenta, se trata cómo la memoria y la voz, en tanto manifestación colectiva, se ve contenida en la propia letra quechua contemporánea. La escritura como una tecnología que se diferencia de la tradición ancestral y acusa los cambios operados en esta época y las formas cómo se comunica la cultura quechua. Desde esta perspectiva relevamos categorías como memoria y voz, en tanto apego y legado de la carga ancestral, mítica e histórica de los pueblos quechuas y cómo esta se asume –si se asume- en la poesía quechua actual. Esto es como la poesía quechua escrita tiene de memoria-voz y en cuyo tejido se expresan los diversos tránsitos por los que viene pasando. La voz lírica contemporánea siendo individual no deja de representarse como colectiva, como parte del mundo andino, de esta suerte *ñuqa* (yo) siempre se ayuda de *ñuqanchis* (nosotros). Es decir, el quechua que llega al ahora de este tiempo.

REFERENCIAS:

- AGUIRRE GARCÍA, Dida. **Jarawi**. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal, 2000.
- ALEGRÍA, Ciro. [1941] **El mundo es ancho y ajeno**. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- ANKA NINAWAMAN, Ch'aska. T'ika Chumpicha. Poesía oral quechua-kichwa. **Ómnibus** n. 13, III, febrero 2007. Disponible en <<http://www.omni-bus.com/n13/chasca.html>>. Acceso:
- ARÉVALO QUIJANO, José Carlos. **Yachayninchikkuna. Nuestros saberes andinos**. Andahuaylas (Perú): Universidad Nacional José María Arguedas, 2014.
- ARGUEDAS, José María. **Indios, mestizos y señores**. 3ª ed. Lima: Ed. Horizonte, 1989.

¹²Para ver la revista electrónica *Ómnibus*: <www.omni-bus.com>.

- BAQUERIZO, Manuel J. Fisonomía del quechua actual en el Perú. **Caballo de Fuego**, revista Andina de Literatura y Ciencias Sociales n. 2 (1980): 1-5, 35.
- La poesía quechua contemporánea en el Perú. **Yachaywasi 4** (1996): pp. 79-93.
- CARRANZA ROMERO, Francisco. El mundo de los muertos en la concepción quechua. **Ciberayllu**, 15 de julio 2005. Disponible en <http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/FCR_Muertos.html>. Acceso: 24 set. 2016.
- CARRILLO CAVERO, Ugo Facundo. **Yaku-unupa yuyayni/ La memoria del agua**. Lima: Sol & Niebla, 2009.
- CATRILEO, María. **La lengua mapuche en el siglo XXI**. Valdivia: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile, 2010.
- CHIHUAILAF, Elicura. **Recado confidencial a los chilenos**. Santiago de Chile: Ed. LOM, 1999.
- CORNEJO POLAR, Antonio. [1994] **Escribir en el aire**. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Latinoamericana Editores, 2003.
- DEPAZ TOLEDO, Zenón. **La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí**. Lima: Ediciones Vicio Perpetuo, 2015.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. Ñuqa-Ñuqanchis: polos de desarrollo poético, resistencia colectiva y ego andino en la poesía quechua contemporánea (1982-2014). **Escritura y pensamiento**, n. 37 (2015): pp. 53-78.
- Trabalho acadêmico: ANGORAN, Anasthasie Adjoua. Gonçalves de Magalhães, Cruz e Sousa e Solano Trindade: três manifestações da presença francesa na literatura brasileira; um olhar africano. 2004. 381f. Tese (Doutorado em Letras)
- **Etnopoética quechua**. 2005, 478 f. Tesis (Doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana). Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos Disponible en <<http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/2277>>.
- [1999] La literatura oral. Literatura de tradición oral. Lima: Pakarina Ediciones, 2015
- ESTERMANN, Josef. **Filosofía Andina**. Quito: Abya-Yala, 1998.
- GARCÍA ESCUDERO, María del Carmen. El mundo de los muertos en la cosmovisión centroandina. **Gazeta de Antropología**, n. 25 (2) 2009.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca [1609]. **Comentarios Reales de los Incas**. Prólogo de Aurelio Miró Quesada, Bibliografía de Tauro del Pino. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1985 (Biblioteca Peruana, 1).
- GONZALES, Odi *Tunupa*. El libro de las sirenas. Lima: Santo Oficio, 2002.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. GKS 2232 4º: **Guaman Poma, Nueva corónica y buen gobierno** (1615) en Det Kongelige Bibliotek (Biblioteca Real de Dinamarca), 2001 Disponible en <<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>>. Acceso: 15 oct. 2014.
- **Nueva corónica y buen gobierno**. Edición de Franklin Peasce; Vocabulario y traducciones de Jan Szemiński. México: Fondo de Cultura Económica, 1993; 3 tt.
- GUARDIA MAYORGA, César; Kusi Paukar. [1961] **Runasimi harawi**. Lima: Altazor, 2004 (Biblioteca ayacuchana, 1).

- HUAMÁN [LÓPEZ], Carlos. **Llipyaykunapa qillqanampi**. Donde escriben los relámpagos. Lima: Altazor, 2009.
- INEI. **Censos Nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda** <<http://censos.inei.gob.pe/censos2007/>>
- KILKO WARAK'A [Alencastre, Andrés]. **Taki parwa**. Cuzco: Imp. Garcilaso, 1955.
- LANDABURO, Jon. Oralidad y escritura en las sociedades indígenas. **Sobre las huellas de la voz**, Luis Enrique López e Ingrid Jump (Comps.). Cochabamba: PROBEI-Andes, Madrid: Ediciones Morato, 1998, pp. 39-82
- LANDEO MUÑOZ, Pablo. **Categoría andinas para una aproximación al willakuy**. Lima: ANR Asociación Nacional de Rectores, 2014.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. **Literaturas indígenas de México**. 2ª ed. México: Ed. Mapfre, FCE, 1992.
- LUMBRERAS, Luis G. **Las formas históricas del Perú**. Lima: IFEA, Lluvia editores, 2000.
- MAMANI MACEDO, Mauro. José María Arguedas. **Urpi, fieru, quri, sonqoyky**. Estudios sobre la poesía de Arguedas. Lima: Copé, 2011.
- MONTOYA, Rodrigo. "Identidad, percepción campesina y problema nacional", *Tarea*, n. 1. Lima, julio 1980, pp. 3-6.
- NORIEGA BERNUY, Julio. **Caminan los apus: escritura andina en migración**. Lima: Pakarina Ediciones, 2012
- ÑAWPA AWAY DE KARHUI. **Rescate e interpretación de la iconografía textil de la Comunidad de Karhui**, distrito de Pitumarka, provincia de Canchis. Sicuani (Perú): Asociación de Tejedores Ñawpa Away de Karhui, MINDES, Ministerio de la Mujer y Desarrollo Social, 2004.
- ORBEGOSO, Ana de. **Virgenes urbanas/ Urban virgins**. Ana de Orbegoso, photographs; Odi Gonzales, poemas. Traducción de los poemas al español: Freddy Roncalla. Lima: La Calle 691, 2006.
- PARIONA ICOCHEA, Tania Edith. "La poesía quechua ayacuchana en el siglo XX. Un mirada histórica" en *La alforja de Chuque* <<http://gonzaloespino.blogspot.com/2015/03/la-poesia-quechua-ayacuchana-en-el.html>>.
- RIBEIRO, Darcy. [1995] **O povo brasileiro**. A formação e o sentido do Brasil. 14ª. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- RODRÍGUEZ MONARCA, Claudia. Los espacios de la poesía indígena: agenciamientos y metatextos. **Taller de Letras**, n. 52 (2013), pp. 157-174. <http://letras.uc.cl/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl52.pdf>.
- Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú. **Estudios Filológicos**, 44 (2009), pp. 181-194. Disponible en <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413835011>>.
- ROCHA VIVAS, Miguel. **Palabras mayores, palabras vivas**. Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia. Bogotá: Taurus, 2002.
- ROEL PINEDA, Josafat. **El wayno del Cusco**. Cusco: Municipalidad del Qosqo, 1990. ----- El waynodel Cuzco. **Folklore Americano**, año V-VII, n° 6-7; Lima, 1959: 129-246.
- SILVA COSTA, Edil. **Sete estudos de literatura oral e cultura popular**. Salvador: EDUNEB Editora da Universidade de Estado da Bahia, 2016.

VENGOA, Janet. **Canta Urpituçhata**. Marco musical: Conjunto Musical Los Andinos. Cusco: Producciones Yaparú, 1995 [Casete con impreso de las cancioneros quechuas que canta].

Hoja de Vida

Gonzalo Espino Relucé, moche, poeta y crítico literario. Es doctor y profesor principal en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, docente de Literatura e investigador del Instituto de Investigaciones Humanísticas IIH de la Facultad de Letras. Sus más recientes publicaciones son: *Literatura oral, literatura de tradición oral* (2015), *Atuqchapa, memoria y tradición oral en los Andes* (2014) y su poemario *Zafra* (2016). Actualmente es director de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de UNMSM.

Correo: gespino@unmsm.edu.pe; gonzalo.espino.reluce@gmail.com

[Recebido: 20 nov. 2016 – Aceito: 30 nov. 2016]

O FEDOR DA AMÉRICA PROFUNDA: RODOLFO KUSCH E O DILACERAMENTO EM JOSEFINA PLÁ (1903-1999)

Maria Josele Bucco Coelho*

RESUMO: A expressão *América profunda* foi proposta por Rodolfo Kusch, um intelectual argentino radicado na puna, região do altiplano andino, no ano de 1962. É usada para designar o sentimento do humano que brota desde a perspectiva dos saberes dos povos originários implícitos e “vividos cotidianamente en la calle o en el campo” (KUSCH, 2000a). O termo é retomado desde então para designar a convicção de que há uma continuidade da vivência cultural desses povos originários nas Américas que nos impulsiona a empreender “una aventura que está al margen de nuestra cultura oficial” (ISHIZAWA, 2007). A América profunda faz referência, portanto, à conjunção dos elementos primevos que - pese a todo o processo colonizador – irrompem no cotidiano das grandes cidades, conformando uma visão de mundo que nos faz tomar consciência “de que algo nos impide de ser totalmente occidentales aunque nos los propongamos” (KUSCH, 2000a). Partindo de tais pressupostos, este trabalho objetiva esquadriñar como a escritora Josefina Plá (1903- 1999) plasma esteticamente esses elementos americanistas a partir da análise do conto A Caacupe.

Palavras-chave: Conto contemporâneo. Literatura paraguaia. Decolonialidade. Josefina Plá. Estética do dilaceramento.

RESUMEN: La expresión América profunda fue propuesta por Rodolfo Kusch, un intelectual argentino radicado en la Puna, región del altiplano andino, en el año de 1962. Es utilizada para designar el sentimiento de lo humano que surge desde la perspectiva de los saberes de los pueblos originarios implícitos y “vividos cotidianamente en la calle o en el campo” (KUSCH, 2000a). El término designa, desde entonces, la convicción de que hay una continuidad de la vivencia cultural de estos pueblos originarios en las Américas que nos impulsa a emprender “una aventura que está al margen de nuestra cultura oficial” (ISHIZAWA, 2007). La América profunda hace referencia, por lo tanto, a la conjunción de los elementos originarios que, pese a todo el proceso colonizador, irrumpen en el cotidiano de las grandes ciudades, conformando una visión de mundo que nos hace tomar conciencia “de que algo nos impide de ser totalmente occidentales, aunque nos los propongamos” (KUSCH, 2000a). A partir de tales premisas, este estudio busca escudriñar cómo la escritora Josefina Plá (1903-1999) fragua estéticamente estos elementos americanistas a partir del análisis del cuento A Caacupé.

Palabras-clave: Cuento contemporáneo. Literatura paraguaya. Decolonialidad. Josefina Plá. Estética de la Dilaceración.

* Professora da Universidade Federal do Paraná, doutora em Estudos Literários/Literatura Comparada pela UFRGS, coordenadora do projeto de pesquisa Mobilidades Culturais na literatura contemporânea, membro do GT Anpoll - Relações Literárias Interamericanas. E-mail: joselebucco@gmail.com

1 Josefina Plá e a América profunda: o impacto da fagocitação

Josefina Plá (1903-1999) – escritora, poetisa, ceramista, crítica cultural e ensaísta - uma das grandes figuras literárias rio-platenses. Nascida na Espanha e tendo vivido no Paraguai desde 1938, publicou mais de quarenta títulos de poesia, narrativa e teatro. Juntamente com Hérib Campos Cervera e Augusto Roa Bastos – que se declarava seu ‘discípulo’ – formaram a tríade da chamada "Geração dos ‘40". Acuada pelo regime ditatorial stronista, como mulher, possui uma história admirável. Casou-se contra a vontade dos pais com o artista paraguaio Andrés Campos Cervera e, depois de ficar viúva, regressou ao Paraguai, incorporando-se totalmente à vida cultural da região. Foi mãe solteira, dando ao filho, na década de 1940, apenas o sobrenome materno, o que lhe rendeu, como se pode prever, certa desconfiança local.

No entanto, essa experiência de ser mulher em uma cultura patriarcal e mestiça ganhou outros contornos ao ser sublimada literariamente. Os contos por ela escritos trazem a perspectiva latente do sofrimento, exclusão, pobreza e alienação a que o gênero feminino – pobre e mestiço – foi submetido. Para além dessa perspectiva, interessa-nos, especialmente, neste estudo, destacar a encruzilhada cultural em que Josefina Plá estava instalada. A tensão gerada pela visão de mundo europeia contraposta às nuances de uma cultura mestiça, foi geradora de uma escrita fagocitada¹ – e dilacerada – que ainda foi pouco explorada.

O termo fagocitação foi proposto por Kusch na obra *América Profunda* (1962) e corresponde a uma espécie de aculturação inversa onde os elementos originários é que são incorporados pelo ser ocidental. A fagocitação, em seu matiz conceitual, revela a força dos elementos originários subjacentes ao nosso estar-no-mundo que podem não ser reconhecidos

¹ O termo fagocitado foi criado pelo filósofo Rodolfo Kusch para designar o processo de hibridação cultural que resulta na apropriação, por parte do europeu, da visão de mundo indígena. Vale ressaltar que, diferentemente do projeto modernista brasileiro que pregava a incorporação de construtos de forma deliberada pelo processo antropofágico, a fagocitação descreve a hibridação inconsciente: “La fagocitación se da en un terreno de imponderables [...] Es cuando tomamos conciencia de que algo nos impide de ser totalmente occidentales aunque nos lo proponamos” (KUSCH, 2007b, p. 180).

formalmente ou tampouco sistematizados, mas brotam na forma como o homem contemporâneo vive, trabalha e sente nas grandes cidades. Pode ser considerada como transculturadora na medida em que seus produtos são sempre híbridos e heterogêneos, no entanto, é preciso ressaltar, não toma o elemento europeu-ocidental como o polo atrativo. É oposta. Recupera a nossa condição de simples “estar” opondo-se à busca frenética – e na maioria das vezes agressiva e excludente - de “ser alguém”. Manifesta-se em nossa descrença nas estruturas gerais, “incluso en las que nos convierten en nación civilizada” (KUSCH, 2000a, p. 193) e nos mantém sitiados no ímpeto do melhoramento, do desenvolvimento e do progresso em seu sentido ocidental.

Está presente em nosso ciclo do pão – esse ritmo biológico e pré-histórico que traduz essa condição profunda do mero estar nas urbes e que se impõe, “también a nosotros, los de la clase media, como parias por sus calles, sintiendo ese lento y monótono correr de la sangre por las venas, dispuestos a sacrificarlo todo con tal de tener nuestro pan diario, nuestro amor y nuestra paz” (KUSCH, 2000a, p. 212). O fagocitado pode ser vislumbrado na realidade feroz que segue sempre as leis da vida: nascer, crescer, madurar e morrer. Pode ser divisado no respeito pela acidentalidade, na necessidade de obter o fruto para viver (alimento, filho, livro), na percepção de que o nefasto, a suspensão da vida é latente e inegociável, razão pela qual entende que “es natural y sabio decir entonces que uno reemplazará al otro y éste a aquél hasta el infinito” (KUSCH, 2000a, p. 241). Por meio do reconhecimento dessa singularidade, Kusch acredita ser possível “retomar el antiguo mundo para ganar la salud. Si no se hace así, el antiguo mundo continuará siendo autónomo y, por lo tanto, será una fuente de traumas para nuestra vida psíquica y social” (KUSCH, 2000a p. 04).

A narrativa de Josefina Plá, engendrada por sua condição de sujeito transcultural, incorpora estas nuances e formas fagocitadas que se solidificam na relação controversa entre o ser e o estar no mundo, entre as imagens que germinam do medo, do fedor e da neurose que constituem o ciclo do pão nas grandes cidades e perfazem as camadas dessa América profunda. Seus personagens, à deriva, estão absortos no ciclo do pão, buscando a sobrevivência em meio a uma sociedade hostil e excludente. Os enredos de seus contos desenrolam-se em meio à pobreza da experiência – no sentido benjaminiano² – no qual o que resta é a barbárie que deve – e precisa – ser assumida para que haja novos protagonistas na mudança desse panorama de desalento.

² No ensaio *Pobreza e experiência* (1933) Walter Benjamin explora o sentido da experiência na modernidade e apela para seu caráter desolador. Para isso, versa sobre como os modos de vida sofrem rupturas em sua dinâmica instaurando uma ‘nova barbárie’. O texto, apesar de expressar o sentido catastrófico dos rumos tomados no século XX se converte em um convite para repensar a humanidade. Conforme exploram Lima e Baptista (2013), em seus primeiros escritos,

2 O FEDOR A CAMINHO DE CAACUPÉ

O conto “A Caacupé”³, diferentemente de tantos outros textos de Josefina Plá, não tem indicação da data em que foi escrito. Sabe-se que sua primeira aparição foi na *Revista Alcor* nº 22, nos meses de janeiro e fevereiro de 1963. Em seguida, no mesmo ano, passa a compor o volume *La mano en la tierra*, uma compilação que leva esse título em homenagem ao relato que abre o volume e que, paradigmático, trata das controversas memórias de Don Blas, um colonizador espanhol à beira da morte, em busca de compreender os sentidos de sua existência, marcada pela linhagem por ele encetada nesse novo mundo, híbrida e mestiça.

Josefina Plá, ao referir-se a esse volume, salientou a importância desses relatos em sua trajetória como narradora. Descritos por ela como contos de desarraigo, circunscrevem-se em um obsessivo intento de sublimar sua condição diaspórica que, de tempos em tempos, conforme ela própria assinalou, tomava seu espírito:

Trato de proyectar los momentos iniciales de la colonia: el hombre - o la mujer- españoles, desarraigados de su mundo y entregados al azar de un ámbito en el cual solo con la exasperación de todas sus potencias, con angustia y con ansia, prenderán de nuevo -si es que prenden- sus raíces. [...] En estos cuentos hay una cierta sublimación autobiográfica - por lo menos así me lo han insinuado y yo no repugno por cierto la interpretación- son un cauce de la angustia lejana de la muchachita desarraigada que fui de un ambiente y un hogar tradicionales, y que trató desesperadamente de ahincar raíces por medio del amor en un medio totalmente nuevo y en muchos sentidos hostil, o por lo menos, antagónico. (PLÁ apud MATEO DEL PINO, 2002)

A angústia gerada pela mobilidade cultural, como se pode perceber, não está centrada nas reminiscências de sua terra natal – fato que caracteriza muitos dos relatos daqueles que se veem longe de sua origem – mas no encontro com uma nova territorialidade e na busca pelo

Benjamin considerou a experiência como um saber mascarado, opressor. Em seguida, após seus estudos da Crítica da razão pura, entendeu que o conceito kantiano de experiência era insuficiente para estruturar as diversas qualidades de experiência. Na década de 30, tempo de suas obras mais famosas, Benjamin concebeu ainda a experiência como o conhecimento tradicional, passado de geração em geração, e que vinha definindo com a modernidade. Por fim, em 1943, em um ensaio sobre Baudelaire, Walter Benjamin trouxe a experiência mais ao campo da sensibilidade, nomeando a não mais como “experiência” (Erfahrung), mas sim como “vivência” (Erlebnis).

³ Nesse estudo, para fins de citação, será usada a sigla AC para se referir ao conto – PLÁ, Josefina. A Caacupé. In: *Cuentos completos*. 2. ed. Assunção: El Lector, 2000, p. 31-39.

entendimento-assimilação da diferença. Josefina despoja-se dos vínculos anteriores para imiscuir-se em uma nova conjuntura abalizada – já de antemão – pelo hibridismo. Seu processo criativo, marcado pela determinação em fincar raízes nesse novo meio antagônico e muitas vezes hostil é metaforizada na imagem da “mão na terra”, título da antologia que congrega o conto “A Caacupé”. Nele, o leitor é convidado, já no título, a empreender uma viagem, um percurso. O uso da preposição “a” sugere esse movimento que, no decorrer da narrativa, promete desenhar-se como uma indicação do caminho em direção à Caacupé.

Do guarani *ka'a kupé*, o termo que dá nome à maior festividade religiosa paraguaia significa “de trás da erva” ou “de trás do bosque de erva”. Reza a lenda que um índio convertido, escultor, perdeu-se em meio a uma floresta enquanto buscava madeira para terminar um trabalho. Sem rumo e alentado pelo desejo de encontrar seu caminho, ele depara-se com um grupo de índios da tribo Mbaya – tradicionais inimigos dos colonizadores espanhóis e portugueses⁴. O índio convertido implora, então, a proteção da virgem que aparece e lhe indica o caminho: *¡Ka'aguý cupe-pe!*, que significa ‘*¡[vete] detrás de los arbustos de yerba mate!*. Salvo e agradecido, ele esculpe uma imagem na madeira que lhe deu proteção. Posteriormente, essa mesma imagem é salva de uma inundação do lago de Ipacaray por outro índio guarani recém-convertido ao cristianismo e de nome José. Desde então, a devoção à virgem de Caacupé, celebrada no dia 08 de dezembro, dia da Imaculada Conceição, converteu-se na maior festa religiosa paraguaia.

O convite encerrado no título do conto – A Caacupé – é, nessa perspectiva, um chamado aos caminhos do sincretismo religioso que conforma a sociedade híbrida paraguaia, em seus matizes cristãos e guaranis. Essa jornada investe-se de contornos simbólicos ao estruturar-se como um espaço de proteção, já que detrás dos bosques de erva-mate ou sob a proteção da virgem, encontra-se refúgio. Ir em direção à Caacupé é, nestes termos, seguir em busca de amparo, de sobrevivência. É um intento de fugir da violência iminente.

Chama a atenção, ainda, o caráter aberto desse apelo. O título parece colocar em circulação um chamamento que não está concluído, mas que encerra ações em movimento. Trata-se de uma marcha em curso. E o empreendimento dessa marcha, na narrativa, é feito desde a perspectiva dos

⁴ Segundo Cadogan, “los Mbya-guaraní del Guairá no fueron catequizados por los jesuitas. También es conocida la resistencia que opusieron al conquistador y posteriormente a sus descendientes mestizos. Ferozmente perseguidos, son los que han logrado conservar en la mayor pureza su cultura espiritual”. In: BASTOS, Augusto Roa. *Las culturas condenadas*. Assunção: Fundación Augusto Roa Bastos, 2011, p. 40.

episódios vividos e recordados por Manuela, uma lavadeira, grávida, mãe de três filhos e arrimo dessa família.

Por meio de um narrador onisciente embrenhado na consciência da protagonista é que nos acercamos do solitário universo de Manuela. Enquanto lava roupas em um arroio, ela se ressentida por seus infortúnios amorosos, uma vez que “ningún hombre le había sido de provecho; todo lo que le habían sabido traer era una barriga grande” (AC, p. 31). Em sua simplicidade, qualifica o destino das mulheres a partir de dois estigmas – “las que se dejan llevar y las son llevadas” (AC, p.32-33). Às primeiras, cabe a lisonja social de mães de família; às outras, o engodo de acreditar que “unas mujeres tienen suerte y otras no” (AC, p. 31). Mas ambas compartilham a submissão e a passividade diante de sua própria trajetória.

Nos devaneios de Manuela, divisa-se o momento em que ela ‘foi levada’ por Norberto, o pai das gêmeas Teófila e Arminda; a forma como foi abandonada por Simón “cuando ella estaba recién encinta de três meses” (AC, p. 32) e, por último, como foi humilhada por Pablo que a considerava – assim como sua vizinha, Ña Estanislada – como os “mates deslavados, que no quitan la sed, que hinchan sin satisfacer” (AC, p. 33). Nas três desditas vislumbram-se diferentes etapas da vida de Manuela marcadas, gradualmente, pela inocência infantil diante de Norberto, pela esperança em constituir uma família com Simón e pelo abatimento frente à humilhante relação com Pablo. Nesse percurso, os filhos representam física e metaforicamente esses encontros: as gêmeas, pequenas “mujercitas” que Manuela “en vano trataría de guardarlas todo el tiempo: que un día cualquiera...” (AC, p. 33), assombram-se e prefiguram o destino por ela vivido anteriormente. Aparicio, o “único varoncito y llorón”, “pequeño y mimado” (AC, p. 31), destina-se a reproduzir a conduta de seu pai, Simón, dentro de uma estrutura patriarcal e falocêntrica.

Para Bordoli Dolci, os personagens criados por Plá demonstram “uma alta dose de rebeldia dirigida contra antagonismos depositários do poder cujas medidas atuam no enfraquecimento da liberdade ideológica do indivíduo e, concomitantemente, contra vários setores da sociedade” (BORDOLI DOLCI, 1981, p. 84). Mas, em “A Caacupé”, não há rebeldia, há apenas conformidade e resiliência. Manuela aceita sua desventura e, mesmo sentindo-se cansada diante da gravidez, pressentindo “en las ingles la piel tirante, como si fuese a descosersele” toma mais roupas para lavar porque “nunca lavar la había perjudicado. Esto se queda para las ricas que se hacen las delicadas” (AC, p. 34-35). Esse caráter flexível diante das agruras de ser mãe, mulher, pobre e mestiça acompanham-na em sua luta diária pela sobrevivência.

O destino bruto que se investe contra Manuela tem como cenário um pequeno rancho, em um monte, onde se divisa uma cruz “cuyo paño amarilleaba, ajado” (AC, p. 36). Na narrativa, esse é uma insígnia que se investe de hibridismo e marca os movimentos de partida e chegada ao casebre. Trata-se de um limite físico – já que adiante não há estradas, apenas um carreiro para chegar até a choça. É também uma demarcação social, já que a irmã mais velha de Manuela, Ercilia, “casada, ella sí, como Dios manda, aunque sin hijos” não se anima a atravessá-la:

Ña Ercilia hacía siempre el camino desde la carretera a pie; pero esta vez llevaba tacones altos, y ello le había cansado mucho, aparte de haber torcido un taco (AC, p. 35); La camioneta se detuvo como de costumbre frente al caminillo, pero Ña Ercilia no se bajó del vehículo.

– Se animan a llegar solas al rancho... Yo estoy muy cansada y es tarde. Desde la cruz me hacen seña. (AC, p. 38)

A cruz assume também um lugar de memória⁵. Convertendo-se, assim, também, em um limite simbólico – dali se divisam as fronteiras da vida interior de Manuela, marcada pelas lembranças de um passado que a enche de amargura. Trata-se de um espaço de recordação diferenciado na medida em que as memórias de Manuela exercem uma pressão sobre o presente tornando-se vitais para o reconhecimento da minoria a que ela pertence. É um tipo de memória experiencial e cultural que remete às heranças simbólicas que, ao cristalizar as experiências do passado, constrói uma imagem narrativa que nos permite gerar identificações no presente.

Por isso, quando Manuela, com dificuldades, ajoelha-se para colocar uma pedra diante da cruz, somando-a “al montón” (AC, p. 36) para fazer um pedido-promessa - “Si me resulta bien el asunto de las chicas, le voy comprar un paño nuevo a la cruz” (AC, p. 37) – ela está cumprindo um dever de memória que nos permite acercar-nos de outras dores não explicitadas textualmente. Conforme explora Mendonça (2011, p. 53), era bastante comum, no Paraguai, que as famílias enterrassem seus familiares perto da casa. Se fossem crianças, anjos prematuros, essa proximidade traria proteção e benção.

⁵ A noção de ‘lugares de memória’ foi proposta por Pierre Nora na década de 1980 e, segundo Bernd (2013) tornou-se um conceito “incontornável no âmbito dos estudos da memória” (BERND, 2013, p. 38). Trata-se da percepção de que a memória se apresenta em uma dimensão espacial, concreta, isto é, em forma de monumentos, túmulos, edifícios, museus, etc. e em uma dimensão simbólica e funcional (materializada no patrimônio imaterial das sociedades). Nesse contexto, percebe-se de forma mais nítida a memória como construção social, pois as comunidades culturais decidem o que querem lembrar/esquecer/exaltar/anular.

Não há qualquer menção no texto sobre a possibilidade de existir, naquele espaço, um ente querido enterrado. No entanto, a devoção com que Manuela projeta-se sobre a cruz e faz o pedido adverte sobre essa possibilidade. Além disso, é preciso lembrar que, o aborto era uma prática comum entre as mulheres indígenas. Normalmente, tinham filhos depois dos trinta anos e sempre um ou dois – que eram cuidados com afeto. Esse pragmatismo desenvolve-se, *a priori*, devido à intensa relação com a natureza inóspita e às dificuldades provenientes do traslado - já que muitas tribos eram nômades. No caso de Manuela, advinham-se as dificuldades financeiras e a própria frustração pessoal, fruto da autorrepreensão, de um sentimento de inadequação e marginalidade.

A cruz funciona, portanto, como um espaço de reanimação das lembranças negadas, um signo da memória cultural, que, enquanto local sagrado, “fica à mercê do jogo livre da imaginação ou do retorno de algo que se recalcou” (ASSMANN, 2011, p. 25). O comportamento de Manuela sugere que se trata de um hábito já internalizado. Voltar-se para a cruz e fazer um pedido, colocando mais uma pedra em sinal de respeito por aquele espaço de recordação, demonstra que seu corpo estabilizou as lembranças por meio da expressão de certo afeto. Mas para Assmann,

a afeição como componente corporal das lembranças possui uma qualidade ambivalente: pode ser vista tanto como indício de autenticidade tanto como motor de falsificação. Quando uma memória embutida no corpo é totalmente cortada da consciência, estamos falando de um trauma. (ASSMANN, 2011, p. 25)

No caso de Manuela, como não há qualquer reminiscência, podemos inferir que se trata de algo sufocado que bloqueia qualquer lembrança reparadora. Em alguma medida, ao escolher o que lembrar, a protagonista demonstra uma consciência dos códigos de pertencimento de sua comunidade cultural. Ela parece saber o que deve lembrar e o que deve manter na obscuridade. Nesse processo, faz uma escolha, partilhada pelo narrador, seu cúmplice, de acentuar o caráter sofrido e excludente a que o gênero feminino é submetido naquela comunidade cultural como um artifício que protege esse passado inglório contra a ação corrosiva do tempo. Engendra, assim, subsídios para entender os processos de colonialidade, revelando as marcas da violência, da submissão e dos genocídios.

Os temores de Manuela – que a inspiram a fazer a prece diante da cruz –devem-se à aproximação constante da irmã – Ercilla – que, a cada visita, “insistia que <Manuela> tenía que darle una de sus hijas” para que não seguissem o “camino de tantas otras muchachas campesinas”

(AC, p. 34). Esse aparente cuidado esconde uma faceta da estrutura social paraguaia – a exploração do trabalho infantil e os processos de escravidão contemporânea que se escondem na aparente bondade de senhores que “acolhem” seres marginalizados, oferecendo-lhes uma oportunidade de sobrevivência, um futuro mais acolhedor e próspero – o que, naquelas bandas, é chamado de *criadazgo*⁶. Trata-se de um regime de trabalho em que uma criança é acolhida em uma casa e presta serviços domésticos em troca de alojamento e alimentação, sem receber para isso nenhuma remuneração.

Ercilia deseja, portanto, uma criada. Não uma sobrinha a quem proteger e dar afeto. É pelo desvio desse destino anunciado que Manuela reza. Interessante pensar, nesse momento, como os mecanismos de exploração disfarçam-se nas relações familiares. Sob a égide da bondade cristã, o desejo de Ercilia em levar os sobrinhos à festa de Caacupé, reveste-se de tons sombrios. E há de se observar ainda, nesse contexto, que Ercilia não teve uma vida diferente da de Manuela. Pobre, “se había casado en casa de su patrona, en Asunción” (AC, p. 34). Essa condição não a impede, no entanto, que repita o mesmo mecanismo opressor ao qual foi submetida. A colonialidade⁷ manifesta-se de irmã para irmã. De tia para sobrinha. Assim, o caminho a Caacupé é contraditório. A festa em homenagem à virgem – na qual acudirão os filhos de Manuela em companhia de Ercilia – encerra uma promessa de alegria, mas também dilui as pretensões de um futuro diferenciado para as crianças. O movimento em direção à Caacupé é uma sentença dilacerada. É um estatuto da miséria em que os personagens encontram-se.

⁶ Muito embora o conto tenha sido publicado em 1963, mais de meio século depois, essa situação não mudou muito no Paraguai. Conforme os dados de Mike Kaye, em um relatório publicado em 2006 – a situação continua crítica: “Hay dos tipos de trabajadores infantiles domésticos en Paraguay. Uno es el de los menores que están empleados como domésticos y reciben algún tipo de pago por el trabajo que hacen, el cual incluye por lo general la limpieza de la casa, planchar, cocinar, lavar la ropa, y el cuidado de niños/as pequeños. De acuerdo a la Encuesta de Hogares hay más de 38.000 menores de entre 5 y 17 años que están empleados de esta manera. El segundo tipo es el sistema del *criadazgo*, en el cual los menores viven y trabajan como domésticos en hogares de terceros, normalmente en las ciudades, a cambio de alojamiento, comida y educación básica. Un menor trabajando como criado/a no recibe ningún pago por su trabajo. Un estudio llevado a cabo en 1994 estimó que había 11.449 menores de entre 5 y 17 años trabajando como criados/as solamente en Asunción”. Disponível em <http://www.antislavery.org/includes/documents/cm_docs/2009/s/spanish_paraguay_report_06.pdf>. Acesso em 05 jan. 2015.

⁷ O sentido de colonialidade aqui é tomado em sua acepção mais geral, não se referindo apenas à relação de dominação cultural que marcou a história das Américas, mas também a toda relação de poder que gera dominação e exclusão do Outro (depois dos processos históricos de independência). Nesse caso, portanto, refere-se às relações de exploração que surgem com outros protagonistas, mas que geram, igualmente, subalternidades.

Sem pretensões mais que descansar os dias em que as crianças ficarão com a tia, Manuela ceva um mate doce. A presença da erva-mate como fator caracterizador do tempo na narrativa é crucial. O relato está concentrado entre as seis semanas que antecedem a festa da Virgem de Caacupé (que aconteceu no dia 08 de dezembro) e o retorno das crianças (em uma terça-feira), depois de terminada a festividade. Nesse intervalo de tempo, há duas situações decisivas que se desenvolvem a partir do mate cevado que projetam, antiteticamente, o passado e o futuro.

Em um primeiro momento, quando “Téofila, la más guapa, le brindó un mate espumoso” (AC, p. 34) logo depois de adentrar o rancho, findado o dia de trabalho que se descreve no início do conto, inicia-se o processo de rememoração de Manuela. Enquanto toma o mate, acompanhamos seu fluxo de consciência que se volta para um passado no qual se entrevê o ressentimento com a irmã – “en el fondo había un vago resentimiento hacia la hermana más suertuda y acomodada” (AC, p. 34).

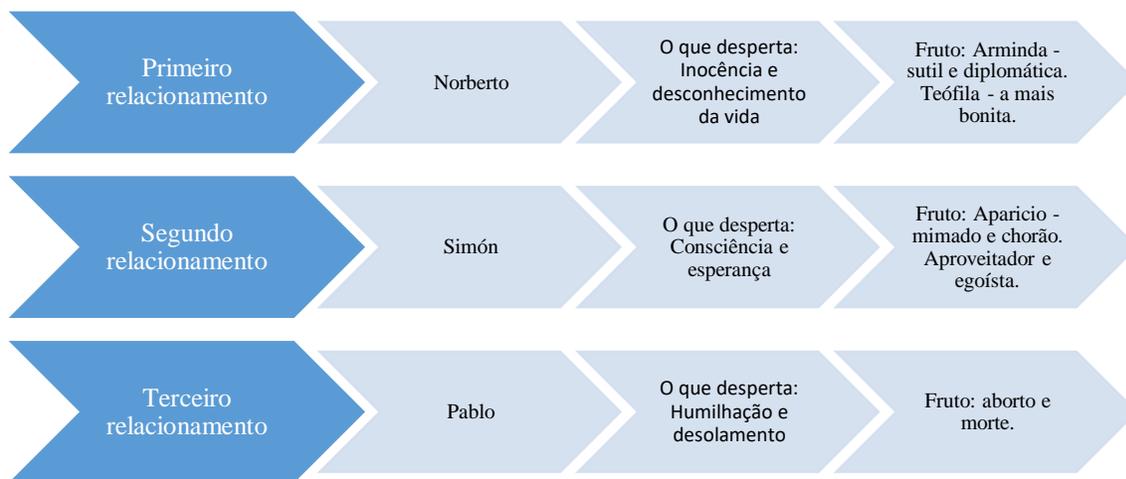
Em meio a esse estado reflexivo, divisa-se a percepção da precariedade em que se encontra – “¿Por qué pico no hace ella? - pensó Manuela díscola. – Ella tiene plata. Yo no tengo un marido para ayudarme” (AC, p. 35). E se abre passo para a tomada da decisão que movimenta o relato – a permissão para seguir com a tia para a festa de Caacupé: “En seis semanas no sería tan difícil hacerles un vestido nuevo a las chicas” (AC, p. 35).

Arminda, “la más sutil, siempre diplomática” (AC, p. 35) é quem revela o verdadeiro propósito da tia: “Dice que si nos portamos bien, te va a pedir nos dejes ir con ella a Asunción, para quedar allí” (AC, p. 35). Mas Manuela, enquanto toma o mate, parece aceitar essa possibilidade como algo inexorável. As recordações de seu passado infeliz parecem impulsionar essa decisão. Ela encontra-se desolada. Há, então, um corte na narrativa até a partida das crianças. Nesse entretempo, apenas se infere a manutenção da rotina de Manuela lavando roupas no arroio enquanto as gêmeas submetem-se aos caprichos do irmão mais novo no rancho.

Em casa, reencontramos Manuela outra vez cevando o mate doce. Cansada pelo esforço de deixar as crianças para além da cruz, alentada pela prece ali realizada, faminta diante do “pan Paraguay” (AC, p. 37), trazido pela irmã, ela recosta-se sentindo que “algo le molestaba en la boca del estómago” (AC, p. 37). O que se segue, então, é a descrição de sua agonia diante de um parto prematuro, da dor e do sofrimento na noite escura – “No sabía si solo de dolor o también de angustia porque estaba tan sola” (AC, p. 37). E concretiza-se a última etapa da vida de Manuela. Enquanto

as gêmeas simbolizavam a inocência e Aparício representava a esperança, a herança de Pablo para Manuela – humilhação e dilaceramento – concreta-se em aborto e morte.

Essas distintas fases da vida de Manuela sintetizam-se no infográfico a seguir em que se destaca, ainda, a relação entre maternidade e afetividade/erotismo. A partir de cada um dos encontros amorosos, a personagem vai construindo uma consciência sobre o lugar por ela ocupado dentro da estrutura social. Há, portanto, uma espécie de aprendizado que condiciona as escolhas que ela faz posteriormente. Entretanto, há de se destacar que, o despertar do entendimento da vida não traz, de forma alguma, conforto para Manuela. Ao contrário, os frutos são dilacerados:



Infográfico – *A vida de Manuela em seu ciclo* – (AC, p. 31-37).

No delineamento das quatro etapas da vida de Manuela na narrativa, fixadas pelos relacionamentos malsucedidos, há uma clara gradação que se completa com a morte de Manuela, partindo de uma infância corrompida que deslancha na degradação total do indivíduo que morre, à margem de qualquer auxílio humanitário. É o dilaceramento enquanto capacidade de ofender o Outro em sua humanidade.

Em um primeiro momento, Manuela não entendia como funcionava a estrutura patriarcal na qual as mocinhas pobres são levadas e largadas sem qualquer remorso. Suas filhas, tal qual ela, estão destinadas a essa mesma fatalidade. Depois, já sofrendo as dificuldades de ser mãe solteira, pensa ter forças para não cair novamente: “al irse con él pensaba: esta vez voy a ser más viva, no

soy más la chiquinilla inocente que se lo cree todo: voy a procurar, Simón no se me ha de escapar” (AC, p. 32). Mas a esperança é em vão. Aparício será um legítimo representante dessa estrutura patriarcal desempenhando o papel que lhe cabe no sistema de gênero em que estão inseridos. Esse segundo momento descreve o processo de aprendizado de Manuela, seu processo de formação que, diferentemente das tantas narrativas de *bildungsroman*, culmina tragicamente. Fechado o ciclo, Pablo, com quem Manuela não foi feliz porque “llevaba en el alma la desconfianza” (AC, p. 32) lhe traz apenas o fedor da morte.

Manuela, inferimos, está morta na choça, de onde advém um forte cheiro que faz as crianças, recém-chegadas da festa, pensarem que “hay un ratón muerto” (AC, p. 39). Para Kusch, “es natural que del lado de la vida se dé todo y todo se pierda del lado de la muerte. De ahí que en la gran ciudad la muerte sea repudiable y hasta hedienta y constituya una falta grave” (KUSCH, 2000a, p. 238). Manuela cheira mal e, com ela, constitui-se uma alegoria do fedor maior que compõe toda a América.

No pensamento kuschiano, o fedor é uma das categorias que se pode usar para acercar-se da América profunda. Em uma atitude de desafio, ele aponta como, em determinados setores da sociedade, as raízes americanas sempre foram vistas como nauseabundas, assentadas em um preconceito excludente e hierarquizante:

Hedor y pulcritud son dos modos de encontrarse en América. Uno apunta a la dimensión mítica y telúrica de América – América profunda, mientras que la otra apunta a la razón como herramienta para la planificación técnica de la urbe y la estructuración social a través de un contrato – América de la superficie. (KUSCH, 2000a, p. 11)

Para Kusch, a arte nas Américas deve traduzir em signos compreensíveis aquilo que socialmente foi excluído ou relegado como algo asqueroso frente à inteligência social, pois “mientras el cuerpo social deambula dentro de su propia estructura intelectual la vida le cuestiona sus derechos por intermedio del arte” (KUSCH, 2000b, p. 783). A violência é grande e, por isso, sua confissão também deve sê-la. Assim, um conto como “A caacupé” só pode ser, igualmente feio, monstruoso e dilacerado:

Frío sudor le perló la espalda [...] Gritó aún una o dos veces como en sueños; después quedó quieta. Entre sus piernas algo viscoso se enfriaba rápidamente, mientras la sangre, atravesando la sábana de bolsa y la lona del catre, caía al piso de tierra, que se ennegrecía al absorberla (AC, p. 37).

E fedorento: “qué mal olor hay por acá”, “seguro que hay un ratón muerto”, “Cómo mamá aguanta”, “el hedor era fuerte”, “huele demasiado mal. Me va a dar un pyayeré” (AC, p. 38-39). Esse mal olor que emana de Manuela congrega toda a marginalidade e exclusão daqueles que, nas choças campesinas, resignam-se a um ciclo sem outra perspectiva que não seja a mera sobrevivência. Nisso consiste o que Kusch denomina como “verdad del hedor” – essa premissa de apenas “estar sendo” nas Américas que se manifesta na abjeção ao passado, no desprezo pelas culturas originárias sempre vistas como sujas e fedidas, nos signos que persistem no presente em forma de barbárie, atraso e subdesenvolvimento:

La categoría básica de nuestros buenos ciudadanos consiste en pensar que lo que nos es ciudad, no prócer, ni pulcritud no es más que un simple hedor susceptible a ser exterminado. Si el hedor de América es el niño lobo, el borracho de chicha, el indio rezador o el mendigo hediento, será cosa de internarlos, limpiar la calle e instalar baños públicos. La primera solución para los problemas de América apunta siempre a remediar la suciedad e implantar la pulcritud. (KUSCH, 2000a, p. 11)

Apenas há de refletir-se, nesse ínterim, que a implantação da pulcritude, ou seja, da beleza e da graciosidade, significa aniquilação, alienação, humilhação e abatimento das Manuelas. No caminho em direção à Caacupé, o recado da virgem permanece, milagrosamente, em vigor: *Ka'aguý cupe-pe!*, ‘¡[vete] detrás de los arbustos de yerba mate!’). No mate cevado – dispositivo desencadeador das memórias feridas –encontra-se o imperativo para a marcha em direção a essa América profunda e, nesse caminho, havemos de nos deparar com o fedor, mas também com a sensibilidade de incorporá-lo como parte de nossa essência e esta “es la dimensión política del hedor, que pone a este en evidencia y lo convierte en un antagonista inquietante” (KUSCH, 2000a, p. 15).

Considerações finais

Na lógica americanista de Kusch, o eurocentrismo é invertido na medida em que são os elementos nativos que se impõem fortemente na constituição da identidade relacional e transculturada. E essa é uma risca indelével, pois congrega a negação de antigos binarismos, opositivos, reguladores e formadores de pares dicotômicos. O pensamento kuschiano apresenta-se, portanto, como um elemento de desestruturação da hierarquia epistemológica e articula uma nova configuração dos conhecimentos de/sobre a produção literária paraguaia – que pode ser estendida

a outras práticas artísticas das Américas. Nessa nova configuração, são os elementos americanistas que se sobressaem tornando-se o vértice sob o qual se forjam os produtos transculturais. E como foi possível verificar, no sistema expressivo de Josefina Plá, esse jogo de fagocitação transcultural é complexo.

A partir da análise realizada, foi possível perceber como o dilaceramento, materializado na morte infame de Manuela, volta-se para a emergência e negociação do marginal, da minoria, do subalterno ou mesmo do diaspórico oriundo das comunidades originárias. Esvaziado de qualquer sentido épico, fechado em um enredo com personagens e feitos cotidianos, o conto incita-nos a reconhecer a prevalência da barbárie⁸ que emana dessa América profunda negada, mas que, paradoxalmente, mesmo na sempre e contínua perda da “luz contra las tinieblas” (PLÁ, 1989), configura-se como um agenciamento político que sutura essas rasuras, concentrada como está no devir. Nesse processo, o leitor desempenha um papel fundamental, já que foi privado da tranquilidade contemplativa diante da coisa lida e se depara com a deriva, o fedor e a desumanização das criaturas platianas.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Lieralis, 2010.
- BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura das Américas a partir dos rastros**. Belo horizonte: Fino traço, 2013.
- BORDOLI DOLCI, Ramón Atílio. **La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá**. 1981. 588 f. Tese (Doutorado em Literatura Hispanoamericana) - Facultad de Filología, Universidad de Santiago de Compostela.

⁸ O termo barbárie é usado nesse momento sem a carga semântica imposta pelo jogo civilizado x bárbaro – próprio dos processos colonizadores. Não faz referência, portanto, aos povos ‘carentes de civilidade’ – para usar o paradigma da colonialidade, mas indica os índices de violência que ferem os direitos humanos em toda e qualquer comunidade cultural.

CADOGAN, León. Asiento de fogones. In: ROA BASTOS, Augusto. **Las culturas condenadas**. Assunção: Fundación Roa Bastos, 2011.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. Introducción. In: **Cuentos Completos**. PLÁ, Josefina. Assunção: El lector, 2000.

ISHIZAWA, Jorge. **América profunda**. Lima: Bellido Ediciones E.I.R.L, 2007.

KUSCH, Rodolfo. América profunda. In: **Obras completas**. Tomo II. Córdoba: Editorial Fundación Ross, 2000a.

_____. Planteo de un arte americano. In: **Obras completas**. Tomo IV. Córdoba: Editorial Fundación Ross, 2000b.

MATEO DEL PINO, Ángeles. Introducción. In: PLÁ, Josefina. **Sueños para Contar. Cuentos para Soñar**. Disponível em: <<http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/18/crea15a.html>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

MATEO DEL PINO, Ángeles. Sellando itinerarios. Género y nación en Josefina Plá. In: **Cyber Humanitatis**, n. 22, mar. 2002. Disponível em: <<http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl>>. Acesso em: 05 fev. 2014.

MENDONÇA, Suely Aparecida de Souza. **A representação da mulher em contos de Josefina Plá**. [tese de doutorado] Assis: Programa de Pós Graduação em Letras, UNESP, 2011.

PLÁ, Josefina. Aborto. In: **La muralla robada**. Asunción: Universidad Católica - Biblioteca de Estudios Paraguayos, v. 28, 1989.

PLÁ, Josefina. **Cuentos Completos**. 2. ed. Asunción: El Lector, 2000.

ROA BASTOS, Augusto. **Las culturas condenadas**. Assunção: Fundación Roa Bastos, 2011.

[Recebido: 20 out. 2016 – Aceito: 22 nov. 2016]

ERENKON, A LITERATURA E OS HAICAIS

Devair Antônio Fiorotti*
Jociane Gomes de Oliveira**

RESUMO: Este estudo, primeiramente, apresenta os *erenkon*, cantos dos índios macuxi e taurepang, de Roraima, Brasil, cantados por Manaaka e Yauyo, Terêncio Luiz Silva e Zenita de Lima, respectivamente. Ele, um índio macuxi; e ela, uma wapixana. Posteriormente, discute aspectos relativos ao reconhecimento desses cantos como literários, para, ao final, analisar e aproximar a poeticidade desses cantos com a estética dos haicais japoneses. A partir da concepção de uma frase geradora, que é desdobrada pelo canto, a tradução foi proposta. Com isso, estabelece-se forte densidade poética, como presente nos haicais, uma poética concentrada e vigorosa. Ainda, a aproximação feita entre os textos oriundos dos cantos indígenas e os haicais busca pôr em discussão as opções da crítica e teoria literária nacional que ignoram textos indígenas não coloquiais, artísticos. Este trabalho possui um objetivo maior que é contribuir na inserção das poéticas orais oriundas dos cantos indígenas no âmbito dos estudos literários brasileiros.

Palavras-chave: Erenkon. Literatura. Haicai. Macuxi. Taurepang.

ABSTRACT: This study presents the *Erenkon*, traditional songs of Macuxi and Taurepang, indigenous people from Roraima, Brazil. In this work, the songs are performed by Manaaka and Yauyo: Terêncio Luiz Silva and Zenita Lima, respectively. He, a macuxi Indian; and she, a Wapixana. This paper also discusses issues related to the recognition of these songs as literary, and, in the end, it analyzes and compares the poetic of these songs with the aesthetics of Japanese haiku. The translation of the songs were proposed from the conception of a generating phrase, which is developed during the songs. During its development, the songs show a strong poetic density, as present in haiku, a concentrated and vigorous poetic. Still, the approach made between texts from the indigenous songs and the haiku aims to discuss the options of national literary critics and theory that ignore not colloquial, indigenous artistic texts. Finally, the greater goal of this work is the contribution for the integration of the oral poetic of indigenous songs in the field of national literary studies.

Keywords: Erenkon. Literature. Haiku. Macuxi. Taurepang.

Não há povo que não ostente, no elenco dos seus signos mais expressivos, objetos de linguagem correspondentes ao que, em nosso mundo, chamamos poesia.

* Professor da UERR e PPGL-UFRR, doutor pela UnB, Bolsista Produtividade pelo CNPq, projeto que originou esse texto financiado pelo CNPq. O método de coleta e trabalho com as narrativas e mesmo cantos ancora-se principalmente na História Oral. E-mail: devair.a.fiorotti@gmail.com

** Bolsista do CNPq, graduado pela UERR. E-mail: jocianegomesdeoliveira@gmail.com

Os *erenkon* são cantos indígenas que integram o acervo cultural dos povos do chamado circum-Roraima (fronteira Brasil, Venezuela e República Cooperativista da Guiana, ao redor do monte Roraima). Os Macuxi e Taurepang são predominantes nessa região: os Macuxi do lado brasileiro e os Taurepang do lado Venezuelano. Esses povos fazem parte de um grupo denominado Pemon que, de acordo com Paulo Santilli (2014), inclui ainda as etnias: Kamaracoto e Arecuna, que habitam principalmente as regiões conhecidas como Gran Sabana e lavrado. Esses povos, atualmente, vivem em situação de intenso contato com as diversas etnias, sinalizando o que Fredrik Barth (2000) chama de “fronteiras étnicas”, em razão da proximidade geográfica e cultural entre cada grupo, que aproxima sem torná-los idênticos.

Os poemas oriundos dos cantos, aqui em análise, pertencem a essas duas etnias, pelo menos foram cantados em línguas macuxi e taurepang. Terêncio Luiz Silva e Zenita de Lima são os cantores, Manaaka e Yauyo, em suas línguas. Terêncio Luiz Silva é filho de pai taurepang e mãe macuxi, ao passo que Dona Zenita, sua esposa, autodenomina-se wapichana, mas seu pai é taurepang, a avó paterna macuxi, o avô paterno é taurepang e a mãe é wapichana. Tais informações são de suma importância para que se possa entender a complexidade das relações entre as etnias na região do circum-Roraima.¹

Paralelo a isso, grande parte das comunidades Macuxi e Taurepang passa por um processo de transculturação, como Fernando Ortiz (1983) denomina as “transmutações culturais” entre grupos sociais diversos. Isso se deve, predominantemente, devido aos constantes contatos entre índios e “brancos” (ou *karaiwa*), que resultam em mútuas influências entre indígenas e *karaiwa*. No caso dos indígenas, essa influência alcança aspectos como os linguísticos, religiosos e culturais, entre outros. Em algumas comunidades, por exemplo, quase não há mais falantes da língua materna e é cada vez menor o número dos conhecedores de cantos antigos como os que analisamos neste trabalho.

Esses cantos são denominados *erenkon*, palavra advinda da língua macuxi e indicativa justamente dessas músicas, em plural. Para designá-las em sua forma singular, emprega-se a

¹ Todos os dados trazidos aqui pertencem ao projeto 'Panton Pia', de Devair Antônio Fiorotti (2008), financiado pelo CNPq.

palavra *eren* (FIOROTTI; SILVA, 2016). De mesmo radical caribe, em taurepang canto é *eremu*. Estes cantos estão muito ligados à dança nas comunidades indígenas, uma tendência já observada por Luiz da Câmara Cascudo (1984) ao falar sobre os ameríndios e confirmada nas pesquisas de Fiorotti (FIOROTTI; SILVA, 2016), como revela o trecho da entrevista concedida por América Perez Torres²:

AT: Antigamente quando eu conhecia dança só parixara.

DF: Parixara.

AT: Isso mesmo, festa convidado pra cá, vem do Contão, vem do Taxi, vem de todo canto, né, até formar uma festa: dois, três dias. Primeiro, pra fazer festa, assim, combina comunidade com a comunidade da outra, combina com a outra comunidade: "Umbora fazer caxiri e tal, tal, tal?" Aí forma assim pra fazer caxiri, aí vamos pra caçar, vão caçar assim: vão sair pro dia do domingo, segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sábado tão chegando, sábado tão chegando. No mesmo dia marcado que a caçaria tá chegando, as comunidades, convidados tão chegando. Aí é festa, caxiri, tu sabe o que é canoa né?

DF: Sei!

AT: Canoa, fazem assim gamela bem grande, gamela assim dessa altura, cheia de caxiri.

DF: Aí tu pega só a cuia?

AT: Não! A gente tem que coar, botar água ali, um bocado aqui. Tira garapa de cana, bota lá, aí cõa. Festa uma noite, aí nesse dia chega, chega sábado à tarde, à tarde tão dançando, domingo passa dia, segunda-feira, quarta-feira acabou, acabou comida, acabou caxiri, aí todo mundo já vai embora. É muito animado, muito alegre, hoje em dia não, só dança diferente, nem a velha não vai nem apreciar, eu não aprecio os festejo do pessoal de dança toda diferente. Eh.

Dentre os cantos, o parixara é um dos mais conhecidos fora das comunidades indígenas, tanto que nas celebrações é o que mais se associa a esses povos. Assim, ao mesmo tempo em que se difunde entre os não-índios como elemento cultural indígena, torna-se também um elemento de reafirmação da identidade cultural dos povos indígenas. Nesse aspecto, os *erenkon* podem ser pensados a partir do que diz Paul Zumthor acerca das poéticas orais (ZUMTHOR, 1997).

Além disso, os *erenkon* fazem parte da coletividade macuxi e taurepang. São textos transmitidos oralmente de geração para geração, em geral com temáticas cotidianas. É verdade que na contemporaneidade essa prática está quase abandonada em diversas comunidades, como revela o trecho da entrevista com América Torres. Muitos anciãos indígenas conhecedores desses cantos morrem sem ter a quem legar esse conhecimento. Em muitos casos, nem mesmo a própria língua

² Dados da entrevista: Universidade Estadual de Roraima/ Projeto: Pantan Pia'/ Entrevistado: América Perez Torres (AT)/ Entrevistador: Devair Antônio Fiorotti (DF)/ Assistentes de entrevista: Cleber André Guimarães da Silva e Asaf de Oliveira Napoleão/ Local: Comunidade do Barro, TI Raposa Serra do Sol, Pacaraima, RR/ Data da Entrevista: 12/06/2012/ Transcritores: Cleber André Guimarães da Silva e Asaf de Oliveira Napoleão/ Conferência de Fidelidade: Devair Antônio Fiorotti/ Copidesque: Devair Antônio Fiorotti/ Duração: 1'5"10".

indígena é ensinada às crianças, em função de uma série de acontecimentos históricos que contribuíram para a transculturação dos macuxi e taurepang em Roraima, como o fato de que, durante a ocupação de Roraima, a Igreja, com a intenção de catequizar índios roraimenses, proibiu a fala na língua materna destes povos. É o que relata, por exemplo, Terêncio Luis Silva³:

DF: E os padres respeitavam a língua materna?

TS: Bom, na época quase não falava sobre a língua. Mas era bom, que sempre falavam que era importante. Mas só que aí não, não levava em consideração. Pelo menos, acho que se fizesse na época, colocasse professor indígena, lá também pra ensinar, acho que seria muito bom, e hoje acho que teria muita gente que sabia falar. Mas não, foi mais só português.

DF: Estou perguntando isso porque eu entrevisto outras pessoas que falavam que, principalmente naquele momento da vila ali, que foi que a língua foi chamada de gíria né? Que não era bom aprender...

TS: Ah, eh.

DF: Que tinha que aprender o português.

TS: A gente ouvia muito isso.

DF: Que não precisava falar a língua macuxi.

TS: Macuxi, e também as rezas, tradições, pajé, tudo era [proibido], já tinha até um livrinho assim, que é de igreja, que é onde proibia, que era tudo proibido, que não fazia parte de Deus, coisa assim. Que o pessoal já dizia rebaixada, rebaixada a língua. [...]

É por intermédio de elementos como os cantos que os povos falam de si e de suas crenças, algumas resistindo até mesmo às influências religiosas de outros grupos sociais. O areruia (FIOROTTI apud FIOROTTI; SILVA, 2016), ritmo adaptado do parixara, com registros desde o século XVIII, parece um bom exemplo disso, pois apesar de fortemente influenciado pelas religiões ocidentais, adquiriu características próprias dentro das comunidades, adaptando-se ao contexto dos índios que o entoavam. É também o ritmo mais presente nas comunidades, por sofrer menos pressão por parte das religiões fundamentalistas.

Esses cantos são aqui abordados a partir de uma perspectiva que os considera como literários. Ao assumir essa postura, não ignoramos o fato de a literatura estar, *a priori*, ligada à escrita, pelo menos tal qual foi pensada em seus primórdios. O próprio nome advém do latim

³ Dados da entrevista: Universidade Estadual de Roraima/ Projeto: Pantan Pia/ Entrevistado: Terêncio Luis Silva (TS)/ Entrevistador: Devair Antônio Fiorotti (DF)/ Assistentes de entrevista: Cleber André Guimarães da Silva e Asaf de Oliveira Napoleão/ Local: Comunidade Ubaru, TI Raposa Serra do Sol, Pacaraima, RR/ Data da Entrevista: 21/02/2013/ Transcritor: Jociane Gomes de Oliveira e Asaf de Oliveira Napoleão/ Conferência de Fidelidade: Sonyellen Fonseca Ferreira, Lucima Salles, Jociane Gomes de Oliveira e Devair Antônio Fiorotti/ Copidesque: Devair Antônio Fiorotti/ Duração: 2'24"29.

litteras, ou letras (AGUIAR; SILVA, 2007). Contudo, aos poucos, ampliam-se as possibilidades de se pensar em uma literatura que não se restrinja à condição escrita. Aproximamo-nos, nesse caso, da noção de literatura apresentada por Terry Eagleton (1997), que reconhece a instabilidade desse termo. Desse ponto de vista, o que é ou não literatura depende do momento a partir do qual se produz o discurso. O que hoje é literatura pode não o ter sido ontem, e não há garantias de que o seja amanhã, por exemplo.

Ainda no que tange a um conceito de literatura, Jonathan Culler (1999) ressalta que essa não é a questão central da Literatura, tanto porque os estudos literários também se valem de outras áreas do conhecimento – Antropologia, Sociologia etc. –, quanto porque também os textos não-literários podem apresentar o que se convencionou chamar de “literariedade”, recursos ou características atribuídas aos textos literários, como é o caso da metáfora.

Pedro de Niemeyer Cesarino (2008), por exemplo, desenvolve uma pesquisa consistente acerca da poética advinda da oralidade, da etnia Marubo, além de apresentar métodos de tradução de tais textos que buscam representar a poeticidade nestes poemas, já que, uma tradução convencional poderia não abranger a complexidade e a poética dos textos. Há, ainda, nos poemas orais uma série de sons que não podem ser representados graficamente, ou pelo menos não com a expressividade que esses sons têm oralmente, como se constatou durante o processo de tradução dos *erenkon* (FIOROTTI; SILVA, 2016).

Jerome Rothenberg (2006) também notou a necessidade de traduções que buscassem alcançar os sentidos dos poemas, mesmo quando os sons não eram necessariamente palavras, senão sussurros. Nesse caso, o autor optou por traduções que aproximam os textos indígenas a poemas concretistas, no que Rothenberg chama de “tradução sobre a página”. Dificuldade similar demonstra *Guilherme Orlandini Heurich, sobre os Araweté, em que a tradução parece escapar* (2016), bem como encontramos poemas oriundos de textos xamânicos com uma nota de rodapé “*sin traducción*”, enquanto todos os outros dessa coletânea vinham traduzidos (BASTARDO et al, 2013).

Já Fiorotti (FIOROTTI; SILVA, 2016) optou, na maioria das vezes, por uma tradução tendo como base uma “frase geradora”, buscando efeitos imagéticos condensados, contudo o texto em língua indígena foi preservado como cantado. O poema abaixo é um exemplo:

Parixara 7
piri-piri ku'pîyaka

piri-piri ku'pîyaka
uwairi kamaini marirumîi' warekeruwa
warekeru warekeru warekeruwa

piri-piri ku'pîyaka
piri-piri ku'pîyaka
uwairi kamaini marirumîi' warekeruwa
warekeru warekeru warekeruwa

piri-piri ku'pîyaka
piri-piri ku'pîyaka
uwairi kamaini marirumîi' warekeruwa
warekeru warekeru warekeruwa

piri-piri ku'pîyaka
piri-piri ku'pîyaka
uwairi kamaini marirumîi' warekeruwa
warekeru warekeru warekeruwa

[no lago piri-piri
mergulhei meu instrumento kamaini
ge gent gente minha gente]

Como é possível notar, o poema original é mais extenso que a tradução. Isso porque Fiorotti (FIOROTTI; SILVA, 2016) optou algumas vezes, em vez de manter as repetições existentes no *eren*, partir da frase geradora do poema, que seria aquela que condensaria a imagem poética, para estabelecer a tradução. Também relaciona esse conceito de frase geradora à noção de mote ou cabeça, “que funcionava como matriz do poema” (MOISÉS, 1974, p. 514). Moisés diz ainda, ao se referir ao vilancete ou cantigas de vilão, que a matriz é “seguida por um número variável de estrofes [...] em que se desenvolvia a ideia poética inserida no mote” (MOISÉS, 1974, p. 514). Ainda hoje o mote é frequentemente usado por poetas, principalmente repentistas.

Ainda no que concerne à literariedade dos textos poéticos orais, Nádia Farage (1997) estuda o que ela chama “práticas discursivas não-coloquiais” dos wapichana: cantos, narrativas ou rezas. Conforme a autora apresenta, há em torno desses textos muitas discussões, várias delas centradas na terminologia mais adequada para designá-los: poesia oral, oralitura, literatura oral, etc. Este último termo foi adotado por teóricos como Zumthor (1997), e com frequência também será empregado neste trabalho.

Nesse contexto, a literatura oral é pensada a partir de outro fator apresentado por Zumthor (1997), que considera a receptividade como um dos elementos que influenciam no reconhecimento de um texto como literatura ou não. No caso dos *erenkon*, esse fator estaria relacionado basicamente

à maneira como tais textos são recebidos. Pertencem a um sistema e aqui não estamos distantes de Antonio Candido, apesar de ele não mencionar produções literárias que não sejam de origem ocidental, ignorando as estruturas sociais pré-existentes não ocidentais. Como ele disse no prefácio de *Formação da literatura brasileira*, “cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude de seus problemas específicos” (CANDIDO, 2000, p. 9). Resguardadas as questões relativas à escrita e à presença do livro; a produção artística do circun-Roraima pertence a um complexo sistema que envolve música, dança, canto, coreografia, pintura corporal e texto literário, com a presença de "autor-obra-público", para lembrar a famosa tríade de Candido (2000).

Martin Lienhard (2012, p. 210) diz que, “En este sistema 'autónomo' o de 'circuito cerrado', la colectividad indígena es, a la vez, productora, archivista, reproductora y receptora de los ‘textos’. Los aportes externos se incorporan sin provocar mayores modificaciones del sistema”. É nesse contexto que deve ser pensada a arte indígena, como possuidora de um sistema próprio, cujas regras, em geral, distinguem das ocidentais. E aí entram ainda em discussão aspectos que vão além da questão literária pura e simples, alcançando inclusive esferas políticas, sociais e econômicas, por exemplo, a julgar pelo fato de que os indígenas fazem parte de um grupo social por muito tempo relegado às margens da bibliografia (SILVA; GRUPIONI, 1995).

Mesmo com o aumento dos estudos acerca dos povos indígenas, ainda são diversas as situações em que o índio é representado de maneira desvinculada da realidade, a partir de preconceções. São comuns, nesse caso, o que Freire (2009) chama de equívocos relacionados aos índios atuais, dentre os quais se destaca a ideia de que os índios possuam uma “cultura atrasada”. Essa falsa noção contribui para que elementos culturais – dança, música, língua... – desses povos sejam vistos de algum modo como inferiores. Nesse ponto, deve ser considerado o alerta de Rothenberg (2006): se um texto poético indígena for visto partindo do princípio de que é algo simples, provavelmente ele o será. Se, contudo, for entendido como algo complexo, será perceptível essa complexidade. Além disso, Rothenberg (2006), ao estudar cantos indígenas, empregou o termo “poema primitivo”. Há que se destacar, todavia, as restrições apontadas pelo autor quanto ao uso do termo “primitivo”, empregado por ele entre aspas por reconhecer a problemática que envolve tal vocábulo. Por outro lado, Rothenberg ressalta que o primitivo não é um indicativo de inferioridade ou atraso, como posteriormente será possível perceber a partir da análise de alguns cantos indígenas.

Rothenberg vai além em seus estudos e desenvolve trabalhos sob o viés da Etnopoesia, apresentada por ele como um campo em que os estudos literários e antropológicos estão situados, possibilitando que textos não pertencentes ao cânone literário ocidental sejam, mesmo assim, abordados como literatura. Mais precisamente, Wolfgang Bader (1987) caracteriza a Etnopoesia da seguinte maneira:

A etnopoesia extrai uma soma crítica de ciência e literatura. [...] Ela se liga ao conceito de poesia moderna, mas transcende a doutrina da referencialidade linguística exclusivamente intrínseca, ampliando a poesia como meio de conhecimento. A poesia significa aqui assimilar o mundo na linguagem e elaborar, de maneira criativa, a forma adequada linguística em favor do conhecimento: poesia como forma radical e despudorada do desnudamento. BADER (1987, p. 26)

Outra tendência dos estudos literários contemporâneos é o de aliar os estudos culturais à teoria literária, principalmente a partir da década de 90 do século passado, como observa Culler (1999). Para Culler, isso suscita uma série de discussões em torno de elementos como os efeitos desses estudos nos cânones literários e os métodos de análise dos estudos da cultura. A respeito dos cânones, Culler (1999) destaca que os estudos culturais têm ampliado os horizontes das análises de clássicos, em consonância com uma distensão da noção de cânone, que hoje alcança grupos e textos antes marginalizados, mesmo sob acusações de uma possível ruptura dos “padrões literários”.

A respeito de tais padrões, é pertinente mencionar a obra de Antonio Risério, *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. Na apresentação do livro, Muniz Sodré (1993) fala do “embarço” e do “exotismo” despertados nos receptores pelos textos situados às margens dos conceitos ocidentais. Até porque, trata-se de lidar com textos não encaixados nos moldes teóricos ocidentais a partir de teorias ocidentais (FIOROTTI apud FIOROTTI; SILVA, 2016). Risério (1993), por sua vez, fala de modo mais contundente acerca dessas “poéticas extraocidentais”, destacando que o desconhecimento acerca das poéticas ameríndias e africanas culminou na pouca influência desses textos na poesia literária ocidental.

No tocante aos cantos indígenas, há que se destacar que, independente da nomenclatura, se literatura oral, vocalização, oralitura ou tantas outras, não há como negar nesses textos aspectos que os aproximam de outros textos, reconhecidos como poemas – os haicais, por exemplo. Ao longo das análises dos *erenkon* serão discutidos pontos de convergência com os haicais. Por exemplo, quando primeiro Fiorotti teve acesso aos cantos, eles vieram já escritos, trazidos por

Terêncio Luiz Silva e assim eram distribuídos os versos no papel, quanto à quantidade. A brevidade da frase geradora chamou muita atenção, bem como o vigor poético dessas frases.

Versos	Quantidade de poemas
1	4
2	40
3	25
4	2
5	1
4	4
7	1
9	1
11	1
Total	79

O haikai é um poema japonês basicamente constituído por dezessete sílabas poéticas, normalmente assim distribuídas: cinco sílabas no primeiro verso, sete no segundo e cinco no terceiro (GOLDSTEIN, 2005). Porém essa métrica nem sempre é rigidamente seguida. Quanto à divisão silábica desses poemas, vale esclarecer, que, conforme Paulo Franchetti (2012), as sílabas poéticas japonesas não obedecem aos mesmos critérios que as sílabas em português, já que, em geral, cada som corresponde a uma sílaba na língua nipônica. Ademais, nesse tipo de texto, a rima não é um elemento obrigatório. Mais que apenas uma forma literária, a partir da obra de Bashô, o haikai pode ser considerado um *michi*, um *dô*, que são “uma forma de ver e de viver o mundo” (FRANCHETTI, 2012, p. 20), já que no Japão, não há limites tão claros entre ética, religiosidade e estética. Principalmente porque o haikai expressa um instante, um *insight*, (GIROUX, 1974), instante tão presente e captado nas frases geradoras dos cantos indígenas. Interessa aqui o que Giroux (1974) irá enfatizar no capítulo III: as coisas ordinárias, do dia a dia fazem parte das possibilidades do haikai, justamente porque ele busca captar instantes, instantes esses que buscariam unir o poeta ao objeto de expressão.

Além disso, o haikai é originário de outro tipo de poema, o *tanka*, composto pela seguinte sequência silábica: 5-7-5-7-7. Os *tanka* correspondiam aos poemas imperiais curtos dos séculos X

e XII, ao passo que os *naga-uta* ou *chôka* correspondiam aos poemas longos, constituídos por versos alternados de cinco e sete sílabas, sem limite de versos, desde que os dois últimos versos terminassem por dois versos de sete sílabas cada (FRANCHETTI, 2012). Franchetti ressalta que por muito tempo a palavra *tanka* foi utilizada no sentido de forma da poesia, ao passo que *waka* “designa em sentido amplo toda a poesia japonesa (por oposição à chinesa)” (FRANCHETTI, 2012, p. 11).

Embora muitas vezes as nomenclaturas *haikai*, *haiku* e *hokku* sejam usadas como equivalentes, Franchetti (2012) faz ressalvas quanto ao uso indistinto dessas três palavras, como se fossem sinônimas. Para o autor, Bashô, Buson e Isa, que são os três principais nomes do haikai no Japão, dedicavam-se ao *haikai-renga*, uma técnica mais coletiva, que buscava “desenvolver o espírito de colaboração, modéstia, delicadeza” (FRANCHETTI, 2012, p. 34). Era comum, nesse caso, que várias pessoas compusessem o mesmo haikai, cada uma escrevendo uma estrofe. Já o *hokku*, reforça Franchetti, trata-se de uma acepção indicativa do poema como “forma literária” (2012, p. 34) [grifo do autor].

Octavio Paz (1990), por outro lado, explica que o *tanka* era composto por duas estrofes de três e dois versos. Do *tanka*, segundo o autor, surgiu o *renga*, que era, em essência, vários *tanka* agrupados, compostos por diversos poetas, e que, a partir do século XVI passou a ter um caráter mais “coloquial, satírico e engenhoso”, passando a ser denominado *haikai no renga*. Mais tarde, o primeiro poema do *tanka* passa a ser conhecido como *hokku*. Além disso, o *renga* dividiu-se e formou o *haiku*, composto pelo *haikai* e pelo *hokku*.

Aqui vale ressaltar que, em geral, na primeira estrofe de um *eren* há a base a ser desenvolvida, o mote é onde está o eixo central, a estrutura musical e a parte principal da frase geradora, assim como no *hokku*. Além disso, no que concerne ao haikai, há que se considerar que a poesia japonesa atual caracteriza-se, entre outras coisas, por não ser em geral de domínio da população culta, o que se deve, em parte, pela “*sencillez de la prosodia japonesa*” (KEENE, s.d., p. 39). Ao falar na simplicidade do haikai, é preciso ressaltar que o simples não indica simploriedade, na acepção mais banal da palavra. Afinal, Haroldo de Campos (1969, p. 56) reconhece no haikai “a existência de processos de compor e técnicas de expressão [...] que só encontram paralelo em pesquisas mais avançadas da literatura ocidental contemporânea”. Isso é importante, pois relacionar o *eren* ao haikai não significa necessariamente relacioná-lo a algo velho

e ultrapassado. O haicai é um tipo de poesia presente na contemporaneidade em poetas diversos e línguas e países diversos, assim como cantos indígenas são compostos ainda hoje.

Além do mais, continua Campos (1969), o haicai possui “uma linguagem concentrada e vigorosa” (1969, p. 55-56). Essa, de acordo com o autor, é uma das características mais expressivas desse tipo de poema. O haicai a seguir de Hokushi, retirado da coletânea organizada por Franchetti e Doi (2012, p. 160), demonstra isso:

Estrelas no lago -
E então novamente o ruído
Da chuva fina que cai

No haicai, não há necessidade de muitas palavras para dizer o que pretende o autor. A linguagem condensada diz o necessário, sem se enveredar por extensas linhas poéticas. Esse poema desenvolve-se a partir de um fenômeno corriqueiro: a chuva sobre o lago. E o fato de ser tomado como fenômeno a partir do qual o poema desenvolve-se revela outra faceta comum ao haicai: a valorização do efêmero, devido, em grande parte, à influência budista na literatura do Japão. O haicai mantém relação estreita com o Zen Budismo e com a natureza, principalmente Matsuo Bashô (1644-1694). Ele estabeleceu o chamado *shofu haikai*, o estilo Bashô de fazer haicai, marcado por uma forte relação com a natureza, sendo ela parceira por excelência do poeta (GIROUX, 1974; YASUDA, 2001).

Nos haicais, a influência budista manifesta-se, entre outras coisas, na linguagem e técnica sem muito rebuscamento, nos temas ligados ao cotidiano, e em especial à natureza, assim como na brevidade deste tipo de poema, sendo possível perceber, nestes textos, a compreensão da fugacidade das coisas. Os cantos indígenas também refletem uma organização socioeconômica que, *a priori*, diferencia-se da tendência capitalista de acúmulo de rendas e posses, em parte porque a relação dos indivíduos com o trabalho, em geral, não pretende o enriquecimento individual em detrimento do bem-estar coletivo (LUCIANO, 2006). Vale destacar que estamos nos referindo a cantos muito antigos, sobre os quais não há indicativos de uma possível data de criação, e a organização socioeconômica que mencionamos remete a um período de influências não-indígenas menos evidentes entre as comunidades indígenas, apesar de sua atualização e mesmo recriação pelo cantor ou cantora ser algo contemporâneo.

Considerando o exposto até agora, um dos aspectos que mais evidenciam a proximidade artística entre haicais e *erenkon* é a atenção ao corriqueiro, ao efêmero, que chega a desconcertar

em um primeiro contato. Tanto o haicai quanto o canto tradicional têm papéis claros como elementos que, de certa maneira, representam as ideologias predominantes nos povos que os empregam: nos *erenkon*, todo um universo mítico, ritualístico, simbólico, um conhecimento milenar, transmitido de geração a geração; nos haicais, a influência ideológica de correntes como o Budismo.

São sintomáticos do que estamos destacando aqui, por exemplo, o famoso poema de Bashô:

Olha o velho lago –
Após o salto da rã
O barulho da água.⁴

Neste haicai, o instante é captado e a temática é ordinária, a princípio: o salto de uma rã no lago e o barulho produzido. Um poema indígena cantado por Seu Terêncio do circum-Roraima diz:

Piri-piri ku'pîri kuwaka
Maiwaka esapausapauma

[No lago do Piri Piri
O pato bate as asas n'água]

Dentre os 37 entrevistados até o momento no *Projeto Pantan Pia'*, somente dois fizeram referência a esse lago. Um é Senhor Caetano Raposo, da comunidade da Raposa, na TI Raposa Serra do Sol, e outro é o Terêncio Luiz Silva em seus cantos. Nas narrativas coletadas por Koch-Grünberg, não encontramos referência ao nome Piri Piri, pelo menos nas histórias do volume II, “Mitos e lendas dos índios taulipangue e arekuná”. Isso chama atenção, pois a história narrada por Mayuluaípu “A visita ao céu” apresenta enredo similar à narrativa contada por Caetano Raposo, sendo que o lago nessa história recebe o nome de *Kapepiákupe*: “onde se começou a fazer o mundo”, esclarece Mayuluaípu (apud MEDEIROS, 2002). No final da narrativa do lago Piri Piri, com a morte do indígena, Fiorotti pergunta ao Senhor Caetano Raposo:

⁴ Daqui em diante todos os haicais são extraídos de <<http://www.nippobrasil.com.br/>>. Este site apresenta uma cronologia dos principais escritores de haicai japoneses, bem como os autores e seus principais poemas. Os textos indígenas trago também o original na língua do canto, já que não é possível ter acesso ao texto, *a priori*, como nos haicais do site.

DF: E assim acaba a história?

CR: Eh.

DF: Onde fica o lago Piripiri? Em que lugar.

CR: Ele fica pra cá do Céu.

DF: Pra cá do Céu.

CR: Pra cá do Céu aqui, aí em cima do Céu.

No texto indígena ocorre algo muito parecido com os haicais tradicionais japoneses: o instante, a temática de coisas da natureza, hodiernas, sem arroubos: um pato que bate asas n'água. Não sabemos se ao levantar voo ou se numa espécie de brincadeira, mas é possível ouvir o barulho, os sons desse bater n'água. Principalmente, nos dois textos, o haicai e o indígena, algo se sobressai: a construção de uma imagem poética. Nitidamente captamos o instante, por meio da construção textual, a imagem realiza-se em nossas mentes de forma vigorosa.

Yasuda em *Japanese haiku: its essential nature and history*, dedica uma parte da obra para mostrar a relação do haicai com as pinturas tradicionais japonesas, ao mesmo tempo diz de certa dificuldade que os ocidentais têm de perceber a dimensão dessas imagens poéticas, principalmente as monocromáticas da Dinastia T'ang. A imagem no haicai falaria por si, ele não nos daria o significado, mas os objetos concretos possuiriam significado. A imagem surgiria desse condensamento e da capacidade do poeta em captar esse instante, por isso Yasuda investe um capítulo comparando-o à pintura. Pintura é construção de imagem (YASUDA, 2001).

Num texto clássico da Teoria Literária, a "Arte Como Procedimento", Chklovski o inicia assim:

“A arte é pensar por imagens”. Esta frase pode ser tanto de um bacharel, como de um sábio filólogo que a propõe como ponto inicial de uma teoria literária qualquer. Esta ideia está enraizada na consciência de muita gente; entre o número de seus criadores, é preciso necessariamente apontar Potebnia: “Não existe arte e particularmente poesia sem imagem”, diz ele (Notas sobre a Teoria da Literatura, p. 83). A poesia assim como a prosa é antes de tudo, e sobretudo, uma certa maneira de pensar e conhecer”, diz ele adiante (ibid., p. 97). A poesia é uma maneira particular de pensar, a saber um pensamento por imagens. (CHKLOVSKI, 1973, p. 39)⁵

O foco central do texto de Chklovski é a linguagem desautomatizada que a literatura proporia, na criação de uma imagética particular. Não ignoramos as críticas a essa tentativa de conceituação, Terry Eagleton (1997), por exemplo, é bastante duro em relação a ela, mostrando como, no discurso cotidiano, também estamos rodeados por metáforas, por imagens distintas, e nem assim estaríamos diante de literatura. Mas, ao mesmo tempo, há uma construção sintética da imagem nos haicais e nos cantos indígenas, que parece propiciar uma fruição rápida e forte da imagem. E a palavra fruição está aqui propositadamente: nos cantos indígenas e nos haicais há objetivos distintos quanto ao uso da palavra e a construção imagética parece ser o ponto central dessa construção.

Octavio Paz, em *El arco y la lira* (1990, p. 107), dedica um capítulo à parte sobre a imagem. Coincidentemente, ele parte da realidade oriental para chegar a afirmações do tipo: a imagem do poeta tem sentido em diversos níveis. O primeiro seria a expressão de uma visão ou experiência de mundo por parte do poeta; a segunda, as imagens seriam objetivas, pois seriam obras, criações por parte do poeta, valendo somente dentro de seu universo; depois, as imagens diriam algo sobre o mundo e sobre nós mesmos, revelando o que seríamos. Para ele, a imagem explica-se a si mesma, sendo sentido e imagem a mesma coisa: o sentido último da imagem poética seria ela mesma. Ao final, destaca que a experiência poética expressa-se e comunica-se na imagem. A poesia seria entrar no ser, e a imagem um dos meios para isso.

Mesmo depois de conhecer as críticas de Eagleton às tentativas de definição de literatura, posições como de Octavio Paz me parecem plausíveis ou pelo menos iluminadores do efeito surgido a partir dos cantos e dos haicais: a base do que vivenciamos neles enquanto efeito sustenta-

⁵ A citação de Chklovski (1973, p. 39) foi reproduzida tal qual o texto original.

se na elaboração imagética condensada. É por meio dessa elaboração que vivenciamos a experiência poética.

Em outro haicai, Bashô dirá:

Sobre o galho seco
Um corvo pousado -
Entardecer de outono.

Ou num canto indígena:

Wai patau wai pataurî eserrunkî
Uikîñî uikîñîrî uikîñî uikîñî wayaurariwa

[Em cima da casa, canta o pássaro
Passarinho, meu passarinho, passarinho, passarinho corruipião]

Nesses dois casos, o que efetivamente destaca-se: uma construção imagética que nos faz vivenciar essa construção, enquanto efeito poético, além do poema indígena possuir uma musicalidade forte no segundo verso (*uikîñî uikîñîrî uikîñî uikîñî*), criada pela repetição, tanto com assonância (ui, î) e quanto aliteração (k, n). Em outro texto oriundo dos cantos:

Imantî pî pona'
Maroko watarikuma

[Lá na subida da cachoeira
Os peixes se enfeitam]

Essa imagem é muito bonita, dos peixes enfeitando-se na subida da cachoeira. Surpresa foi ter encontrado uma referência a ela, quando da ida de Grünberg ao monte Roraima em 1911, antes de chegar lá. Diz ele diante de uma cachoeira: “Os índios chamam essa catarata de Moró-melú, 'catarata do peixe', pois segundo sua lenda, durante a cheia os peixes se reúnem aqui para realizar seus bailes” (KOCH-GRÜNBERG, 2006, p. 105). O canto diz que os peixes enfeitam-se; Koch-Grünberg diz que naquela catarata os peixes reúnem-se para fazer sua festa. A relação entre essas imagens pode ser uma coincidência, mas seria uma bela coincidência: os cantos reunidos aqui pertencem a essa região; além disso, pertencem a um período histórico dos indígenas antigos, como enfatizou o próprio cantor Lourenço e mesmo Koch-Grünberg, ao dizer que os cantos são passados de pai para filho. Essa imagem poderia efetivamente, a partir de sua construção sucinta e beleza imagética, pertencer a um compêndio de haicais japoneses.

A aproximação que faço aqui entre os poemas vindos dos cantos com o haikai possui ainda outro ponto a ser destacado. Lévi-Strauss dirá ao tratar da relação entre o Japão e outras culturas:

O problema não se limita ao Velho Mundo: encontramos nesses antigos textos muitos temas ou motivos mitológicos presentes também na América. Mas, neste ponto, impõe-se a prudência: todos esses temas comuns à América indígena e ao antigo Japão se encontram na Indonésia, e vários só são bem comprovados nessas três regiões. Pode-se excluir de saída a hipótese de uma invenção independente, de tal forma os mitos das três regiões se correspondem até nos detalhes. Portanto, devemos nos empenhar, como se fez no passado, em descobrir neles uma só origem, seja porque os mitos indonésios, ou japoneses, tenham viajado independentemente em duas direções, seja porque, partindo da Indonésia, tenham primeiro alcançado o Japão e depois passado para a América? Descobertas pré-históricas recentes na prefeitura de Miyagi trouxeram à luz um conjunto de ferramentas líticas de 40 mil ou 50 mil anos de idade, vestígios de um estabelecimento humano que foi talvez, em razão de sua posição setentrional, um lugar de passagem entre o Velho e o Novo Mundo. (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 18-9)

Os textos indígenas elencados e analisados aqui podem ter relações mais profundas com o Japão do que consigo comprovar em minha análise.

Aliás, Paz destaca o caráter “inacabado” do haikai, que além de possibilitar diversas leituras, revela “a consciência da fragilidade e a precariedade da existência, consciência daquele que se sabe perdido entre um abismo e outro” (PAZ, 2009, p. 172). Diante das traduções dos *erenkon* vivenciamos, de forma muito densa, essa consciência do inacabado. A frase geradora está ali com seu significado, mas por causa da língua, ou do arcabouço cultural indígena presente naquelas palavras, há grande dificuldade de nos aproximarmos efetivamente do significado do texto indígena. A frase em si, *Imantî pî pona' / Maroko watarikuma*, traduz esse abismo, seja pela linguagem seja por propor que os peixes ali se adornam para uma festa.

A aproximação feita entre os textos oriundos dos cantos indígenas e os haicais busca pôr em discussão as opções da historiografia nacional que ignoram textos indígenas não coloquiais, artísticos. Nitidamente esse é um empobrecimento para os estudos literários nacionais. Ao mesmo tempo, tal descaso demonstra a forma como, no geral, tem-se lidado com a presença do indígena em nossa sociedade. Aproximar as formas poéticas indígenas à nossa realidade, buscando compreendê-las; usufruí-las enquanto objeto estético que são; permitir a presença dessas formas nas escolas; pode contribuir e muito para melhorar nossa histórica e a nossa cruel relação com os povos ameríndios. O que essa aproximação mostrou foram textos poéticos com forte densidade imagética que nos fazem reavaliar conceitos como primitivo (como atrasado), além da necessidade de repensar nossa relação com a arte indígena nacional.

Quando dizemos arte indígena, poética indígena, devemos pensá-la não como algo atrasado ou antigo. Essa arte é contemporânea, se não é nossa, é uma arte viva e contemporânea dos indígenas, viva na boca do cantor nos dias atuais, criada e recriada na boca do cantor nos dias atuais. Os erenkon do circum-Roraima são uma prova desse processo vivo e atual das artes indígenas.

REFERÊNCIAS

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 18. ed. Coimbra: Almedina, 2007.

BADER, Wolfgang. Dos espaços da marginalidade alemã ao universo das culturas afro-americanas: vida e obra de Hubert Fichte. In: FICHTE, Hubert. **Etnopoesia: Antropologia poética das religiões afro-americanas**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Tradução de John Cunha Comerford. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.

BASTARDO, Felisa et all (Cantores). **Cantos Warao**. Caracas: Centro Nacional del Disco (El Pero y La Rana), 2013 [encarte].

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 2000.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1984.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. **Oniska: a poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia ocidental**. [Tese de doutorado em Antropologia Social] Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de (Org.). **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1973

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARAGE, Nádia. **As flores da fala**: práticas retóricas entre os wapishana. [Tese de doutorado em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa] São Paulo: USP, 1997.

FIOROTTI, Devair Antônio. **Panton Pia'**: narrativa oral indígena. [Projeto de pesquisa] Boa Vista: UERR, 2008. Financiado pelo CNPq.

_____. **Panton Pia'**: diante da poeticidade dos *erenkon* ancestrais do circum-Roraima. **In**: FIOROTTI, Devair Antônio; SILVA, Terêncio Luis. **Panton Pia'**: Erenkon ancestrais do circum-Roraima. Intérpretes: Manaaka e Yauyo. [Livro no prelo, Museu do Índio, RJ] 2016.

FIOROTTI, Devair Antônio; SILVA, Terêncio Luis. **Panton Pia'**: Erenkon ancestrais do circum-Roraima. Intérpretes: Manaaka e Yauyo. [Livro no prelo, Museu do Índio, RJ] 2016.

FRANCHETTI, Paulo. Introdução. Elza Taeko (Org.) **Haikai**: antologia e história. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

FREIRE, José Ribamar Bessa. **Cinco ideias equivocadas sobre os índios**. Disponível em: <http://www.taquiprati.com.br/arquivos/pdf/Cinco_ideias_equivocadas_sobre_indios_palestra_CENESCH.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2014.

GIROUX, Joan. **The haiku form**. Rutland and Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1974.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 13. ed. São Paulo: Ática, 2005.

HEURICH, Guilherme Orlandini. *Palavras quebradas na poética araweté*. 2016. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2016/09/palavras-quebradas-na-poetica-arawete/>>. Acesso em: 03 out. 2016.

KEENE, Donald. **La literatura japonesa**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, s.d.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Do Roraima ao Orinoco**. v. 1 Tradução de Cristina Alberts-Franco. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A outra face da lua**: escritos sobre o Japão. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LIENHARD, Martin. La percepción de las prácticas “textuales” amerindias: apuntes para un debate interdisciplinario. PIZARRO, Ana (Org). **América latina**: palabra, literatura y cultura. Santiago do Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado Alameda, 2013. [Versão digital]

LUCIANO, Gersem dos Santos. **O índio brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

MEDEIROS, Sérgio (Org.) **Makunaima e Jurupari**: cosmogonias ameríndias. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

ORTIZ, Fernando. **El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco**. Cuba: Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1983.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação. Tradutor Sebastião Uchôa leite**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

_____. **El arco y la lira**. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

RISÉRIO, Antonio. **Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.

ROTHENBERG, Jerome. **Etnopoesia no milênio**. Sergio Cohn (Org.). Tradução de Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

SANTILLI, Paulo. Política e ritual: a faina missionária beneditina entre os Makuxi no Vale Rio Branco. Revista Patrimônio e Memória [on-line]. São Paulo, Unesp, v. 10, n. 2, p. 35-61, julho-dezembro, 2014. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index/php/pem/article/view/469>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

SILVA, Aracy Lopes da. GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. Introdução: Educação e Diversidade. In: SILVA, Aracy Lopes da. GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Org). **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus**. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995.

SODRÉ, Muniz. Apresentação. In: RISÉRIO, Antonio. **Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.

YASUDA, Kenneth. **Japanese Haiku: Its Essential Nature and History**. Boston; Tokyo: Periplus Editions, 2001.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira et al. Minas Gerais: Editora da UFMG, 2010.

[Recebido: 20 out. 2016 – Aceito: 22 nov. 2016]

DECOLONIZAR O SUJEITO: POR UMA POÉTICA DO *ESTAR* NA DIFERENÇA

Diego Lock Farina*

RESUMO: Na esfera das recentes perspectivas teóricas dos estudos decoloniais, o presente artigo busca relacionar o impacto da noção estruturalista da morte do sujeito com a atual luta pela reafirmação de identidade e visibilidade de parte de grupos sociais ou povos até então excluídos nos termos ainda há pouco concebidos como literatura e expressão estética em geral. Nesse sentido, a partir de Ernesto Laclau, Gilles Deleuze, Rodolfo Kusch e Ailton Krenak, projeta-se uma outra e combativa espécie de poética do estar na diferença, engajada na dissolução das hegemonias metafísicas ocidentais no discurso do ser, que acabam por criar cada vez mais partes do sem partes. A aposta numa postura no mundo e, como consequência, numa literatura que traz no seu devir a mudança e a reorganização dos lugares de fala, atualizando o conceito de inscrição na arte, tem como objetivo levar à máxima potência a desterritorialização das configurações preestabelecidas do universal e do particular. Decolonizar a palavra, nesse intuito, é também democratizar como realidade as distribuições do sensível do nosso tempo e espaço, pensando sempre, na vida intensa que existe no movimento, mais em envolver do que desenvolver.

Palavras-chave: Diferença. Poética do estar. Decolonial. Multiplicidade. Identidade.

ABSTRACT: In the sphere of recent theoretical perspectives of decolonial studies, the present article relates the impact of structuralist notion of the death of the subject with the current struggle for the affirmation of identity and visibility of social groups or people previously excluded, according to what is conceived so as to literature and aesthetic expression in general. In this sense, from Ernesto Laclau, Gilles Deleuze, Rodolfo Kusch and Ailton Krenak, it is projected another and combative poetic of being in the difference, engaged in the dissolution of metaphysical hegemonies in the speech of being, which go on to create more and more parts without parts. The investment in a position in the world and, as a consequence, in a literature that brings in its becoming change and reorganization of speech places, by updating the concept for inclusion in art, aims to bring the maximum power to the deterritorialization of preset settings of the universal and the particular. To decolonize the word, to this end, it is also to democratize as reality the distributions of the sensible of our time and space, always thinking, in the intense life that exists in the movement, more in involving than developing.

Keywords: Difference. Poetic of being. Decolonial. Multiplicity. Identity.

No contexto decolonial das *inscrições* sociais e culturais, não se trata de uma novidade a luta pela (re)afirmação do conceito de identidade e de um significativo ressurgimento da posição

* Mestrando em Estudos de literatura na UFRGS, bolsista de produtividade do CNPQ – E-mail: diegolockfarina@hotmail.com

de sujeito na diferença, dupla questão em resposta à subjetividade supostamente dissolvida na “globalização” ou “mundialização” do padrão eurocêntrico e na passível de discussão impossibilidade moderna de dizer eu. Da voga lançada pelo estruturalismo a partir do que se interpreta como a “morte do sujeito” à proliferação da causa identitária, por exemplo, de povos, etnias e gêneros excluídos e/ou “minoritários” atualmente em jogo, surgem, sem dúvida, inúmeros confrontos, deslocamentos e impasses acerca das fronteiras, dos lugares e suas distribuições, entre o desejo de universal e o desejo de particular.

Na instauração dessa disputa tanto teórica e política quanto vital e urgente, comenta Ernesto Laclau (2011, p. 47) que “talvez a morte do Sujeito (com S maiúsculo) tenha sido a principal pré-condição para esse renovado interesse na questão da subjetividade”. A morte do autor e, em seguida, como consequência associativa tanto ou menos explícita, a do Sujeito, para Roland Barthes, Michel Foucault e Julia Kristeva, levada adiante no horizonte de outras qualidades por Jacques Derrida e Gilles Deleuze, relacionava-se ao apagamento da imposição dos pressupostos metafísicos ocidentais no discurso enunciativo, desde sempre atravessado – quando não invadido – pelo político, os quais simbolizavam a dominação desse Sujeito privilegiado pela história da razão e do conhecimento, Sujeito superior, civilizador (normatizador), branco e homem, de assunção transcendental e responsável sensível pela ação das suas ideias num mundo que precisaria, para dar certo, cada vez mais devir uno.

Pois bem, a “morte” dessa construção de subjetividade foi uma tarefa necessária ao seu tempo e à sua luta, no sentido de abrir caminho para concepções mais simétricas e heterogêneas de sujeito, e de “reinscrever as múltiplas formas de subjetividades indóceis numa totalidade objetiva” (LACLAU, 2011, p. 48). Começa, portanto, a desenvolver-se uma proliferação de séries com outros vocábulos para tentar comportar esse deslizamento, para tentar de certa maneira capturá-lo em meio a seu natural e ininterrupto movimento, tais como “posições de sujeito”, “modos de subjetivação”, “performance subjetiva”, e assim por diante. De todo modo, a “morte do sujeito”, ao menos em relação ao tratamento dado ao conceito pelos autores que o cunharam, nunca esteve vinculada a um extermínio radical de toda e qualquer forma possível de sujeito ou subjetivação “real”, e centralizou-se sim no combate contra a aceção vertical de um Sujeito legitimado pela metafísica, por seus categóricos e verdades essenciais.

A sugestão que Beatriz Sarlo (1995) tece de que tal concepção fornece um “apagamento

completo da vida”¹ parece não dar conta da argumentação referente ao conceito traçado entre Foucault e Barthes. Além do mais, se a autoficção contemporânea, conforme Diana Klinger (2006, p. 25), “é um conceito capaz de dar conta do retorno do autor depois da crítica filosófica da noção de sujeito”, isso se dá na sequência da ruptura com o autor-sujeito metafísico e preponderante no que diz respeito à legitimação através da “verdade”, isto é, dá sequência à “morte” desse paradigma; seu “retorno”, nesse sentido, não é a esse Autor-Sujeito, mas então a uma ideia de performance de autoria que pode ser esboçada *a partir* da “morte do sujeito” e não em negação a ela, conforme as especificidades do conceito. No entanto, não é objetivo deste artigo entrar nos aspectos dessa tensão, e sua referência aparece em jogo apenas como introdução a uma disputa geralmente mal resolvida que seus polos mais parecem atuar num mesmo sentido do que contraporem-se.

No viés específico da “morte do autor”, em que é desfeita a autoridade e o excesso formal de presença do autor a propósito do texto que sua escritura “inaugura”, o investimento parece tornar-se mais claro, e serve, de maneira geral – estendendo a noção de “texto” para a noção de “mundo” ou de “vida” –, também para a narrativa em derrocada do Sujeito em si, em função da crítica a seu caráter ontológico institucional e paternalista:

Como instituição, o autor está morto: sua pessoa civil, passional, biográfica, desapareceu; desapossada, já que não exerce sobre sua obra a formidável paternidade que a história literária, o ensino, a opinião, tinham o encargo de estabelecer e de renovar a narrativa: mas no texto, de uma certa maneira, *eu desejo* o autor: tenho necessidade de sua figura (que não é nem sua representação nem sua projeção), tal como ele tem necessidade da minha (salvo no “tagarelar”). (BARTHES, 2015, p. 35)

Ou seja, visto que o texto deseja invariavelmente o leitor, para preenchê-lo, para significá-lo em criação, a instituição desse “sujeito que escreve”, e por isso possui e domina o que compõe, territorializando-se num espaço largo, precisou falir. Aliás, o que fazer com esses “outros”, antes desautorizados, que agora, numa sequência de emancipações à base de insólitas lutas, também escrevem? Se “Autor” pode ser lido aí em analogia ao Sujeito maiúsculo que se vem pondo em cheque, é possível pensar a transposição igualmente desse desejo de autor no texto para um desejo de identidade no mundo. Mundos “outros” que reivindicam seus direitos de pertença numa suposta

¹ “No fuimos convencidos, ni por la teoría, ni por nuestra experiencia, de que la ficción es, siempre y antes que nada, un borramiento completo de la vida” (SARLO, 1995, p. 11).

“globalização” que concretamente nunca tomou conta do que realmente é “global”. Penso aqui, nesse sentido, sobretudo na literatura indígena contemporânea, de performance escrita ou inclusive oral.

Tratam-se de simbologias e figuras que se reclamam por espaços, visibilidades e cenas, lá e cá, e que, contudo, não são representáveis nem projetáveis. Imagens em aberto que desatam o previsível, subvertem o signo fechado em nome de signos em processo; significantes “vazios” (sem significados a priori), importantes para a política, a serem rasurados na diferença. É por cada contexto, situação ou acontecimento que a função da significação realiza-se plenamente. Os signos, no seu entendimento formal, assim como o verbo “ser”, como se verá em breve, têm seus poderes concentrados sempre nas mãos de soberanias. Na mudança temporal das configurações da sociedade, o processo de identificação “será sempre precário e reversível; e, como a identificação deixou de ser automática, diferentes projetos ou vontades competirão para hegemonizar os significantes vazios da comunidade ausente”. (LACLAU, 2011a, p. 80). O fora da inscrição social, a parte dos sem parte da “conquista liberalista”, sempre constitutiva do *já* inscrito, ao reivindicar seu direito à pertença, com sua sintaxe e gramática que provocam por sua repentina aparição imprevista, reivindica ao mesmo tempo a realização do projeto democrático em si, lugar de dissenso propriamente dito.

Se a democracia, ao menos na sua idealidade, promete o espaço coabitável do “universal”, como ela pode lidar com os agrupamentos até então sem visibilidade que agora exigem sua particularidade como direito de aparecimento e compartilhamento das mais variadas dimensões sociais? A dificuldade parece aumentar quando outra indagação interpõe-se ao debate de risco: como incluir na trama do “universal” democrático o particularismo que para manter-se singular precisa negar o “universal”, nesta dialética quem sabe impossível? Além da tamanha abstração, talvez seja muita ambição a tentativa de solucionar essas aporias por hora, contudo cabe aqui refletir sobre algumas perspectivas que podem decerto demonstrar outro modo de operar com tal problematização, visando sempre novas e intensas desterritorializações. Uma nova investida, nesse sentido, pode partir de povos e/ou culturas que não partilham da mesma noção de “história” tipicamente europeizada que nos demarca. História linear, verbal e escrita, história sobre (no duplo sentido de *sobre*) os vencidos. O povo sem nosso “tipo” de história trava uma ameaça constante à “nossa” capacidade de representar o universal. O que a história “ocidental” apresenta é que a força de uma convicção universal não se passa de um particular que em algum momento foi alçado à

dominante, em relação às demais formulações particulares que, com certa obviedade, precisavam ser silenciadas ou minadas de vez. A história dos “vencedores” insiste para ser então nossa história oficial. E não há, de fato, nenhuma *descoberta* nisso.

Numa espécie de salto aparente, em meio aos anos 1990, reafirmam-se e inclusive confrontam-se, como diz ainda Laclau (2011, p. 54), distintos particularismos, enquanto que “o ponto de vista da universalidade vai cada vez mais sendo posto de lado como um sonho totalitário ultrapassado”. Ganha outra vez evidência, claro, que a busca de qualquer particularismo puro traduz-se como uma aventura autodestrutiva, sobretudo ao promover a potência de uma fragmentação negativa do próprio particular em questão. Ao pensar o universal como uma falta constitutiva de qualquer identidade na medida em que essa nunca se torna completa frente à contingência dos acontecimentos (rupturas imprevisíveis nas estabilidades das coisas), molda-se a noção de que o universal só se produz a partir do particular, e não o contrário, consideração essa que estimula a “ressurreição” das reivindicações contemporâneas por identidades – jamais sem marcação de plural e, de preferência, sem iniciais maiúsculas, à maneira fortuita da estética de Valter Hugo Mãe em boa porção da sua produção literária, que não por mera coincidência liga-se a tudo que por aqui é pauta. A alternativa que Laclau (2011, p. 57) traz à tona, parece convir com essa posição: “o universal é o símbolo de uma plenitude ausente, e o particular existe apenas no movimento contraditório da afirmação simultânea de uma identidade diferencial e seu cancelamento por meio de sua inclusão num meio não diferencial”. Como pode ser previsto, permanece difícil escapar de “certo conservadorismo inerente a *toda* oposição” (LACLAU, 2011, p. 59). Assim como cada exclusão, no mais molecular e insólito âmbito que envolve a sociedade, reflete uma forma particular de afirmação de outra parte:

Ultrapassar uma ambiguidade implica ir além de seus polos; significa que nenhuma política de simples preservação de uma identidade é possível. Se uma minoria racial ou cultural, por exemplo, tiver de afirmar sua identidade num novo contexto social, terá de levar em conta novas situações que inevitavelmente a transformarão. Isso quer dizer, obviamente, abandonar a ideia de negação como reversão radical”. (LACLAU, 2011, p. 60)

Se a reversão radical das oposições entre dentro e fora, maior e menor, particular e múltiplo tem como limite o espectro de uma nova hegemonia, e, por consequência, novas exclusões, opressões, constrangimentos e atritos entre grupos, é preciso que se pense sobre outras

configurações concernentes ao tratamento delas. Creio que atravessasse essa discussão, embora às vezes de modo nem tão explícito, o aproveitamento da diferença entre “ser” e “estar”, com toda licença e potência poética (aos nossos olhos ocidentais) que pode causar uma abordagem que leve em consideração as nuances desses “dois” verbos. É importante destacar que se tratam de *dois* verbos para nós, falantes de português e espanhol (o que não é, diga-se de passagem, exclusivo dessas duas línguas), fato que se contrapõe a “ser” e “estar” fundirem-se num único e mesmo verbo nas duas línguas que colonizam o discurso moderno das humanidades: no inglês (*to be*) e no francês (*être*). Apesar disso, sabe-se que nessa conjunção semântica e morfológica, nas duas últimas línguas, prepondera o traço do “ser” sobre o “estar”, e partir de Rodolfo Kusch percebe-se quais motivações trabalham aí para tal destaque, e percebe-se, sobretudo, a necessidade da tarefa – sempre contemporânea – de suplementar e desconstruir essa forma de hierarquia.

No que consiste desterritorializar a gestão eurocêntrica que tomou o espaço ameríndio via colonização? Há, portanto, uma “sabedoria da América” que pode ser lida através de seu processo múltiplo de fagocitose. Num primeiro tempo, houve a fagocitose do branco pelo indígena, para, nas criações das nações locais, num segundo momento, haver o oposto. A proposta, a partir desse impulso nacional de independência em relação às metrópoles do velho mundo, vinculava-se ao plano do “ser alguém”, antagonicamente ao movimento circunstancial de um “mero estar”. Para que o pedaço da multiplicidade orgânica que veio a tornar-se Argentina fosse feito Argentina, para seguir o exemplo de Kusch, foi preciso terminar com todo o resíduo possível dessa América que se move e interpenetra-se sem a previsão diretiva de nações, territórios ou propriedades estatais ou privadas. Visto não haver “fundo original” para basear-se, era preciso alinhar-se com as fragmentárias heranças europeias para finalmente fabricar um mito particular do *Ser* argentino, refundando, quase que esquizofrenicamente, a violência da letra maiúscula na sua insistência cada vez mais vaga. Todos os países de passado ameríndio passaram por igual processo. Cria-se, e intensifica-se às voltas de 1900, graças à intensa imigração europeia que marca a virada do século, o “afán competitivo de *ser* alguien” (KUSCH, 2007, p. 184). Mas o que carrega, nessa cartografia, o enunciado de então de repente *Ser* ao invés de meramente estar? Era questão de seguir os passos da dinâmica social ocidental, “basada en el individuo como fundamento de la sociedad” (KUSCH, 2007, p. 185), sujeito herdeiro da metafísica que se veio aqui traçando o perfil desde o início desse percurso. A problemática que toma campo nesse aspecto é a ideia de progresso ilimitado frente à instância – que a todo instante voltava e volta de ricocheteio – das tradições que aqui já haviam

durante anos indetermináveis, anos que extrapolam fácil, aliás, “nossa” medida estatística de ano. É querer Ser (como o Outro) num conjunto ambiental recém em processo de repressão da prática do estar - inclusive inconsciente, orgânico, corpóreo, invisível, da ordem positivamente desordeira da sensação e da experiência –, que a toda a hora trapaceia essa tal vontade ou interesse criados (e impostos) de transmutar-se:

Todo respondía a un planteo intelectual frente a la vida, que no tomaba en cuenta la realidad, sino que se basaba en una ficticia e inusitada afanosidad, cuya base radicaba, aparentemente, en el esfuerzo del hombre y en la fuerte convicción de que la especie humana iba a alcanzar su salvación final con el liberalismo. (KUSCH, 2007, p. 185)

Dito isso, no que toca ao problema essencial da América, segundo Kusch – o distanciamento do ser e do estar e seu enfrentamento dialético –, é preciso expor certa digressão antes de avançar. Se a agressão do *ser* é oriunda da polis grega clássica, a “passividade” do *estar* remete sua profundidade a “una primitiva cultura indígena enraizada en el paisaje y en el viejo sustrato de la especie” (KUSCH, 2007, p. 187). De um lado, um mundo marcado pela livre competência entre indivíduos, formados por compactas (e pretensas) identidades autorizadas por laços transcendentais de origem; do outro, a persistência de uma antiga economia colaborativa e coletivista dentro de cada comunidade, como se a comunidade mesma soubesse estar sempre porvir a cada novo momento. Eis os dois ritmos de vida que lutam para prevalecer. Porém, como tal batalha mostrou-se sempre tão desigual, devido a seus instrumentos e apoios externos, a esfera indígena esteve, sobretudo, a ministrar a sua sobrevivência do que consideravelmente a lutar, embora sua resistência “invisível”, sua indignação frente ao estado de desamparo, nunca tenha perdido força. A solidez e a dura persistência por seu espaço natural são atribuídas aqui ao que Kusch chama de *estar*. O *estar* dispensa qualquer referência transcendente a um mundo de essências, isto é, a quaisquer ecos de linhagem platônica. Se existem elos do *estar* com o mundo, eles desdobram-se por meio de outras acepções e percepções do que é o real e a vida. Trata-se do mundo acontecer no plano do mero “dar-se”, no terreno da espécie em seu envolvimento com todas as dimensões da existência, “que vive su gran historia, firmemente comprometida con su aquí y ahora, en esse margen en donde se acaba lo humano y comienza la ira divina de los elementos” (KUSCH, 2007, p. 191).

Um ponto de vista decolonialmente americano, nesse viés, somente pode se produzir a partir do ângulo do mero *estar*, pois habita nessa potência nossa maior consistência vital, aquela mesma consciência, por exemplo, que não separa a arte da vida, e vice-versa. *Estar* é viver na e

pelo princípio da multiplicidade como substantivo, como conceberão Deleuze e Guattari:

Somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. (...) Uma multiplicidade não tem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mudem de natureza. (...) As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 23)

É, de certo modo, apostar no devir, na capacidade ou potência positiva para devir-outros. Preferir o que só se pode medir enquanto intensidades, optar pelo que vem a ser – e nunca chega a ser como um todo, em definitivo - em face da frustração (crença) identitária “pura” que promete elevar o Sujeito sobre o horizonte terreno do incerto, do maleável, do impermanente. Não à toa parecemos às vezes tão “orientais”. E a profunda contradição da vida soa aqui como a forma mais frutífera ao aprendizado das coisas. Viver pela imanência do *estar* permite que sempre se apague, num passo seguinte à tendência das definições, o desdobrar das hegemonias. Não se trata de trocar de uma tipografia de Ser para Outro; não é mudá-lo de forma ou taxonomia para no fundo criar outros centros, abundantes em aprisionamento. *Estar* é descentrar. É movimentar as forças e as linhas de fuga que, antes de nos garantirem certa utopia de liberdade absoluta, apontam-nos para novas saídas para bifurcar. “Perder países”, ironicamente, como no cultuado verso de Fernando Pessoa. Engajar-se numa poética do *estar*², nesse sentido, distanciando cada vez menos a arte da vida e vice-versa, não quer dizer anular completamente o subjetivo, o eu, o indivíduo, o sujeito, como for, mas é assumir que toda “identidade” só pode permanecer ao *estar* em constante jogo, subversivo jogo, exercício das diferenças que dançam dentro e além do pensamento (tão mais anteriores que os particulares): lição quiçá ameríndia que só depois dos anos 1970 o pensamento crítico europeu, por grave exemplo, passou a considerar, mesmo que de modo inconfesso, na maioria das vezes. De modo inconfesso, ou como prefere em geral o vocabulário das monetárias psicanálises: de modo reprimido, recalçado.

Acerca-se então o *estar*, numa concepção elementar, porém bastante indígena, daquilo que é passivo e feminino, a tudo vinculado a uma cultura agrária e persistente, digna do que colhe da

2 “Vivir, consiste entonces, en mantener el equilibrio entre orden y caos, que son las causas de la transitoriedad de todas las cosas, y ese equilibrio está dado por una débil pantalla mágica que se materializa en una simple y resignada sabiduría o en esquemas de tipo mágico. Nuestra cultura occidental, en cambio, se diferencia en que suprime, de todos los opuestos, el lado malo, casi como se pretendiera que todo fuera orden” (KUSCH, 2007, p. 200).

natureza. Uma cultura do *ser* necessita criar coisas, fabricá-las; é “masculina em su actitud de agredir todo aquello que no responda a su fin” (KUSCH, 2007, p. 201). O *ser* é por isso pura construção artificial. O *ser* precisa ser creditado pela crença na sua existência, é um ato de desesperada fé, apta à flagelação. O *ser* pensa a todo instante em desenvolver, nunca em “envolver”, como diz Ailton Krenak³. É mesmo Krenak (2015, p. 258) que lembra da necessidade de resgatarmos o sentido cósmico da vida, tão bem representado por essa poética do *estar*: “é a cosmovisão, viver dentro da coisa. Não é só verbalizar, mas viver dentro dela. Isso é maravilhoso, porque abre a possibilidade para nós, humanos, de recriarmos o mundo”. Envolver é importar-se com o que há além e aquém das unilaterais circunstâncias de cada um, o que para o autor é diferente de uma queda num vazio, por tratar-se de “uma confiança no porvir, em alguma coisa. Porque senão vira uma arrogância, um 'eu sou eu', e não tem nada a ver” (KRENAK, 2015, p. 259).

Enquanto ao *ser* vincula-se sua neurose da dinâmica teórica e seu hedonismo, ao *estar* afirmam-se a contemplação do detalhe da vida, dos ciclos e do tempo, junto a seu senso de comunidade inseparável do corpo. Para o *estar*, oportunamente importam a presença do aqui e a integração dos “agoras”. Esse mero estar que trazemos todos conosco deve ser impulsionado para fora a cada vez que precisarmos decolonizar as mais sutis insistências do Ser. A luta, que passa programadamente também ao espaço da literatura, à sua multiplicidade desenhada em *peles*, como diz David Kopenawa⁴, é constante e exige adaptação, entrega cantada. O próprio livro de Kopenawa com Davi Albert traz numa das suas primeiras seções o título “Devir-outros”. Trata-se, portanto, de apropriar-se da língua do que segue “colonizante” para redirecionar-lhe os interesses e discursos do invadido, como comenta, numa paráfrase bastante livre, Mary Louise Pratt (1999). Renascer o *autor*, mas agora neles e por eles mesmos, como alguns preferem, por meio da investida dessa poética do estar na diferença que se projeta no que partilhamos de atual. Isso também é tarefa “nossa”. Ao ocupar a instituição ocidental e litúrgica da literatura (e também o cinema, como as demais artes, enfim), esses *outros* exigem que sejam percebidos fora dos estigmas. Deve bastar a “nós” percebê-los e fazer com que sejam percebidos? Uma questão de visibilidade do que para eles é real. De como para eles, segundo eles mesmos, eles são reais, possuem intimidades, sabem do

3 Passagem de entrevista com Ailton Krenak, ao projeto “20 ideias para girar o mundo”, contribuição da Unesco no Brasil: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f48HAu0bNPc>>. Acesso em: 09 out. 2016.

4 KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu – palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

mundo.

É dizer com Kopenawa, rodeado por seus xapiri, por sua yãkoana, que as vozes das florestas aí estão para seguir fazendo com que suas imagens dancem e suas casas sejam defendidas enquanto estiverem vivos. Impedir que o céu caia de novo. Cultuar e contemplar na memória a mensagem dos ancestrais, a razão dos mitos, repeti-las, passá-las adiante às gerações futuras para que nada se perca. Nada *mais* se perca. Nada mais morra ou infecte-se pelo contato com aquele que só quer se impor. Que vê como uma evolução a palavra *limpar*. Dentro de todos nós, brancos sem alma, fazer florescer o *hedor* da América profunda sobre o qual fala Kusch e que levamos conosco na intimidade do corpo. Do gesto, da liberdade, do desejo e do comportamento. Sustentar o que ainda temos, desmonetizar o *sopro da vida*, referência que tanto os Yanomami quanto os Romanos, por tenra coincidência, já enunciavam. Afinal, como diz Krenak, ser sustentável é não deixar marcas por onde se pisa. É preciso arrancar o corpo do papel cartesiano, mas com prudência, com respeito, paciência, sem romantizar, contemplando como esses outros-também-tão-nós percebem o tempo, a convivência no espaço, a realidade do sonho, a vontade de beleza, o fim e o eterno começo das coisas e dos sentidos.

Como comenta Albert Memmi (2007, p. 153), para deixar a questão em aberta correção (seguindo viva), depois do colonizado ser excluído inúmeras vezes da história (ser de carência), “de lhe ter interditado qualquer devir, o colonizador afirma sua imobilidade intrínseca, passada e definitiva”. E as formas de colonização perseguem-nos por todos os lados, barrando nossos cantos, nosso porvir. A luta é, portanto, em nome da emancipação da capacidade de devirmos. Ou melhor, de devolver o devir a quem lhe foi roubado, fora de qualquer representação. À medida que se combate quaisquer formas de controle, coerção e repressão, é produzida a ligação com as mais variadas causas que têm como fundo a luta contra o poder e contra a sua conseqüente (inevitável) hegemonização, de modo emancipatório e autêntico, partícula anárquica constitutiva, nunca senão desejante no rastro que deixa sua inesperada inscrição, que não é jamais outra coisa senão uma ruptura. É juntar-se à causa negra ou indígena, ao feminismo, à luta LGBT, ao imigrante sem necessitar sê-lo, representá-lo ou, em última análise, precisar dizer-se (ou metamorfosear-se), em termos de uma totalidade, como semelhança. É não precisar do papel de *ser* (documento/passaporte/credencial) para aliar-se, para lutar em conjunto; a verdadeira luta dá-se no dissenso e habita também o campo das virtualidades.

O devir e a afirmação das diferenças são as formas mais intensivas para decolonizar. E

afirmação de qualquer identidade específica envolve a conquista do direito a uma existência separada, separação, ou o direito à diferença que precisa ser afirmada no interior de uma comunidade de fato global, no sentido de uma ampla coexistência de distintos grupos que se envolvem entre si até perderem seus limiares, seus grossos contornos: o universal de que falávamos de início é “o horizonte sempre móvel que resulta da exclusão de uma cadeia indefinida de demandas equivalentes (...) a universalidade é incomensurável com qualquer particularidade e, não obstante, não pode existir fora do particular”⁵ (LACLAU, 2011, p. 65). É preciso, nessas condições, *estar* autor-sujeito do retorno desses devires na plena diferença que antes de tudo já nos envolvia – nossa primeira e singular inscrição. Que segue, por mais que neguemos, a querer envolver.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. Tese (Doutorado em Letras) - UERJ Rio de Janeiro, RJ.

KRENAK, Ailton. Eu e minhas circunstâncias. In: **Encontros**. Rio de Janeiro, Azougue, 2015.

KUSCH, Rodolfo. América profunda. In: **Obras completas**: pocket. Rosário: Fundación A. Ross, 2007.

LACLAU, Ernesto. Universalismo, particularismo e a questão da identidade. In: **Emancipação e diferença**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

_____. Por que os significantes vazios são importantes para a política? In: **Emancipação e diferença**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011a.

MEMMI, Albert. Situação do colonizado. In: **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,

5 “Se somente atores específicos, ou constelações de atores específicos, podem realizar em qualquer momento o universal, a possibilidade de tornar visível a não clausura inerente a uma sociedade pós-dominação – uma sociedade que procura transcender a própria forma de dominação – depende de que se mantenha uma permanente assimetria entre o universal e o particular” (LACLAU, 2011, p. 66).

2007.

SARLO, Beatriz. Prólogo a Graciela Speranza. In: **Primera Persona**. Conversaciones con quince narradores argentinos. Buenos Aires: Norma, 1995.

[Recebido: 20 out. 2016 – Aceito: 19 dez. 2016]

REFLEXÕES SOBRE *MACUNAÍMA*, DE MÁRIO DE ANDRADE, À LUZ DO CONCEITO DE PENSAMENTO LIMINAR

Francine Bystronski Puchalski*

RESUMO: O objetivo deste trabalho é realizar uma análise parcial de *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, sob a perspectiva de alguns temas tratados por Mignolo em *Histórias locais, projetos globais* (2003). A proposta é pensar de que forma uma obra da literatura brasileira reflete os dilemas da condição “subalterna” e “marginal” de países da América Latina, como o Brasil, diante do paradigma do pensamento eurocêntrico. Considerando os conceitos de pensamento liminar, de modernidade e colonialidade (MIGNOLO, 2003), esta análise se dará em duas etapas. Inicialmente serão feitas considerações sobre como o enredo retrata as tensões entre o colonizado (brasileiro) e o colonizador (europeu), levando em conta a narrativa contestadora dos padrões tradicionais e a linguagem adotada na obra. Em seguida se fará uma análise do capítulo intitulado “Carta pras icamiabas”, percebendo como a escolha da expressão linguística revela uma resistência epistêmica à linguagem convencional do português europeu, e de como são satirizadas e negadas as disposições civilizatórias de uma lógica racionalizadora. Dessa forma, busca-se compreender a abordagem de Mignolo juntamente com as questões levantadas em *Macunaíma* sobre a afirmação das formas de pensamento latino-americanas/brasileiras, resistentes a um único modelo (ocidental) de conhecimento.

Palavras-chaves: Macunaíma. Pensamento liminar. Literatura Brasileira. Linguagem.

ABSTRACT: The aim of this paper is to perform a partial analysis of *Macunaíma* (1928), by Mário de Andrade, from the perspective of some subjects covered by Mignolo in *Histórias locais, projetos globais* (2003). The idea is to understand how a Brazilian literary work reflects the dilemmas of the "subaltern" and "marginal" condition of Latin American countries like Brazil, on the scenario of the Eurocentric thought standards. Considering border thinking, modernity and coloniality concepts (MIGNOLO, 2003), this analysis will be done in two steps. Initially it will be made some considerations about how the plot depicts the tensions between the colonized (Brazilian) and the colonizer (European), taking into account the questioning narrative against traditional patterns and the language adopted in the work. Then it will be studied the chapter entitled "Cartas pras icamiabas", realizing in which way the choice of linguistic expression reveals an epistemic resistance to conventional language of European Portuguese, and how the civilizing tendencies of a rationalizing logic are satirized and denied. Thus, we seek to comprehend Mignolo's approach along with the issues raised in *Macunaíma* about the affirmation of the Latin American/ Brazilian ways of thought, resistant to an only form of knowledge (Western's).

Keywords: Macunaíma. Border Thinking. Brazilian Literature. Language.

Introdução

Desde os seus primórdios, a produção literária no Brasil teve de enfrentar a consequência de ser uma literatura importadora dos modelos europeus, sendo inevitável a influência do colonizador também no campo cultural e literário. A mesma lógica é aplicada também aos demais países da América Latina, que assim como o Brasil buscaram configurar a sua literatura de uma forma nacionalista, porém sempre tendo presente a imposição dos padrões estrangeiros.

* Mestranda em Estudos Literários Aplicados pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Bolsista do CNPq. E-mail: francinebp10@gmail.com.

Em países latino-americanos desenvolveu-se o gênero do realismo mágico, que buscava voltar às origens pré-colombianas das culturas nativas, trazendo à tona a visão de mundo dos povos da América colonizada. No Brasil são proeminentes as tentativas de produzir literatura local através da figura do indígena e da exaltação da natureza, como revelam os romances românticos de José de Alencar, *Iracema* (1865) e *O guarani* (1857). Ao comentar a questão da formação da literatura brasileira, Bosi (2006) afirma:

O problema das origens da nossa literatura não pode formular-se em termos de Europa, onde foi a maturação das grandes nações modernas que condicionou toda a história cultural, mas nos mesmos termos das outras literaturas americanas, isto é, a partir da afirmação de um *complexo colonial* de vida e de pensamento. (BOSI, 2006, p. 11)

Pode-se dizer que esta problemática percorre toda a história da literatura nacional até os dias de hoje. Porém, foi durante a década de 20 no Brasil, com o surgimento de vanguardas modernistas, que se buscou criar uma fórmula de literatura tipicamente brasileira. É nesse contexto que se insere *Macunaíma*, de Mário de Andrade, obra que produz, através de sua linguagem, trama e estrutura narrativa, uma lógica de pensamento particular, provocando um deslocamento com relação ao sistema de ideias racionalizador e civilizatório europeu.

1 Inversão da narrativa realista clássica e a mescla de linguagens

Por meio de um relato que mistura elementos lendários, mitológicos e a variada miscigenação constitutiva do povo brasileiro, Mário de Andrade produziu uma obra que buscou caracterizar o Brasil em sua multiplicidade étnica e linguística. A peculiaridade de *Macunaíma* encontra-se especialmente na maneira como combate a forma do romance realista clássico, e seu gênero é classificado por Mário como “rapsódia”, composição musical que mistura lendas folclóricas e que não possui uma estrutura fixa.

Assim, a obra alia elementos ao mesmo tempo primitivos e modernos, trazendo termos da oralidade indígena e popular para o plano da narrativa. Os movimentos vanguardistas surgidos a partir da década de 20 no Brasil, com o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924) e com a *Revista de Antropofagia* (1928), em que estavam envolvidos Oswald de Andrade e o próprio Mário de Andrade, impulsionaram essa inserção dos fundamentos pré-coloniais brasileiros no âmbito literário, tratados de forma estética e ideológica. Nesse contexto de regresso às fontes nacionalistas e primitivas, Bosi (2003) revela que:

Algo de comum ou, mais precisamente, de analógico, vai-se articulando entre esse universo, colonizado e oprimido havia séculos, e as novas estéticas cujo horizonte de sentido era a denegação da mente racionalizadora imposta ao planeta inteiro desde que se consolidara o modo de viver e pensar capitalista. Nessa rede de afinidades entende-se o veio neo-indianista e neofolclórico do Modernismo brasileiro. (BOSI, 2003, p. 192)

Considerando a maneira como as relações entre colonizadores e colonizados desdobram-se até a contemporaneidade, Mignolo (2003) utiliza-se dos termos modernidade e colonialidade como faces de uma mesma moeda. Nas palavras do escritor argentino, “a modernidade não é um período histórico, mas a autonarração dos atores e instituições que, a partir do Renascimento, conceberam-se a si mesmos como o centro do mundo” (MIGNOLO, 2013)¹. Nesse sentido, os triunfos da modernidade ocidental não podem ser concebidos sem o seu “lado negro”, ou seja, o lado da colonialidade, que se configura não apenas como a dominação econômica de povos e nações, mas também de cultura e de formas de pensamento.

Segundo Mignolo (2013), a hegemonia europeia e a condição subalterna de outras partes do globo, nesse caso, dos países latino-americanos, produz a “diferença colonial”, que implica:

(...) a transformação da diferença cultural em valores e hierarquias: raciais e patriarcais, por um lado, e geopolíticas, pelo outro. Noções como “Novo Mundo”, “Terceiro Mundo”, “Países Emergentes” não são distinções ontológicas, ou seja, provêm de regiões do mundo e de pessoas. São classificações epistêmicas, e quem classifica controla o conhecimento. (MIGNOLO, 2013)

Essas questões são consideradas por Mignolo na virada do século XX para o século XXI, trazendo para a atualidade as marcas históricas do passado colonial e do domínio europeu, que continuam vigorando na forma de compreender-se o sistema-mundo. No plano da literatura, no entanto, tais questões foram tratadas de diferentes formas, geralmente levando-se em conta a afirmação do nacional em oposição ao que vem do estrangeiro, em uma tentativa de construir as raízes de uma nação e cultura a partir de dentro. Considerando *Macunaíma* como um exemplo dessa afirmação e ao mesmo tempo resistência, Bosi (2003) destaca um dos objetivos de Mário de Andrade ao escrever a rapsódia:

¹ MIGNOLO, Walter. Decolonialidade como o caminho para a cooperação. In: _____. Revista do Instituto Humanitas Unisinos. Ano XIII. ed. n. 431. Tradução de André Langer. São Leopoldo: IUH online, 2013. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5253&secao=431> Acesso em: 10 jul. 2016.

(...) o desejo não menos imperioso de pensar o povo brasileiro, *nossa gente*, percorrendo as trilhas cruzadas ou superpostas da sua existência selvagem, colonial e moderna, à procura de uma identidade que, de tão plural que é, beira a surpresa e a indeterminação; daí ser o herói sem nenhum caráter. (BOSI, 2003, p. 188)

Apesar da marcada nacionalidade presente em *Macunaíma*, vale destacar algumas características que a obra herdou das literaturas de origem europeia. O enredo é composto de início, meio e fim, começando pelo nascimento do herói Macunaíma e terminando com a sua morte e subida ao céu, quando se torna a constelação da Ursa-Maior. Já o miolo da história narra as tentativas do herói de reaver a muiraquitã, amuleto perdido que recebeu da índia Ci, Mãe do Mato, uma de suas tantas companheiras ao longo da jornada. Assim como em qualquer trajetória de herói, Macunaíma deve passar por diversos perigos: mudar, vencer e perder. Além disso, a procura da muiraquitã lembra a demanda pelo Santo Graal e o percurso de heróis que passaram por perigos e lutas para encontrar um objeto perdido ou tesouro.

No entanto, a diferença de *Macunaíma* para os romances tradicionais está na forma satírica com que subverte os temários do imaginário europeu e como retrata o multifacetado quadro brasileiro através da personagem-título. Nesse sentido, a obra configura-se como uma insubordinação aos acontecimentos ordenados, rompendo com o conhecimento padrão do leitor sobre narrativas e instaurando a mistura de linguagens. Transformações de pessoas em animais, plantas, objetos inanimados ou astros celestiais e vice-versa são um aspecto da rapsódia em que transparece a sua não adesão a um modelo ocidental (no sentido lógico-realista) de contar histórias. Tudo isso ocorre, no entanto, sem que a coerência interna da narrativa seja afetada. A maneira com que se dá a morte da mãe de Macunaíma ilustra bem a presença de tais situações:

Essa eu caço! Ele fez. E perseguiu a viada. Esta escapuliu fácil mas o herói pôde pegar o filhinho dela que nem não andava quase, se escondeu por detrás duma carapanaúba e cotucando o viadinho fez ele berrar. A viada ficou feito louca, esbugalhou os olhos parou turtuveou e veio vindo veio vindo parou ali mesmo defronte chorando de amor. Então o herói flechou a viada parida. Ela caiu esperneou um bocado e ficou rija estirada no chão. O herói cantou vitória. Chegou perto da viada olhou que mais olhou e deu um grito, desmaiado. Tinha sido uma peça do Anhangá... Não era viada, não, era a própria mãe tapanhumas que Macunaíma flechara e estava morta ali, toda arranhada com os espinhos das tiraras e madacarus do mato. (ANDRADE, 2008, p. 26-27)

Este episódio, que pode causar estranhamento no leitor, é explicado pela mitologia tupi, em que os espíritos dos mortos (chamados Anhangá) voltavam para atormentar os vivos, especialmente na figura de um veado, por isso a confusão de Macunaíma ao assassinar a própria mãe. Porém, a presença de metamorfoses bizarras na obra nem sempre é seguida de alguma razão, mesmo que estranha, seja física ou espiritual, surgindo apenas como algo espontâneo e natural dentro da lógica da narrativa, como mostram as transformações súbitas de Macunaíma para o plano animal e vegetal, voltando ao estado humano posteriormente:

No outro dia os manos foram pescar e caçar, a velha foi no roçado e Macunaíma ficou só com a companheira de Jiguê. Então ele virou formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes se faceirou toda pintando a cara e os distintivos. Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê. (ANDRADE, 2008, p. 26)

Esses momentos configuram-se também pela ausência de convenções espaciais e temporais, pois o protagonista percorre diversos lugares do Brasil e da América Latina como se fosse “dar uma voltinha” (ANDRADE, 2008, p. 26), passando, por exemplo, por São Paulo, Pernambuco, Rio Grande do Sul, Bolívia e Venezuela de um momento ao outro, como quando foge de Venceslau Pietro Pietra, o “gigante comedor de gente” que detém a muiraquitã. Todos os personagens estão configurados a partir desse hibridismo e da fuga das convenções realistas, tendo como estágio final a transformação em constelações. Da mesma forma as plantas, os animais, os objetos inanimados e os astros celestes também são personificados, rompendo as fronteiras entre uma forma de ser e outra.

Por sua vez, no plano da forma narrativa, a linguagem da rapsódia é um dos principais pontos que ilustram o rompimento com um sistema fixo, ordenado e homogêneo de pensamento, pois a língua é apresentada na sua heterogeneidade, pluralidade e fluidez, transgredindo inclusive as barreiras entre a linguagem falada e escrita, exposta na sua forma coloquial e não convencional. O texto por vezes torna-se de difícil leitura por conta da quantidade de termos que podem ser desconhecidos para o leitor, seja pelos nomes dos animais e vegetação de lugares específicos do país, seja pelo vocabulário indígena:

Então Macunaíma quis se divertir um pouco. Falou pros manos que inda tinha muita piaba muito jeju muito matrinxão e jatuaranas, todos esses peixes do rio, fossem bater timbó. (...)

(...) Foram. A margem estava traçoeira e nem se achava bem o que era terra o que era rio entre as mamoranas copadas. Maanape e Jiguê procuravam procuravam enlameados até os dentes, degringolando jugue! Nos barreiros ocultos pela inundação. E pulapulavam se livrando dos buracos, aos berros, com as mãos para trás por causa dos candirus safadinhos querendo entrar por eles. (ANDRADE, 2008, p. 21)

Por intermédio de elementos que resgam a visão de mundo dos povos pré-colonizados, da afirmação de traços tipicamente brasileiros, tais como a fala múltipla e coloquial, *Macunaíma* transcende uma forma única de pensar e produzir literatura. Assim, pode-se dizer que a obra possui características do que Mignolo (2003) chama de pensamento liminar:

O pensamento liminar, dentro da minha argumentação, é a necessidade básica da epistemologia subalterna e da reflexão que ultrapasse as dicotomias produzidas pelo “ocidentalismo” como o imaginário dominante no sistema mundial colonial/moderno. (MIGNOLO, 2003, p. 285)

O pensamento liminar define-se, portanto, como uma alternativa de conhecimento fora das tradições e padrões hegemônicos. Pode ser entendido como uma resistência epistêmica à soberania ocidental e como uma voz que enuncia, a partir de dentro, as nações “subalternas” colonizadas, como a América Latina e, neste caso, o Brasil.

Nessa direção, o conhecimento produzido pela leitura de *Macunaíma* leva a pensar de que maneira, através da produção cultural e literária, autores como Mário de Andrade possuíam a ideia internalizada de que era necessário manifestar o impasse causado pelo sistema colonial, no qual uma única perspectiva (a do colonizador) deveria prevalecer sobre as outras (do colonizado). Uma fala de Macunaíma ilustra mais claramente o problema do impasse:

Tirou as calças pra refrescar e pisou em cima. A raiva se acalmou no sufragante e até que muito satisfeito Macunaíma falou pros manos:

-Paciência, manos! Não! Não vou na Europa não. Sou americano e meu lugar é na América. A civilização europeia na certa escolhamba a inteireza do nosso caráter. (ANDRADE, 2008, p. 144)

Neste trecho percebe-se a rejeição de Macunaíma a qualquer tentativa de subjugar o seu temperamento às feições europeias. Certamente há uma ironia com a palavra “caráter”, pois pelo subtítulo sabe-se que o protagonista é “sem nenhum caráter”. Entretanto, é possível dizer que apesar da falta de personalidade definida do “herói de nossa gente”, é preferível manter-se afastado das influências europeias, pois essas “escolhambariam”, estragariam o que constitui a identidade

da América, mesmo que essa identidade ainda esteja à procura de estabelecer suas raízes e seus fundamentos próprios.

É interessante observar que ao invés de utilizar o Brasil para referir-se ao seu local de origem, Macunaíma considera-se americano, permitindo inferir que, mais do que o Brasil, a América toda padece do mesmo problema: a imposição do modo de ser e de pensar eurocêntrico. Em *Macunaíma*, pois, o pensamento liminar encontraria-se especialmente nessa resistência a adaptar-se às concepções ocidentais de conhecimento. É necessário, contudo, destacar mais pontualmente o tom satírico com que a obra reflete as tensões entre Europa e América/Brasil, ressaltando as contradições entre uma linguagem “pura” e “impura” e entre civilização e primitivismo.

2 A “carta pras icamiabas” e a ironia das pretensões ocidentais

O capítulo intitulado “Carta pras icamiabas” diferencia-se do resto da narrativa, pois constitui uma suspensão do texto transgressivo e do estilo linguístico adotado, podendo ser classificado como a síntese satírica de toda a obra. Neste capítulo, Macunaíma redige uma carta endereçada para as índias amazonas, chamadas pelos indígenas de “icamiabas”, na qual relata suas aventuras e seu desejo de reaver a muiraquitã, amuleto produzido pela índia icamiaba Ci, Mãe do Mato. A partir do início do capítulo é possível perceber a mudança no tom narrativo pela forma linguística assumida por Macunaíma:

Não pouco vos surpreenderá, por certo, o endereço e a literatura dessa missiva. Cumprenos, entretanto, iniciar estas linhas de saudade e muito amor, com desagradável nova. É bem verdade que na boa cidade de São Paulo – a maior do universo, no dizer de seus prolixos habitantes – não sois conhecidas por “icamiabas”, voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgades ginetes belígeros e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais dislates da erudição, porém heis de convir conosco que, assim, ficais mais heroicas e mais conspícuas, tocadas por essa plátina respeitável da tradição e da pureza antiga. (ANDRADE, 2008, p. 97)

No folclore brasileiro, as icamiabas seriam uma tribo de índias composta de mulheres guerreiras sem a presença dos homens. Esta tribo teria dado origem à lenda das Amazonas, nome preferido pelos homens “civilizados”, ao invés do termo tupi “icamiaba”. Assim, além da mudança na forma narrativa, percebe-se igualmente a crítica irônica de Macunaíma a partir da escolha no

uso dos termos, que buscam adaptar-se a uma maneira “erudita” de expressão. Destaca-se igualmente a menção à Hélade clássica, reduto da filosofia e cultura ocidentais, pressupondo-se uma crítica velada de que o que é brasileiro, para ter valor, precisa ser reportado ao que é clássico, europeu, tradicional e “puro”.

A questão da pureza/impureza da língua é um dos temas centrais salientados no capítulo e o principal alvo da sátira contestadora da narrativa. Sobre essa questão, Mignolo descreve o que seria o processo de “linguajamento”, caracterizado como “o ato de pensar e escrever entre línguas” (MIGNOLO, 2003, p. 309). É necessário, entretanto, compreender inicialmente a conjuntura a partir da qual Mignolo entende a prática do linguajamento ou bilinguajamento, para situá-la no plano narrativo de *Macunaíma*:

(...) enquanto o imaginário do sistema mundial moderno se detinha em fronteiras, estruturas e o estado-nação como espaço dentro de fronteiras com uma língua nacional, linguajamento e bilinguajamento, como condição do pensamento liminar a partir da diferença colonial, abre-se para um imaginário pós-nacional. Consequentemente, no quadro mais amplo do sistema mundial moderno, o pensamento liminar é pós-ocidental e pós-colonial na história da política da língua. (MIGNOLO, 2003, p. 344)

Levando-se em conta o contexto que envolve o linguajamento/bilinguajamento, e que esta prática é considerada um estilo de vida, um problema existencial e politicamente dramático (MIGNOLO, 2003, p. 359) pode-se dizer que o conceito não se aplique da mesma maneira à linguagem de *Macunaíma*, que se constitui mais por uma afirmação do caráter nacional da língua do que pela elaboração de um imaginário pós-nacional, como fala Mignolo. No entanto, é inegável que o elemento linguístico surge na rapsódia como uma forma de resistir à dominação cultural europeia e validar as expressões e os conhecimentos produzidos no cenário latino-americano brasileiro, sendo, portanto, um modo de pensamento liminar do qual fala o autor.

É possível entender o “linguajamento” de *Macunaíma*, pois, como um pensar e escrever entre os limites da linguagem falada e escrita, entre a língua portuguesa e a língua tupi. Esse “linguajamento” é apresentado num tom satírico, a partir do qual se sobressai a crítica à pureza da linguagem, ilustrada pelo artificialismo de uma escrita erudita que preza pela correção gramatical. O contraste entre uma forma de expressão e outra é ironizada pelo protagonista que, na tentativa de escrever corretamente e utilizar um estilo pomposo, mistura termos incorretos ortograficamente e oriundos da fala coloquial:

Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra. Assim chegado a estas plagas hospitalares, nos demos ao trabalho de bem nos inteirarmos da etnologia da terra, e dentre muita surpresa e assombro que se nos deparou, por certo não foi das menores tal originalidade linguística. Nas conversas utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e força nas apóstrofes, e também nas vozes do brincar. (...) Mas si de tal desprezível língua se utilizam na conversação os naturais desta terra, logo que tomam da pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, mui próxima da vergiliana, no dizer dum panegerista, meigo idioma, que, com imperecível galhardia, se intitula: língua de Camões! (ANDRADE, 2008, p 107-108)

A “língua de Camões” é ironizada pelo personagem ao propor uma mudança no nome “Mato Virgem” para “Mata Virgem”, pois seria “mais condizente com a lição dos clássicos” (ANDRADE, 2008, p. 103). A sátira transparece na obra justamente por Macunaíma apresentar, no plano das ações e da personalidade, um deslocamento com relação a essa concordância aos clássicos e a qualquer tentativa de civilizar-se. Macunaíma não se adapta ao que a civilização lhe propõe, e nesse sentido encontra-se o outro alvo da crítica irônica que transparece da carta pras icamiabas.

Durante toda a história surgem situações em que o protagonista infringe leis de comportamento social, agindo de acordo com seus impulsos e disposições particulares. O personagem “rouba” todas as mulheres de seu irmão Jiguê, metamorfoseando-se em diversos seres e mudando de companhia conforme vão surgindo, o que aponta para o seu temperamento errante, incapaz de manter-se por muito tempo na mesma condição. A mesma índole antissocial é demonstrada com relação a Venceslau Pietro Pietra, o peruano descendente de italianos e colecionador de objetos. Para recuperar a muiraquitã, Macunaíma realiza uma macumba, na qual Venceslau surge na figura de Exu e é duramente espancado pelo protagonista. Enfim, tudo nas atitudes e na personalidade de Macunaíma indica um movimento de desordem, uma não adaptação aos meios impostos pela organização social.

A “Carta pras icamiabas” apresenta algumas passagens que satirizam as leis civilizatórias. Ao cogitar a mudança do vocábulo “Mato” para “Mata”, Macunaíma destaca o elemento linguístico que distingue duas formas de ser e estar no mundo, uma bárbara e primitiva, situada nas florestas, e a outra civilizada e organizada socialmente, localizada nas grandes metrópoles. Dessa forma, o personagem propõe, ironicamente, uma adaptação aos mecanismos mais avançados do desenvolvimento urbano:

Como vedes, assaz hemos aproveitado esta demora na ilustre terra bandeirante, e si não descuidamos do nosso talismã, por certo que não poupamos esforços nem vil metal, por aprendermos as coisas mais principais desta eviterna civilização latina, por que iniciemos, quando for do nosso retorno ao Mato Virgem, uma série de melhoramentos, que, muito nos facilitarão a existência, e mais espalhem nossa prosápia de nação culta entre as mais cultas do Universo. E por isso agora vos diremos algo sobre esta nobre cidade, pois que pretendemos construir uma igual nos vossos domínios e Império nosso. (ANDRADE, 2008, p. 103)

Macunaíma refere-se à cidade de São Paulo, símbolo de uma civilização baseada no sistema da “ordem e do progresso”. Nessa direção há também ironia com relação à maneira como os homens “civilizados” tratam as mulheres, e como essas, para buscar aprovação e distinção, copiam as modas europeias, ao contrário das amazonas, ou icamiabas, que se encontram alheias a esse tipo de influência. O tom irônico da carta é o seu principal elemento, pois Macunaíma propõe ideias de adequação a uma cultura oposta ao conjunto das suas aventuras como “herói de nossa gente”.

Cabe ressaltar outra questão que também destoa da lógica de pensamento ocidental: o tema da religiosidade e a visão cosmológica presente na narrativa. Durante o capítulo da “macumba”, há elementos sincréticos provenientes do catolicismo, das religiões de matriz africana e de divindades tupis, marcas da religiosidade brasileira. Além desse sincretismo, é visível a presença de uma cosmologia que serve de pano de fundo à narração: o sol e a lua são personificados e os personagens tornam-se constelações e astros celestes.

Na visão mitológica de Macunaíma, “Vei, a Sol” e “Capei, a Lua” são duas entidades femininas que agem em benefício ou prejuízo dos humanos, interferindo diretamente nos acontecimentos da terra. É interessante considerar as palavras de Mignolo (2003) com relação à perspectiva cosmológica dos povos primitivos/indígenas:

Refiro-me aqui à diferença colonial, à interseção entre a metafísica ocidental e os múltiplos princípios não-ocidentais que regem os modos de pensar das histórias locais. Eles têm entrado em contato e conflito com os pensamentos ocidentais nos últimos quinhentos anos, nas Américas (...). O Sol e a Lua, nas categorias de pensamento ameríndias, não são opostos, contrários ou contraditórios, são complementares. Ampliar a desconstrução além da metafísica ocidental ou presumir que nada existe senão a metafísica ocidental seria uma jogada semelhante à dos projetos globais colonizadores, fingindo aperfeiçoar a humanidade tornando-os todos iguais. (MIGNOLO, 2003, p. 438)

Percebe-se, pois, que *Macunaíma* subverte a metafísica ocidental da qual fala Mignolo, propondo uma configuração astrológica pautada numa visão mágica do universo. Enquanto o Sol

e a Lua são humanizados por meio de figuras femininas, a Constelação do Cruzeiro do Sul é negada por Macunaíma, pois o Cruzeiro (assim denominado pela metafísica grega clássica) é considerado pelo protagonista “Pauí-Pódole”, o Pai do Mutum, remetendo mais uma vez aos mitos que enformam a narrativa: “Pauí-Pódole então avoou pro céu e ficou lá. Minha gente! Aquelas quatro estrelas não é Cruzeiro, que Cruzeiro nada! É o Pai do Mutum! É o Pai do Mutum! Minha gente!” (ANDRADE, 2008, p. 118)

Tendo essa metafísica “não-ocidentalizada” como pressuposto, Macunaíma despede-se das icamiabas na sua carta recomendando-lhes a proteção de sua companheira Ci, Mãe do Mato, líder das icamiabas e unidade transcendente do império do Mato Virgem, habitante do reino das constelações. Macunaíma seguirá o mesmo destino, quando após muitas e idas e vindas, se transformará na Constelação da Ursa-Maior.

O final da narrativa deixa transparecer certo tom de melancolia pelo impasse do não pertencimento de Macunaíma, e pode ser pensado como uma metáfora do espaço negado aos povos subalternos pelo sistema colonial/moderno, povos que se encontravam (ou ainda se encontram) às margens; nem civilizados, pois se sentem deslocados em um mundo que não é o seu, nem primitivos, pois essa opção lhes é negada pelas imposições civilizatórias. Cabe destacar, assim, as palavras de Feijó (1954) referenciadas por Mignolo (2003, p. 448), que destacam o problema de “não ser capaz de ser onde se está”, dilema definido como a condição fundamental do pensamento liminar.

Considerações finais

Transcender a diferença colonial é, no caso desta análise, mostrar como o conhecimento gerado pela leitura de *Macunaíma* vai além das dicotomias entre Europa “evoluída” e América “primitiva”, mostrando as particularidades de um povo e de uma cultura que luta por manifestar sua própria maneira de ver, sentir e pensar o mundo, ainda que seja representada pelo “herói sem nenhum caráter”. Essa maneira indefinida, no entanto, não deixa de ter sua fórmula própria, que transparece por meio dos elementos formais da narrativa e de seu conteúdo.

Assim, são vários os traços de *Macunaíma* que mostram um deslocamento com relação às imposições do sistema colonial/moderno, a começar pela configuração das personagens e do enredo, com seu hibridismo e transgressão de padrões narrativos, bem como pela falta de obediência a um projeto civilizatório por parte do protagonista.

Esse deslocamento é igualmente visualizado através da linguagem utilizada, bastante afastada de uma “pureza” vocabular e de uma unidade linguística, na qual se percebe não apenas uma simples oposição entre língua coloquial e escrita, ou entre língua portuguesa e língua falada brasileira, mas uma ruptura de fronteiras entre as diversas expressões linguísticas, que vistas no conjunto da narrativa, podem ser pensadas como uma forma de “linguajamento”. Por fim, cabe ressaltar que tais reflexões sobre *Macunaíma* buscaram apresentar como a obra é capaz de suscitar um pensamento “a partir de um outro lugar, imaginar uma outra língua, argumentar a partir de uma outra lógica” (MIGNOLO, 2003, p. 422).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario de. **Macunaíma**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais, projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003

_____. Decolonialidade como o caminho para a cooperação. In: _____. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**. Ano XIII. ed. n. 431. Tradução de André Langer. São Leopoldo: IUH online, 2013. Disponível em:
<http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5253&sec=431> Acesso em: 10 jul. 2016.

[Recebido: 06 out. 2016 – Aceito: 06 dez. 2016]

A LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA: DEBATENDO O CONCEITO

Francis Mary Soares C. da Rosa*

RESUMO: A proposta deste artigo é discutir o uso termo “literatura indígena” como forma de referência à contemporânea produção autoral ameríndia brasileira. A visão da tradição ocidental sobre o que é texto, escrita e literatura negligenciou toda uma gama de sistemas gráficos e as formas de narrar dos ameríndios, silenciando tais modalidades discursivas pelo simples fato de serem diferentes do que era então normatizado e consagrado pelo padrão e gosto europeu. Parte-se de uma perspectiva crítica e de uma revisão bibliográfica, amparada nos estudos culturais e nas epistemologias do Sul, no sentido de promover um debate de ideias a respeito da possibilidade de pensar uma corrente literária indígena brasileira. Serão discutidos uma suposta essência do termo literatura, a historicidade da construção do termo, assim como a projeção política da literatura indígena, destacando dessa forma, sua legitimidade enquanto movimento literário. Espera-se com este artigo contribuir para a visibilidade da literatura indígena como um veículo para o fortalecimento identitário e a configuração política do movimento.

Palavras-chave: Literatura. Indígena. Crítica cultural.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to discuss the use term "indigenous literature" as a form of reference to contemporary Brazilian Amerindian authorial production. The vision of the Western tradition of what is text, writing and literature has neglected a whole range of graphics systems and ways of narrating the Amerindians, silencing such discursive modalities for the simple fact that they are different from what was then standardized and consecrated by the standard and taste European. From a critical thinking standpoint and a literature review, based on cultural studies and epistemologies of the South, to promote a discussion about the possibility of thinking a Brazilian indigenous literary movement. Discussed a supposed essence of the term literature, the historicity of the construction of the term, as well as the political projection of indigenous literature, highlighting thus their legitimacy as a literary movement. It is hoped that this article contribute to the visibility of indigenous literature as a vehicle for identity and strengthening the movement's political configuration.

Keywords: Literature. Indigenous. Critical cultural.

1 Introdução

Desde a invasão europeia ao continente batizado de “América” iniciou-se um processo etnocêntrico de destronamento de todo um universo sógnico, sociocultural e político. Os povos, que

* Professora do DCHF pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Doutoranda em Educação e Contemporaneidade (PPGEduC). Mestra em Crítica Cultural. E-mail: francismrosa@hotmail.com

aqui viviam e que vivem, experienciaram um processo de alteridade radical com os invasores que objetivavam (intencionalmente ou não) transformar o “novo” mundo em uma espécie de decalque do “velho” mundo. Utilizar o termo “invasão”, ao invés do eufemístico “chegada” ou mesmo, o maliciosamente consagrado “descobrimento”, é um ato político discursivo que evidencia a perspectiva ameríndia. Para os mais de mil povos que aqui viviam, a invasão europeia significou o início de um enfrentamento em variadas frentes, com diversas formas de resistência que variavam entre o primeiro riso ao modo esdrúxulo com o qual os europeus vestiam-se até a guerra declarada e sanguinolenta (GRAÚNA, 2013).

Este processo de violência física e simbólica ocasionou um genocídio responsável em pôr fim às vidas de milhões de pessoas, seus costumes, línguas e aspectos culturais. No entanto, tal processo de expropriação não se restringe a um passado distante. Ainda hoje, as consequências são sentidas e geram uma imensa gama de dispositivos institucionais (ou não) que reverberam sobre uma ampla categoria de identidades indígenas. Ao imenso arsenal de estratégias de resistências indígenas, um dos mais profícuos e de imenso valor ancestral foi estrategicamente negligenciado e discursivamente apagado da nossa historiografia oficial, a saber, a palavra indígena.

Como salienta Graça Graúna (2013), a palavra indígena sempre existiu. Ela é sagrada e faz parte de uma tessitura ancestral do *logos* ameríndio. Para diversos povos nativos, as palavras têm alma e carregam as memórias e as histórias do seu povo. As práticas textuais indígenas são marcadamente diversas da tradição ocidental que historicamente destacam seu *corpus* cultural como paradigma classificador de outras culturas consideradas “diferentes” ou “exóticas”. Dessa forma, para evitar um posicionamento que privilegie de forma mais acentuada a produção conceitual eurocêntrica sobre a escrita, é preciso entender textualidade de forma a abraçar a diversidade de experiências e emaranhados sígnicos que estão presentes no(s) texto(s).

Para Orlandi (1995), a textualidade refere-se à produção de sentido referenciada socialmente e que corrobora por entender que os significados dos textos estão entrelaçados ao bojo histórico que lhes pertence, ou seja, “a textualidade é função da relação do texto consigo mesmo e com a exterioridade” (ORLANDI, 1995, p. 111). Por meio disso, podemos empreender uma noção de textualidade que possibilita ir além do texto escrito e permeia variadas formas intersemióticas e interculturais, necessárias na tentativa de compreender a complexidade da poética indígena.

As textualidades indígenas são diversas e perpassam desde a poética oral, sistemas pictóricos, cantos, danças, variadas formas de artes e pinturas corporais, todas de maneiras

diversificadas e entrelaçadas a performances que dizem respeito ao universo sógnico destes povos e a suas próprias poéticas particulares. De acordo com Thiél (2012), a visão da tradição ocidental sobre o que é texto, escrita e literatura negligenciou toda uma gama de sistemas gráficos e as formas de narrar dos ameríndios, silenciando tais modalidades discursivas pelo simples fato de serem diferentes do que era então normatizado e consagrado pelo padrão e gosto europeu. Como afirma Lienhard citado por Thiél (2012): “Todas as sociedades autóctones conhecidas elaboraram, antes da chegada dos europeus, algum sistema gráfico ou de anotação que correspondia as suas necessidades concretas. Elas não foram [...] sociedades ‘sem escritura’ (LIENHARD apud THIÉL, 2012, p. 39).

Para Walter Mignolo (1986, 2005) é preciso reconsiderar aquilo que compreendemos por escrita e ampliar seu entendimento para um amplo jogo de interações semióticas que fazem parte do comportamento comunicativo dos indivíduos, não somente como maneira de historicizar às práticas discursivas, como também uma maneira de pluridimensionalizar e escutar os diversos locais de enunciação. Assim destaca Mignolo:

Si fuéramos a usar el término discurso para referirnos a interacciones orales y reserváramos texto para las escritas, necesitaríamos extender este último más allá de los documentos escritos alfabéticos para incluir todas las inscripciones materiales de signos. Al hacerlo, honraríamos el significado etimológico de texto (tejido, textil) que se empezó a perder cuando la escritura alfabética y la celebración renacentista de la letra oscurecieron el significado medieval más generoso.¹ (MIGNOLO, 2009, p. 16)

Dessa forma, ao concentrar nossas análises na literatura de tradição escrita no contexto contemporâneo brasileiro, tornou-se imperioso destacar que não é somente por meio da escrita propriamente alfabética que houve e há textualidades no universo ameríndio. Para Cláudia Neiva de Matos (2012), a existência de toda uma literatura de inspiração europeia, como a literatura do período romântico brasileiro que cultivava uma imagem mítica e enobrecida dos indígenas brasileiros, não fomentou o interesse pela pesquisa das formas e textualidades destes povos no período. Como nos adverte Lúcia Sá (2012, p. 20): “As fontes indígenas têm sido basicamente

¹ Se tivéssemos que usar o termo discurso para nos referir a interações orais e reservarmos a [palavra] texto às escritas, seria necessário estender para além dos documentos escritos alfabéticos para incluir todos as inscrições materiais de signos. Ao fazê-lo, honraríamos o significado etimológico do texto (tecido, têxtil), que se perdeu quando a escrita alfabética e celebração do renascimento da carta escureceu o significado mais generoso do período medieval. (Tradução nossa).

ignoradas, tanto como antecedentes indispensáveis para escritos posteriores quanto por seu valor intrínseco como *corpus* literário”.

Os mais clássicos projetos de rastreamento de uma história da literatura nacional ignoram ou silenciam todo e qualquer precedente indígena. As tentativas de “colocar” a voz indígena nos textos de autoria dos não-índios pouco diferem entre si no que tange a aparição do indígena como portador de uma cultura oposta e irreconciliável, ora fadada ao extermínio, ora sendo retratados como vítimas do progresso. Mesmo as postulações mais otimistas, como as dos modernos e contemporâneos, negam aos indígenas o direito de resistir, apropriar-se dos códigos culturais dos não-índios e de sobreviver de forma transcultural e experienciar um movimento intercultural de existência. Contudo, as diversas sociedades indígenas o fizeram de formas variadas e, contrariando as expectativas, resistem. Não como indivíduos isolados, condicionados a conceptualizações exógenas, mas como bem destaca Almeida e Queiroz (2004, p. 201), estão operando um “gesto antropofágico da resignificação”.

É no rastro desta reação e no esforço de entendimento desta forma de apropriação cultural que se faz necessário perceber os deslocamentos provocados pelo surgimento do que Almeida e Queiroz (2004, p. 195-200) chamam de um “movimento literário indígena” no século XX. Notadamente marcadas por uma tradição oral e pictórica nas suas formas textuais, as sociedades indígenas por meio de seus autores usufruem da escrita de sua própria língua, do português e promovem “uma espécie de exceção, um desvio, nas margens do sistema literário brasileiro”. No entanto, a visibilidade alcançada nos últimos tempos é acompanhada de perto por críticas e um intenso debate que postulam que a literatura é literatura e, como tal, adjetivá-la, qualificá-la é tarefa inútil e pretensiosa. Nesse sentido, falar em literatura indígena como parte indissociável desse “ato antropofágico” seria defender um posicionamento vazio de especificidade. Por não concordar com tal visão e por acreditar que o movimento literário indígena existe enquanto especificidade, tal como a literatura negra, propomos uma defesa para o termo neste artigo.

2 A(s) literatura(s) indígenas contemporâneas em questão

Para Emilio del Valle Escalante (2015), não há nenhuma dúvida que a distribuição editorial e visibilidade conseguida pelas literaturas indígenas da América, em toda sua diversidade, é um

dos fenômenos mais notáveis no campo dos estudos da cultura, assim como no grande campo dos estudos literários. Tal perspectiva nos coloca diante de discutir a adjetivação de “indígena” ou “nativa” tal como formulados pelos autores e autoras que se inserem nesta corrente ou são veiculados a tal movimento literário.

Há no campo literário uma discussão que busca destacar e conclamar um conceito universal do que seria um texto literário e quais as condições para que determinado texto seja considerado em acordo com tal status e que conserve uma dada literalidade de características pretensamente universais. Autores como Ferreira Gullar², são lembrados no debate em torno do que alguns críticos consideram adjetivos desnecessários. Os tais adjetivos “desnecessários” como “negra” e “indígena”, por exemplo, despontam como essencialismos pervertidos em meio a um conceito que se quer universal.

Historicamente insiste-se no que Regina Dalcastagnè (2012, p. 193) chama de uma “perpetuação de uma forma de opressão”. Ou seja, consagrou-se uma idealização sobre a literatura que sugere que há um caráter indelével e transcendental que normatiza o conceito em duas categorias, a saber, a literatura, sem adjetivos e as *outras* literaturas, presas em suas margens e nas marcas da diferença social. Tal normatização promove subliminarmente a ideia, por exemplo, que a “voz dos homens não tem gênero, [...] que apenas os negros têm cor ou somente os *gays* carregam as marcas de sua orientação sexual” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 193). Estabelecer uma crítica a este conceito, viabilizando exercícios para sua desmontagem como engrenagem de estruturas de poder é fundamental para compreendermos a utilização e aceite do termo “literaturas indígenas (ou nativa)” no cenário literário brasileiro atual.

Terry Eagleton (1994), em seu célebre livro que versa sobre *Teoria Literária*, no capítulo em que o autor tateia elucidar a questão do que faz um texto ser considerado literário, o teórico em questão analisa algumas considerações binárias clássicas como ficção e não ficção, a presença de uma certa técnica instrumental no uso da linguagem ou até mesmo um uso para além do familiarmente aceito no universo denotativo da língua³ como conceitos que costumeiramente estão

² Ferreira Gullar publicou um artigo intitulado “Preconceito cultural”, no caderno Folha Ilustrada do jornal Folha de São Paulo, de 04/12/2011 em que afirma: “Falar de literatura brasileira negra não tem cabimento. Os negros, que para cá vieram na condição de escravos, não tinham literatura, já que essa manifestação não fazia parte de sua cultura. Consequentemente, foi aqui que tomaram conhecimento dela e, com os anos, passaram a cultivá-la.”

³ Não é o interesse deste artigo adentrar de forma profunda nas discussões em torno da teoria literária e suas variadas vertentes.

inscritos na definição da ideia de literatura. O que se segue, e o que ao meu ver, torna o texto precioso para nossa argumentação é o encaminhamento dado pelo autor em sua conclusão, a saber:

O que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros. (EAGLETON, 1994, p. 17)

O que fica evidente diante do exposto, e amparando-se no que Michel Foucault (2007) tematiza no livro *As Palavras e as Coisas*, a saber, a arbitrariedade de todo sistema classificatório e sua imbricada conexão com as relações de poder, é que não há conceito que fuja da malha histórica e dos ordenamentos do saber, ou melhor, das formações discursivas as quais faz parte. Assim, para Michel Foucault (2007), aquilo que ordinariamente chamamos de literatura passou a surgir enquanto conceito e função discursiva somente na modernidade. O que queremos chamar atenção aqui é a historicidade do termo e a sua construção mutável ao longo da história.

De acordo com Jorge Wanderley (1992), no entendimento e nos desdobramentos daquilo que nomeamos de história sempre haverá um conceito (ou mais de um) sobre o que identificamos ou classificamos como “literatura”. Para o autor, “de cada solo epistêmico, ergue-se um objeto específico e sua variação a ocorrer de solo a solo, toca mesmo a sua essência, de modo que a literatura de cada um destes momentos chega a ser diversa de todas as demais” (WANDERLEY, 1992, p. 259). Na mesma linha desse pensamento Jacques Rancière (1995), no seu ensaio “A literatura impensável”, demarca o corte de natureza epistemológica que recaiu sobre o status do texto literário durante o século XIX. Na perspectiva do autor, se anteriormente a ideia de literatura designava um saber alicerçado em dispositivos que a regulavam amparados no ordenamento aristotélico, no século XIX ela passa a designar uma arte. Esse corte seminal, quase imperceptível no estamento do texto e na configuração de seu objeto é lido por Jacques Rancière como a possibilidade de questionamento do próprio sentido do texto literário. Para Jacques Rancière:

A impossibilidade de delimitação entre uma noção comum e o conceito específico de uma coisa definida não é um defeito atribuível às imperfeições da língua ou atraso do conceito. ‘Literatura’ é um desses nomes flutuantes que resistem à redução nominalista, um desses conceitos transversais que têm a propriedade de desmanchar as relações estáveis entre nomes, ideias e coisas e, junto com elas, as delimitações organizadas entre as artes, os saberes ou os modos do discurso. ‘Literatura’ pertence a essa delimitação e a essa guerra

da escrita onde se fazem e se desfazem as relações entre a ordem do discurso e a ordem dos estados. (RANCIÈRE, 1995, p. 27)

Diante disso, a literatura torna-se o local do impensável, do deslocamento, da renúncia ao sentido e da relação estável entre significado e significante. Não há uma identidade da literatura, sem posicioná-la ou confrontá-la com o entorno de suas multiplicidades e com as perturbações que tal perspectiva promove. Ela não precisa conduzir a uma dada realidade do mundo e nem mesmo lhe fazer jus. Ela existe em regime de fronteira entre o real e o ficcional, segundo Rancière (1995), no esgotamento dos sentidos e enquanto impropriedade da própria linguagem.

Diante dos aspectos explicitados, o conceito de literatura deve ser confrontado com a historicidade do termo, com as formações discursivas das quais se origina e com sua capacidade de produzir deslocamentos e movimentos aberrantes. Tal perspectiva também se insere naquilo que conhecemos como cânone literário. Para Roberto Reis (1992), o cânone literário agrega não somente um sistema de valores e estilística do texto, mas também resguarda em sua perspectiva uma relação de exclusão. Pois, diante do modelo canônico, elevado à categoria de norma estilística e padronizada, observa-se uma miríade de formações culturais que terminam sendo inscritas como marginais e subalternas. Dito de outra forma, compreender um texto como literário significa também uma forma de classificação que vai além de uma positividade, pois acarreta uma relação binária que funciona pela negação dos textos que não são considerados literários mediante determinada norma ou padrão.

Como qualquer materialidade discursiva que visa a produção de conhecimento, ela não existe sem seus atores sociais que validam as experiências culturais e políticas de acordo com seus próprios critérios (SOUSA SANTOS, 2010, p. 15). É um espaço de contínua disputa, como destaca Michel Foucault (2013), em que para além da representação das relações de poder e das formas de dominação, emerge também a própria luta pelo poder, pelo espaço e pela legitimidade da fala. Para Regina Dalcastagnè (2012), o lugar da fala está relacionado diretamente sobre o controle do discurso. É por meio do controle sobre a fala e o cerceamento dos mecanismos que lhe conferem legitimidade que se pode limitar a expressão discursiva dos que não são valorizados histórica e socialmente. E na literatura isso se manifesta, dentre outros dispositivos, por meio das escolas, estilos e do cânone literário.

Diante disso, há neste artigo um alinhamento com os pressupostos teóricos que buscam a diversidade e sua complexidade, posicionando-se criticamente a qualquer perspectiva universalista.

Tal alinhamento possibilita compreender que o movimento literário indígena brasileiro (e o que aqui chamamos de literaturas indígenas, por conseguinte) não só afirma-se pela sua diferença, assim como sua contraposição ao indianismo. Nessa perspectiva, as considerações de Graça Graúna sobre o tema são pontuais.

Para Graça Graúna (2013), o lugar e a identidade da literatura indígena é demarcado pela busca pelo reconhecimento, pela denúncia dos processos de colonização e silenciamentos na história dita oficial, assim como, a promoção e a visibilidade das cosmogonias indígenas em toda sua diversidade. De acordo com Graça Graúna:

Apesar da falta do seu reconhecimento na sociedade letrada, as vozes indígenas não se calam. O seu lugar está reservado na história de um outro mundo possível. Visando à construção desse mundo, os textos literários de autoria indígena tratam de uma série de problemas e perspectivas que tocam na questão identitária e que devem ser esclarecidos e confrontados com os textos não indígenas, pois trata-se de uma questão muito delicada e muito debatida hoje entre os escritores indígenas. (GRAÚNA, 2013, p. 55)

A posição apresentada pela autora destaca na composição de uma literatura indígena a identificação e a valorização dos sujeitos em sua indianidade. Para Graça Graúna (2013), autora potiguara, a indianidade é um elo de ligação com a ancestralidade, com a memória de cada povo, que subsiste por meio do rastro, do vestígio que teima em resistir frente aos discursos de extinção, aos impactos do projeto colonizador e das políticas indigenistas. Mesmo sendo marcados pela diferença cultural, linguística e política, os milhares de povos ameríndios que existem, segundo Graça Graúna, resguardam essa indianidade que é marcada sobretudo, pelo amor à terra e a demarcação de sua identidade/alteridade.

Com efeito, a noção de uma literatura indígena atrelada à afirmação das diferenças é o reconhecimento de sua composição como instrumento político e de resistência. É a configuração de um contra discurso que não objetiva reproduzir os modelos e padrões estabelecidos por um discurso ocidental, consagrado e institucionalizado no âmbito literário. Ao contrário, é uma literatura “que trafega na contramão”, que move um embate contra uma forma de violência epistêmica e que coloca em destaque a voz indígena e sua própria experienciação do mundo (GRAÚNA, 2013, p. 60-61).

Essa experienciação do mundo pontuada pelo deslocamento na “contramão”, como sugere a autora supracitada, surge como um movimento de desterritorialização no campo literário. O

conceito de território é apresentado na obra dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) como um conceito que ultrapassa a visão etológica e mostra-se filosófica, geográfica, histórica e psicológica. Construir um território é constituir um espaço do sujeito no mundo, a representação do seu desejo. Todos os seres constituiriam territórios articulando-se sempre com os movimentos que os fazem se colocar fora deles, daí territorialização e desterritorialização constituírem um fluxo cósmico de entradas e saídas de territórios, fazendo parte um do outro. Ou seja, uma desterritorialização é uma linha de fuga. E a linha de fuga, mediante Gilles Deleuze e Parnet (1998), não diz respeito a renúncia. Ao contrário, é uma categoria ativa que promove rupturas, produz frestas, buracos no conjunto dos ordenamentos de qualquer natureza e opera mediante o princípio de “fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 49). Assim, a literatura indígena experimenta-se como uma linha de fuga, traindo o ordenamento discursivo do campo literário, do conceito fixado e normatizado.

Daniel Munduruku (2016), implementa o diálogo ao destacar que ao longo da história da literatura brasileira existiram e existem escolas que “apresentavam especificações regionais e rurais, ora urbanas. Elas sempre foram formas de fixar determinados conceitos ou apresentar características *sui generis* para um movimento que queria se distanciar do anterior ” (MUNDURUKU, 2016). Dessa forma, o usufruto do termo “literaturas indígenas” demarca não somente as especificidades do movimento literário indígena e de sua própria diversidade interna, como também o engajamento em um projeto que objetiva mostrar às várias vozes, outrora diluídas sobre o epíteto “índio”, das populações originárias. A consciência dessas diversidades, assim como a amplitude de seus estilos é um passo fundamental para sua conseqüente valorização e escuta dessa diferença.

Mesmo diante das características apresentadas que conferem legitimidade para se falar em literaturas indígenas, a saber: o sujeito histórico que ser quer indígena, o alinhamento a um projeto de enfrentamento às políticas estatais, a desconstrução de estereótipos, a afirmação de uma indianidade ancestral plural, mas parental⁴ e uma contra narrativa à história dita oficial, pode-se argumentar que não haveria uma “autêntica” literatura indígena se o idioma utilizado não fosse propriamente as diversas línguas das nações ameríndias. Vários textos de autores indígenas são

⁴ O conceito de parental diz respeito a forma com que todos os povos originários se identificam como parentes e reconhecem, segundo Graça Graúna (2013), a interdependência entre todos os seres.

bilíngues, como é o caso de Olívio Jekupé. Para Olívio Jekupé (2009), a escrita em português é uma estratégia que considera o caráter educativo do movimento literário indígena, que visa entre outros objetivos, afirmar sua identidade, não exatamente como essência, mas como diferença frente à sociedade de, daí a necessidade do texto em português. Não obstante, conceituar como literatura indígena apenas a produção escrita nas línguas indígenas é desconsiderar o passado colonizador e o estado de imersão transcultural que se observa em todo continente americano. É exatamente esta perspectiva que é apresentada pelo professor e teórico Emilio del Valle Escalante, original da Guatemala e do povo Maya K'iche.

Para Emilio V. Escalante (2015), a realidade dos povos originários hoje é plural, transnacional e complexa. Isso significa considerar, mediante o autor, os eventos históricos que sucederam o projeto da invasão colonizadora desde a chegada de Colombo em nosso continente até a atualidade dos processos de discriminação e marginalização que ocorrem nas diversas sociedades em que os povos originários estão presentes. Para o autor supracitado, a noção de literaturas indígenas⁵:

Não se refere exclusivamente a uma produção textual *em* línguas originárias, ou baseada na ‘tradição oral’, mas sim em obras de autores que em primeiro lugar afirmam um posicionamento ou *locus* de enunciação indígena baseado em uma identificação cultural, geográfica, linguística (mesmo que não falem uma língua indígena) e/ou política. (ESCALANTE, 2015, p. 6, tradução da autora)

Nessa perspectiva, não se pode deixar de pensar mediante os autores e autoras citados, que de maneira substancial, a heterogeneidade e a complexidade dos processos de apropriação oriundos de cada povo, cada etnia (e a forma diferenciada com que lidaram/lutaram com os processos coloniais e de globalização que ocorreram e ocorrem) configuram uma pluralidade discursiva sem igual naquilo que aqui denominamos “literaturas indígenas”. Isso implica em rejeitar uma categorização fixa e homogênea, reconhecendo a pluralidade presente nas condições de sua produção em meio a experiências coloniais distintas.

⁵ [...] no se remite exclusivamente a una producción textual en lenguas originarias, o basada em la ‘tradicón oral’, sino más bien a obras de autores que em primer lugar afirman un posicionamento o locus de enunciacón indígena em base a uma identificacón cultural, geográfica, linguística (aun si éstos no hablan um idioma indígena) y/o política. ESCALANTE, Emilio del Valle. *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas*. Raleigh, NC: Contra corriente, 2015. p. 6.

Considerações finais

Reconhecer a complexidade das literaturas indígenas não significa recorrer a uma visão essencialista da diferença. Para a autora indiana Avtar Brah (2006), reconhecer os limites históricos e culturais de toda e qualquer experiência humana não significa colocá-los em relações contraditórias ou opostas. Isso significa dizer, em relação ao nosso tema, que os grupos dos povos originários experienciaram um similar sistema de exclusão e violências baseado no binarismo branco/não-branco que “construiu a equivalência e similaridade de experiência, na medida em que enfrentavam práticas de estigmatização, inferiorização, exclusão” (BRAH, 2006, p. 333).

É baseando-se nesta experiência compartilhada que Emilio Valle Escalante (2015) enfatiza o caráter político das literaturas indígenas e seu recorrente enfrentamento aos estados nacionais e suas experimentações como possíveis postulados que enunciam alternativas políticas, ideológicas, epistemológicas e culturais. É por meio da percepção da necessidade de ampliação de perspectivas sociais que Regina Dalcastagnè (2012) contribui com o diálogo de vozes aqui construído ao tematizar a importância da contribuição de uma diversidade de posicionamentos no campo literário. Para a autora, perspectiva social significa compreender que pessoas que estão posicionadas de maneiras diferentes na sociedade terão uma visão, uma história e uma experiência de mundo diversa.

Quase sempre, expropriado na vida econômica e social, ao integrante do grupo marginalizado lhe é roubada, ainda, a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não, pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perdendo, com isso, uma pluralidade de perspectivas que a enriqueceria. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 20-21)

Nesse sentido, é sempre válido ressaltar que a ausência dessa pluralidade de vozes na história da literatura nacional é acompanhada de perto pelo próprio modelo social excludente e discriminatório que subsiste na sociedade nacional. Não obstante, tal posição não impossibilita pensar que a emergência de outras vozes configure um recente, mas não menos importante processo do que Regina Dalcastagnè (2012, p. 195) nomeia de “democratização do fazer literário”. Por isso mesmo, há um imperativo de aproximação e de esforço na escuta destas *outras* vozes.

Talvez seja essa a experimentação mais necessária da literatura indígena contemporânea: colocar-se como fora, como escrita fugidia e nômade ao universo da representação. Escrita como devir revolucionário, como afirmação do desejo e potência de criação. Criar para existir, criar para resistir a todas as formas de morte: étnica, linguística, mnemônica e física. Criar para desarticular a todos os processos homogeneizadores e totalizantes que buscam uma imagem promovida como universal e alheio à complexidade e à pluralidade das experiências sócio-culturais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. Livros da floresta. In: _____. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: Autentica/UFMG, 2004.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. In: **Cadernos Pagu**, v. 26, p. 329-376, 2006.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. EdUERJ, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs-vol. 2**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

ESCALANTE, Emilio del Valle. **Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas**. A Contracorriente, Raleigh, NC, 2015.

EAGLETON, Terry. O que é literatura. In: **Teoria da Literatura – uma introdução**. Martins Fontes. p. 1-17, 1994.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 23. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

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

JEKUPÉ, Olívio. **Literatura escrita pelos povos indígenas**: São Paulo: Scortecci, 2009.

MATOS, Cláudia Neiva de. Textualidades indígenas no Brasil. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, p. 435-464, 2012.

MIGNOLO, Walter D. La lengua, la letra, el territorio: o la crisis de los estudios literarios coloniales. **Dispositivo**, University of Michigan - Department of romance language, v. 11. n. 28/29, p.137-160, 1986.

_____. El lado más oscuro del Renacimiento. In: **Universitas Humanística**. 2009, (Enero-Junio) : Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=79118958009>>. Acesso em: 22 set. 2015.

_____. **La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa, 2005.

MUNDURUKU, Daniel. **Literatura x literatura indígena: consenso?** A produção de literatura dos indígenas brasileiros. Disponível em: <<http://danielmunduruku.blogspot.com.br/2016/02/literatura-x-literatura-indigena.html?spref=fb>>. Acesso em: 24 mar. 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Texto e discurso. **Organon**, v. 9, n. 23, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. A literatura impensável. In: **Políticas da escrita**. São Paulo: Editora 34, 1995, p. 25-45.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis. (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, p. 65-92, 1992.

SÁ, Lúcia. **Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana**. EdUERJ, 2012.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SOUSA SANTOS, Boaventura de. MENESES, Maria Paula (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. Cortez Editora, 2010.

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

WANDERLEY, Jorge. Literatura. In: JOBIM, José Luis (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

[Recebido: 19 out. 2016 – Aceito: 30 out. 2016]

O LUGAR DO PORTUNHOL SELVAGEM EM UMA HISTÓRIA DO CONHECIMENTO LINGUÍSTICO

Gabriela Souto Alves*

RESUMO: Este trabalho inscreve-se em uma perspectiva que visa se afastar da ideia de universalização/totalidade em relação ao conhecimento linguístico, localizando um objeto de pesquisa e oportunizando a ele um caminho metodológico. O objeto desta discussão científica é o portunhol selvagem como manifestação artística de resistência e movimento cultural, de modo que o conceito de língua mobilizado não se dará em relação a um sistema normativo e estrutural; mas quanto à esfera do materialismo histórico e da Análise de Discurso, que tem em sua concepção o fato de as línguas serem também processos sociais, as quais se estabelecem discursivamente pela sua relação com a história no processo de constituição dos sujeitos e dos sentidos. O fato de o portunhol selvagem ser escrito pelo viés de resistência artístico-literária é a questão teórica desenvolvida. A partir disso, a questão metodológica é a análise de um *corpus* que envolve discursos sobre este movimento cultural, oriundos do poeta Douglas Diegues. Com isso, objetiva-se reconhecer aspectos de defesa desta língua e do caráter artístico-literário da resistência discursiva.

Palavras-Chave: Portunhol selvagem. História do conhecimento linguístico. Resistência. Douglas Diegues.

ABSTRACT: This work is part of a perspective that seeks to move away from an universal idea in relation to the linguistic knowledge, locating a research object and giving this a methodological way. The object of this scientific discussion is the portunhol selvagem as artistic expression resistance and cultural movement, so language concept does not occur in relation to a structural and regulatory system; but as the sphere of Historical Materialism and Discourse Analysis, which has in its conception the fact that languages are also social processes, which are established discursively by their relationship to the story in the process of constitution of subjects and senses. Portunhol selvagem written by the artistic and literary resistance bias is developed as theoretical question. From this, the methodological issue is the analysis of a *corpus* involving Douglas Diegues speeches about this cultural movement. Thus, the objective is to recognize aspects that support this language and artistic literary character of discursive resistance.

Keywords: Portunhol selvagem. History of linguistic knowledge. Resistance. Douglas Diegues.

Considerações Iniciais

Representar é um modo de manifestar o que me afeta, tornando isso compartilhável. Para tanto, preciso de um meio externo, de instrumentos que possibilitem a materialidade de minha representação, como as línguas/linguagens e seus variados recursos, por exemplo. Como consequência, determinadas representações ganham caráter universal, podendo ser reconhecidas em diferentes culturas e/ou diferentes épocas, por uma espécie de “afinidade semântica” (AUROUX, 2008, p. 126). Essa afinidade está relacionada a um recorte, à inserção em uma visão

* Doutoranda em Estudos Linguísticos na Universidade Federal de Santa Maria, Mestre em Estudos Linguísticos pela mesma instituição, bolsista CAPES. E-mail: souto.gabriela@yahoo.com.br

de mundo, limitação que possibilita certos procedimentos de metodologia e análise, sustentando a objetividade do conhecimento produzido. Fazer ciência é produzir conhecimento, uma atividade relacionada a comunidades científicas e a seus diferentes pontos de vista teóricos. Deste modo, um conhecimento linguístico dependerá da concepção de língua que será adotada em seu percurso de pesquisa. Apenas a partir de um recorte social e histórico, posso pensar o que é a língua da perspectiva da ciência.

Cientificamente, eu preciso partir de um domínio de objetos, para deles ter uma representação, ou seja, um sistema de objetos. A objetividade da ciência está na coerência do processo analítico, dependendo do recorte teórico, do *corpus*, das relações estabelecidas, isto é, relaciona-se a toda uma episteme. Objetivo inscrever este trabalho em uma visão de mundo que desmonta a ideia de universalização/totalidade em relação ao conhecimento linguístico, localizando um objeto de pesquisa e oportunizando a ele um caminho metodológico. Em primeiro lugar, preciso pensar com que representação de língua eu trabalharei a partir da episteme em que me coloco, uma vez que toda produção de conhecimento se dá a partir de uma dada perspectiva.

O objeto que trago para o cerne desta discussão científica é o portunhol selvagem - língua tida como de fronteira, híbrida, que não se dobra às regras gramaticais normativas que conhecemos - como manifestação artística de resistência. Logo, o meu conceito de língua não se dará em relação a um sistema normativo e estrutural, nos moldes totalitários já estabelecidos, via uma idealização; mas, antes, me coloco na esfera do materialismo histórico e da Análise de Discurso, que tem em sua concepção o fato de as línguas serem também processos sociais, as quais se estabelecem discursivamente pela sua relação com a história no processo de constituição dos sujeitos e dos sentidos. A ideologia, como prática significativa, aparece como efeito desta relação (FERREIRA, 2003).

As regiões de fronteiras, especialmente aquelas que são bastante povoadas e nas quais acontecem múltiplos deslocamentos de pessoas de um lado e do outro da linha divisória, são lugares intensos de cruzamento de línguas. No caso do Brasil e dos países vizinhos, há o encontro natural, entre os falantes da fronteira, do português e do espanhol. A oralidade em portunhol é um fenômeno secular que atravessa as experiências de vida das gerações que viveram e vivem nesses lugares de encontros e desencontros de povos e culturas. O acontecimento que aqui destaco é o portunhol escrito, denominado selvagem e escrito pelo viés de resistência artístico-literária, sendo esta a questão teórica a ser desenvolvida.

A partir disso, a questão metodológica pensada é a análise inicial de um *corpus* que envolve discursos sobre este movimento cultural, oriundos de seu maior entusiasta e morador da fronteira, Douglas Diegues. Com isso, busco reconhecer marcas de defesa desta língua e do caráter artístico-literário da resistência. Minha materialidade são dois depoimentos do autor. Assim, adentro a história do conhecimento linguístico em uma região fronteira de línguas e sujeitos.

1 Um quadro linguístico de unidade

A língua, no contexto dos Estados modernos, cada vez mais tornou-se símbolo de manutenção de uma soberania, tendo no monolinguísmo uma política nacionalista que visa à garantia de unidade. Isso se relaciona ao poder econômico e político, logo, também está ligado a consequente marginalização do que não é admitido oficialmente em uma nação. O quadro linguístico no Brasil sempre foi diverso, ainda que isso fosse negado pelo Estado. Os colonizadores portugueses já buscavam reconstruir nas línguas indígenas reproduções de imaginários da colônia, algo semelhante ao que se tenta fazer hoje com oportunhol: enxergar nele uma lógica gramatical e normativa baseada nas línguas oficiais que conhecemos. Há a aplicação de um aparato já conhecido, de um modelo gramatical já em uso. A afirmação de uma língua como oficial, aliás, silencia as outras e toda sua produção de conhecimento.

Portugal trouxe ao país a língua portuguesa, mas esta se historicizou de maneira diferente no Brasil, incorporando todo um quadro sociocultural que se tornou constitutivo da identidade social brasileira. O português brasileiro divide-se em falares regionais específicos ou em registros distintos, de acordo com situações particulares do funcionamento da língua, como no caso de sua configuração atualizada nas regiões de fronteira. Guimarães (2007) afirma o espaço discursivo brasileiro, como qualquer outro, multilíngue – tanto no sentido de que no Brasil praticam-se várias línguas, como o português (que é praticado como língua nacional-oficial), as línguas indígenas, as línguas de imigração, as línguas de fronteira; quanto no sentido de que o português divide-se em várias “línguas”, em vários e diversos falares das regiões mais diversas; e a tentativa de preservação da integridade da língua significa também a tentativa de construir e preservar a identidade de uma língua e de um povo.

Por isso, o receio do Estado em relação aoportunhol, a busca por uma gramatização desta suposta língua, para que também ela seja alcançada e regulada pela norma, não mais arriscando uma forjada estabilidade identitária. Contudo, nesse quadro de referência, oportunhol selvagem

está muito mais associado à cultura, ao patrimônio, à memória, porque não se quer oficializado ou gramatizado, quer a liberdade da arte, e sua produção cultural escrita já indica uma variedade em formação sendo registrada, mobilizando uma identidade afetiva com a língua. De acordo com Castells (2001, p. 22), “a identidade social diz respeito ao processo de construção de significação fundamentado em um atributo cultural, ou ainda em um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, os quais prevalecem sobre outras fontes de significado”. Essa concepção evidencia o aspecto processual das identidades: embora haja o planejamento de uma unidade definidora, harmoniosa e estável, as maneiras de construção do sujeito são múltiplas, fluidas e sempre contraditórias. A legitimidade de uma só posição a que o Brasil é submetido por conta de reflexões e refrações europeias perpassa a língua nacional, e um dos modos de pensar sobre isso é tratar dos discursos que atuam como forças centrípetas, costurando o múltiplo e variado em unidade. A língua nacional aparece como um discurso que faz parte da caracterização do que é ser brasileiro. Portanto, pode-se pensar o nacionalismo também como resultado de uma fase de identificação, de conhecimento de uma coletividade, o que se dá, primordialmente, por uma língua pela qual todos se significam. A língua, pretensamente nacional, que administra essas relações, representa antes um movimento político e ideológico, no qual há uma língua que assume essa condição de nacional por ser politicamente dominante.

Contemporaneamente, não há de maneira tão totalitária, a necessidade de coincidência entre uma língua e as fronteiras de um Estado, entretanto, ao intervir em um território delimitado pelas fronteiras, a política linguística permanece tendo, na maioria das vezes, uma dimensão nacional. Sturza (2009) versa sobre a ideia de hegemonia de uma língua dominante como aquela língua de um pensamento que condiciona os modos de vida dos sujeitos, sendo colonizadora não só sobre os processos civilizatórios das comunidades, como também do pensamento sobre o mundo. Daí a importância de uma língua nacional como constitutiva da crença de pertencimento. A pesquisadora Barrios (2009) destaca a tensão entre uniformidade e diversidade, que tem se manifestado em políticas linguísticas homogeneizadoras. Esse tipo de nacionalismo elege “uma determinada língua (a língua nacional) como referente identitário da nação” (BARRIOS, 2009, p. 25).

De acordo com Calvet (2007), há dois tipos de gestão das situações linguísticas: uma que se origina das práticas sociais – a política da língua – e outra da intervenção sobre essas práticas – a política de língua. As políticas linguísticas são geralmente de intervenção e precisam, por isso, da lei para se imporem, uma vez que não existe planejamento linguístico sem suporte jurídico. As

políticas linguísticas estão em ação, sempre acompanhando movimentos políticos e sociais, e “a mudança linguística vem reforçar a emergência de nações e sua coesão ou, ao contrário, a divisão de alguns países em novas entidades políticas” (CALVET, 2007, p. 157).

A possibilidade de ser sujeito no Brasil está estreitamente ligada à política linguística lusitana, uma vez que o país tem na língua portuguesa a origem de sua língua nacional. As línguas nacionais correspondem a nações politicamente independentes e, assim, conforme conceitua Auroux (1992), gramatizam-se, ou seja, pelas instituições dominantes, uma língua que já é falada é organizada em uma norma escrita; e há um espaço de circulação e de poder muito grande quando a língua consegue passar para o estágio de texto escrito, com preceitos que a delimitam e legitimam determinada forma.

A discussão arquitetada até aqui mostra que identidade nacional e o ser sujeito em determinado território são processos discursivos que mobilizam ideologias e posições. Esses discursos são decisivos para a história do conhecimento linguístico e para a questão do portunhol selvagem como movimento cultural de resistência em relação à língua e sua historicidade.

2 Portunhol e portunhol selvagem: descrição e argumentação

A organização política dos Estados nacionais marca os espaços em que as línguas funcionam historicamente. Isso confere uma importância fundamental a noções como língua nacional, língua oficial, que aparecem dividindo as línguas. No entanto, a relação entre falantes e línguas não se reduz a esse modo de representação. Os falantes mobilizam suas línguas por esta determinação Estado-Nação, mas também por diversas outras (GUIMARÃES, 2007). No caso do Brasil e dos países vizinhos, especialmente, efetivam-se múltiplas situações comunicacionais de um portunhol falado. Essa comunicação falada em portunhol é bastante característica para as gerações que viveram e vivem nessas fronteiras de entrelaçamento de povos e culturas, o que tem acontecido nas últimas décadas é um outro movimento, uma atualização discursiva: o portunhol sendo escrito poeticamente, à margem da produção cultural vigente, mas organizado e difundido - sendo denominado por seus autores de portunhol selvagem.

Há mais de um sentido em torno deste encontro entre português e espanhol. Pejorativamente, portunhol acaba por referir-se a uma mistura errônea das duas línguas, produto do desconhecimento ou de uma aprendizagem deficiente. Neste sentido depreciativo, configura-se como língua inacabada, gerada pela ignorância do falante (ATTI, 2013). É possível distinguir, pelo

menos duas acepções de portunhol: portunhol como a interlíngua oriunda da falha e portunhol como língua comunicacional própria da fronteira. Esta é nascida espontaneamente do convívio entre falantes do português e do espanhol, não se deixa domar por regras gramaticais, nem se limita a um léxico estruturado. Caracteriza-se pela oscilação entre o português e o espanhol, mantendo-se permanentemente aberta, sem se estruturar segundo um código previamente estabelecido (VARGAS, 2011).

O portunhol selvagem, por sua vez, aparece como uma terceira vertente, é uma espécie de hibridismo linguístico livre, que vive na fronteira também livre. Ele se apropria do vocabulário de várias línguas ao mesmo tempo em que não se limita a nenhuma delas e está em constante ebulição e movimento. O poeta Douglas Diegues, nascido no Rio de Janeiro e radicado em Ponta Porã - que constitui uma área de fronteira com a cidade Pedro Juan Caballero, capital do departamento de Amambay, no Paraguai -, é considerado, hoje, o principal expoente do portunhol selvagem, um movimento que reúne artistas latino-americanos que utilizam uma linguagem amalgamada, encontro de português, espanhol, línguas indígenas, com presença de francês, inglês, entre outras línguas. Esses artistas, como resistência, apresentam em seu discurso um modo de expressão anárquico que parece estar acima das fronteiras geográficas e culturais, como é a língua forjada para uma nação. Este trabalho problematiza o fato de o portunhol selvagem erigir, antes, e a despeito das discussões de língua e gramatização, como uma questão de militância poético-cultural.

Para tanto, construirei tal estudo primordialmente via padrão de argumentação (AUROUX, 2008), no interior da história do conhecimento linguístico, assim, buscarei indicar qual argumento há para inserir o portunhol selvagem no mundo social se o postulado principal diz que toda a língua precisa de uma normatividade. Isso se faz necessário porque ninguém produz conhecimento sem estar alicerçado em uma perspectiva. A norma é um tipo de argumentação que regula a manifestação científica em diferentes meios, impõe o que é possível dizer e o que não é. Conforme Auroux (2008), a redução da diversidade numa língua de referência provoca perda de conhecimentos, é interessante discutir se o estudo do portunhol pode ampliar o conhecimento linguístico, uma vez que a ciência é também um fenômeno social. As concepções de língua são muitas, mas ela é contínua, permanece.

A história da linguística é pensada a partir da língua escrita, eleita como a legítima. Quando pensamos história da linguística, quase nunca se vai para um momento, vai-se para algo linear, essa aparência periodizada trata-se do manual e não da história, do saber. É apenas mais um discurso

sobre. Uma proposta atualizada de epistemologia é contar a história a partir de determinado ponto de vista, pensado fora da escolarização. A complexidade do ato de escrever é linearizada no processo de periodização. Há uma criação de estereótipos, sem lugar para a contradição, que também habita a continuidade. O portunhol selvagem, como processo de escritura não é da ordem do categorizável, é selvagem como estética literária de resistência, não se encaixa nas categorias da gramática normativa e em sua concepção de língua. Ao mesmo tempo, a escrita artística em portunhol selvagem é responsável por ampla difusão e consolidação do movimento, conferindo-lhe outro status, outra hierarquia social e política. Isso demonstra que a língua e seus sentidos não são controláveis, nem mesmo poderosas instituições podem anular o poder da identidade afetiva.

3 Língua materna e fenômeno estético: procedimentos metodológicos, análise e interpretação

As discussões metodológicas deste trabalho são definidas pelo paradigma materialista histórico, mobilizando conceitos da Análise de discurso, uma vez que o seu objeto de estudo – os discursos sobre portunhol selvagem – resulta de uma leitura teórica, determina-se a partir de relações históricas, sociais e culturais, ou seja, relações construídas discursivamente. Na Análise de Discurso, mais do que o sujeito, interessam as posições-sujeito, uma vez que o sujeito é pensado discursivamente como uma posição entre outras. Não há, portanto, uma forma de subjetividade, mas um lugar que o sujeito ocupa para ser sujeito do que diz, os processos discursivos vão se desenvolver pelo sujeito, mas não têm nele sua origem.

Em sua relação com a língua, o sujeito do discurso estabelece um processo de constituição recíproca, constituindo-se e constituindo-a no cerne de acontecimentos histórico-sociais. É papel do gesto de interpretação realizar essa relação do sujeito com a língua na produção dos sentidos. Assim como ocorre com o sujeito, Ferreira (2003) afirma que o sentido nunca é individual, nem se apresenta como já produzido. O discurso é o objeto que permite observar as relações entre ideologia e língua, bem como os efeitos do jogo da língua na história e os efeitos desta na língua. Considero neste trabalho uma noção de língua dotada de natureza instável, heterogênea por formação e contraditória: a língua é lugar material de realização dos processos discursivos, em que se manifestam os sentidos.

O *corpus* no qual se investigam os discursos de resistência do portunhol selvagem inclui dois depoimentos de Douglas Diegues acerca do portunhol selvagem, um concedido em uma

entrevista ao blog *Malha Fina Cartonera* (2016) e o outro ao site *Loco por ti* (2011). Os exemplares foram escolhidos, entre vários depoimentos do autor, para uma análise inicial, devido ao seu caráter abrangente ao caracterizar o portunhol selvagem ao mesmo tempo como língua materna e como fenômeno estético novo. A questão teórica colocada repete, assim, o caráter oscilante e paradoxal da fronteira, mas entre o espaço dos universos logicamente estabilizados e o universo das transformações de sentido (FERREIRA, 2003).

4.1 Texto I: portunhol selvagem como língua materna

Fue hermoso nacer do amor de minha mãe hispano-guarani y de meu pai carioca filho de um dentista baiano e uma dama mineira. Mas aos dois anos tive de voltar com a minha mãe para a fronteira. Ela precisava me ensinar o portunhol selvagem, uma língua que não existe, mas que foi la língua em que sempre nos comunicamos inventando-a no calor da hora. Minha mãe foi a minha primeira professora de portunhol selvagem. Non digo que el portunhol selvagem tenha uma origem biológica. Non houvesse nascido yo del amor de uma paraguayana e um brasileiro, certamente non haveria o meu portunhol selvagem. (DIEGUES, 2016)¹

Neste fragmento de discurso sobre o portunhol selvagem do ponto de vista de quem o mobiliza na vida e na arte, há marcas relevantes do caráter afetivo deste hibridismo linguístico, que decorre de outros hibridismos. Em primeiro lugar, a questão do amor como origem do nascimento, a origem familiar, de pai e mãe, já é miscigenada desde os avós, hispano guarani e baiano mineiro: sendo no interior de um mesmo país ou no limite entre eles, essa formação afetiva originária dá-se de encontros fronteiriços. Nascido no Brasil, Diegues aponta como imperativo (“tive”, “precisava”) o fato de voltar, aos dois anos, para a fronteira com o Paraguai com a mãe para que lhe fosse ensinado o portunhol selvagem, ou seja, tal língua aparece como condição para comunicar-se no ambiente familiar, quando a criança ainda está aprendendo a falar: sua língua materna não é português, espanhol ou guarani, mas sim portunhol selvagem. O conflito dá-se no ponto em que “essa língua que não existe” para o Estado, para um sistema normativo estabelecido, é a língua essencial para a família, aquela inventada a cada vez que é mobilizada, “no calor da hora”, ou seja, muito mais relacionada às emoções e aos sentimentos do que a uma preocupação de reconhecimento oficial, nesse contexto, isso não é relevante. Mas, e o sujeito que mobiliza o portunhol selvagem (que não existe) é relevante para o Estado?

¹ Disponível em: <<https://malhafinacartonera.wordpress.com/?s=douglas+diegues>>. Acesso em: 21 jun. 2016.

Se Diegues não teve aulas de portunhol na escola teve-o muito antes com sua mãe, em casa, apontada como professora, ou seja, facilitadora de um processo de produção e apreensão de conhecimento, desta posição sujeito, portunhol selvagem é um conhecimento. Além disso, o poeta destaca que essa origem de pai, mãe, avós, em relação à língua, nada tem de biológica, mas, de novo reitera que se relaciona ao amor, há na fronteira mais do que trocas comunicacionais ou discursos voltados ao comércio, há também o lugar discursivo que erige do afeto, o qual torna menos objetivo, normativo, submetido a uma ordem direta o portunhol selvagem, fato que o aproxima da aventura literária e criativa que é a poesia.

4.2 Texto II: portunhol selvagem como fenômeno estético

Vejo el portunhol selvagem apenas como um fenômeno estético nuevo nel atual panorama. Uma forma nueva de dizer coisas viehas y nuevas de miles de maneras próprias diferentes. Es una lengua que solo se pode entender usando el corazón. Brota del fondo del fondo de cada um de maneira originale. Es una lengua bizarra, feia, bela, selvagem, provinciana-kosmopolita, rupestre, post-histórica, sem data de vencimento. Non se trata de mera brincadeira que deu certo. Es una aventura literária. Um dialeto feliz que non necessita mais ser feliz. Um karnabal cumbiantero de palabras conocidas y desconocidas. Uma liberdade de linguagem hermoza que nunca caberá inteira em los espejos y molduras de ningun pombero-system literário oficial... Repito, mais uma vez, e repetirei quantas fueren necessárias: gramatificar el portunholito selvagem es como querer ponerlo em uma gaiola gramatical. Aprendi com Guimarães Rosa y com Manoel de Barros y com Sérgio Medeiros que la gramática e suas leyes son una especie de inimiga number one de la liberdade de la linguagem verbo creadora mais conocida como “poesia”. Cada artista de la palabra que se aventure por las selvas de los portunholitos salbahes habrá de inbentar sua gramática própria, personal, intransferible. Porque el portunhol selvagem romperá sempre los esquemas del pensamiento único y de las buenas intenciones unificadoristas de los kapos gramáticos. Ya habemus las gramáticas de las lenguas portuguesas y espanholas. Habemus em Paraguaylândia la gramática del guarani. (DIEGUES, 2011).²

Nesta consideração, Douglas Diegues localiza o portunhol selvagem não mais apenas como a língua “de casa”, mas também como um fenômeno estético próprio da contemporaneidade. O que ele frisa é a capacidade de dizer o mesmo de várias maneiras diferentes, ou seja, ressalta a especificidade discursiva a cada vez que o portunhol selvagem é mobilizado culturalmente. Tal especificidade estaria, então, ancorada no traço afetivo que perpassa essa língua, no modo como

² Disponível em: <<http://locoporti.org.br/2011/06/portunhol-selvagem-lingua-livre-poeta-douglas-diegues>>. Acesso em: 19 jun. 2016.

cada um viveu/vive a fronteira e os cruzamentos decorrentes dessa posição sujeito. Por isso a contradição do portunhol selvagem em sua adjetivação limítrofe: língua “bela e feia”, “provinciana-kosmopolita”, “rupestre e sem data de vencimento”; mas, sobretudo, trata-se aqui de literatura, e esta oportuniza ao fazer literário ser reconhecido como processo de memória e de documentação de discursos e valores marcantes em uma época e em um território, o que funciona para além de seu espaço/tempo.

Como, ou por que motivo, inserir o portunhol selvagem no mundo social, cultural e literário se o postulado principal diz que toda a língua precisa de uma normatividade? A resposta ainda se trata de incipiente previsão, mas o caráter afetivo da língua “caseira”, da vida cotidiana da fronteira, aparece como grande responsável pela resistência artística, uma marca de posição pelo sujeito: a língua que o Estado considera inexistente, assim como os sujeitos que a utilizam, existe e vai continuar existindo, fortalecendo-se pela escrita, pela perenidade da arte. Essa liberdade “hermosa” de linguagem, Diegues insiste em frisar que **nunca** será emoldurada por nenhum “pombero-system literário oficial”. Alegoria muito interessante para pensar de que posição erige tal movimento cultural. A lenda do “pombero”, bastante conhecida no Paraguai, é sobre uma espécie de duende da mitologia guarani:

Él puede llegar a ser amigo tanto como enemigo del hombre, según la conducta de éste. Según se cuenta, el hombre que quiera tener de aliado a este duende puede dejar ofrendas por la noche como tabaco, miel o caña (aguardiente, en otros lados). Generalmente, la gente del campo le pide favores tales como hacer crecer los cultivos en abundancia, cuidar de los animales de corral, etc. Pero después de pedirle un favor no deben olvidarse jamás de hacer la misma ofrenda todas las noches durante 30 días porque si lo olvidan, despertarán su furia haciendo innumerables maldades en aquel hogar. Nunca se debe pronunciar su nombre en voz alta, hablar mal de él o silbar en horas de la noche, porque esto lo enoja. Puede vengarse molestando o ensañándose con esa persona. Un mero roce con sus manos peludas puede producir que la persona se torne zonza, muda o experimente temblores para el resto de su vida. Se dice que si se le imita el silbido, el pombero puede contestar de manera enloquecedora. Por eso, y para no ofenderle, la gente creyente prefiere nombrarlo en voz baja y se guarda de pronunciar su nombre en las reuniones nocturnas.³

O sistema literário oficial é comparado a uma entidade que pode ser amiga ou inimiga, dependendo dos favores prestados a ela, ou que se aja de acordo com suas regras, caso contrário, vinga-se da maneira mais terrível. Não há favores sem troca, sem submissão, e o portunhol

³ Disponível em: <<http://www.leyendas-urbanas.com/el-pombero>>. Acesso em: 21 jun. 2016.

selvagem não parece disposto a fazer sempre as mesmas oferendas, já que tem como característica intrínseca o fato de reinventar-se a cada produção. As políticas unificadoras e as normas gramaticais são apontadas de maneira irônica por Diegues, como “buenas intenciones”, e até relacionadas a um sistema totalitário ao designar os gramáticos como “kapos”, palavra de origem italiana utilizada na Segunda Guerra Mundial para os judeus aos quais os alemães designavam tarefas especiais nos guetos e campos de concentração.⁴

Ademais, há marcas afetivas também na materialidade linguística de Diegues, ao referir-se à língua híbrida com o carinhoso diminutivo “portunholito”. O poeta, ao citar nomes como Manoel de Barros e Sérgio Medeiros, defende que o portunhol selvagem pode ser considerado um fenômeno estético novo, porém, a gramática e suas leis como inimigas da liberdade de linguagem que a poesia exige não é algo exclusivo da contemporaneidade, tampouco de uma língua de fronteira. Para quem reclama a ausência de uma gramática para essa variedade em formação e constante transformação, Diegues finaliza: “Ya habemus las gramáticas de las lenguas portuguesas y espanholas. Habemus em Paraguaylândia la gramática del guarani”, ou seja, o portunhol selvagem já é escrito dentro de uma lógica que o torna entendível.

Considerações finais

Esta análise inicial de um *corpus* envolvendo discursos sobre o movimento cultural portunhol selvagem buscou reconhecer no que se apoiam as marcas de defesa desta língua e do caráter artístico-literário da resistência a partir da posição sujeito de quem vive a/na fronteira e mobiliza o portunhol selvagem como discurso da arte. Para tanto, a produção do conhecimento linguístico relacionou-se diretamente a uma concepção de língua que a considera fruto de processos sociais, estabelecendo-se discursivamente pela sua relação com a história no processo de constituição dos sujeitos e dos sentidos. Foi preciso inserir o estudo em uma visão de mundo, limitá-lo para possibilitar certos procedimentos de metodologia e análise, sustentando a objetividade do conhecimento produzido, em uma região fronteira de línguas e sujeitos, ainda tratando de um discurso sobre.

⁴ Disponível em: <<http://avidanofront.blogspot.com.br/2010/12/kapos.html>>. Acesso em: 21 jun. 2016.

No interior de um quadro linguístico de unidade, em relação aos Estados nacionais modernos e aos processos de colonização, arquitetou-se uma discussão teórica para alcançar-se um conceito de portunhol selvagem, bem como seu lugar em uma história do conhecimento linguístico, construindo o estudo via padrão de argumentação. O portunhol selvagem, ainda que como escrita do fazer literário, não é categorizável quanto às categorias da gramática normativa e sua consequente concepção de língua, pelo contrário, coloca-se como estética literária de resistência, assim, não teria lugar em uma norma social, cultural e literária.

Dentro do proposto a respeito de gramatização por Auroux (1992), não há um processo de gramatização quanto ao portunhol selvagem e tampouco se quer tê-lo, pois não há um instrumento linguístico, há apenas uma estabilidade de compreensão por conta das múltiplas línguas que o compõem e pela sua fluidez discursiva. Entretanto, ainda que tal hibridismo linguístico não seja reconhecido como língua - nos moldes totalitários e rarefeitos estabelecidos até então, trata-se de uma legítima manifestação estética e cultural, seus recursos estéticos também são parte do que o torna entendível. Concomitantemente, a escrita artística em portunhol selvagem oportuniza difusão e consolidação do movimento, conferindo-lhe novo status, nova hierarquia social e política. Novamente, é possível afirmar que a língua e seus sentidos não são controláveis, nem mesmo poderosas instituições podem anular o poder da identidade afetiva. A partir disso, pode-se pensar, então, um futuro estudo que encare a materialidade linguística de um discurso constituído de portunhol selvagem.

REFERÊNCIAS

ATTI, F. D. Considerações acerca do movimento do Portunhol selvagem: o paradigma da osmose e a resistência cultural. **Babilônia**: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, 2013.

AUROUX, S. **A revolução tecnológica da gramatização**. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

_____. **A questão da origem das línguas, seguido de A historicidade das ciências**. Campinas: Editora RG, 2008.

BARRIOS, Graciela. El tratamiento de la diversidad lingüística em el debate educativo: paradigmas teóricos, representaciones y políticas lingüísticas. In: ALONSO, Cleuza M. M. C. (Org.). IV Encontro Internacional de Pesquisadores de Políticas Linguísticas. **Anais**. Universidade Federal de Santa Maria; Associação de Universidades Grupo Montevideu. Santa Maria: Sociedade Vicente Palloti, 2009.

CALVET, L.J. **As políticas linguísticas**. Tradução de Isabel Oliveira, Jonas Tenfen, Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial: IPOL, 2007.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. Tradução de Klauss B. Gerhardt. A era da Informação: economia, sociedade e cultura, v.2, 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

DIAS, L. F. **Os sentidos do idioma nacional**: as bases enunciativas do nacionalismo no Brasil. Campinas-SP: Pontes, 1996.

FERREIRA, M.C.L. O caráter singular da língua na Análise do Discurso. **Organon**. v. 17, n. 35. Instituto de Letras - UFRGS, 2003.

GUIMARÃES, E. Política de línguas na linguística brasileira – Da abertura do curso de Letras ao Estruturalismo. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). **Política linguística no Brasil**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

STURZA, E. R. Políticas linguísticas e globalização – fronteiras, histórias locais e políticas linguísticas. In: ALONSO, Cleuza M. M. C. (Org.) IV Encontro Internacional de Pesquisadores de Políticas Linguísticas. **Anais**. Universidade Federal de Santa Maria; Associação de Universidades Grupo Montevideú. Santa Maria: Sociedade Vicente Palloti, 2009.

VARGAS, F.A. Fronteiras literárias: as línguas ibéricas e o portunhol. **Anais do VI Congresso Internacional Roa Bastos**, Foz do Iguaçu, 28-30 Set. 2011. Disponível em: <http://www.nelool.ufsc.br/simposio2011/fronteiras_literarias.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2016.

[Recebido: 06 out. 2016 – Aceito: 06 dez. 2016]

O MITO XOKLENG E O IMAGINÁRIO DO MEDO COMO MEMÓRIA E LINGUAGEM DOS DESCENTES DE COLONIZADORES DO ALTO VALE DO ITAJAÍ - SC

Heloisa Juncklaus Preis Moraes*

Leidiane Coelho Jorge**

RESUMO: O mito, para estabelecer-se como tal, constitui-se de elementos matrizes-arquetipais que são narrados e tecidos por um determinado grupo em dado tempo-espço. Da mesma forma, o fortalecimento do mito faz-se através dos usos, de repetidos exercícios de memória e de linguagem na busca por manter viva e atualizada sua percepção acerca de um determinado fato, pessoa, cultura, etc. Os fios que compõem a tessitura dessas narrativas míticas são tingidos pelo contexto sócio-histórico-cultural dos atores sociais, assim, seus sentimentos, predileções e experiências amparam a construção das narrativas. Esse trajeto social cerceia e enreda os componentes dessa bacia semântica constituída em sua essência por constelações de imagens simbólicas, que passam a ser reconhecidas e disseminadas até por gerações. Em se tratando das narrativas dos descendentes dos colonizadores do Alto Vale do Itajaí – SC, acerca dos Xokleng, traços elementais presentes insurgem encharcados de um “Imaginário do Medo” resultante das relações estabelecidas pelos grupos indígenas e os primeiros colonizadores da região. Constatação essa evidenciada nas narrativas orais coletadas no mesmo local. Compreender a força desse imaginário resgatado pela memória e reafirmado pela linguagem é o propósito a que se destina esse trabalho.

Palavras-chave: Memória. Linguagem. Imaginário do Medo. Mito Xokleng. Alto Vale do Itajaí.

ABSTRACT: The myth, to establish itself as such, constitutes arrays-archetypal elements that are narrated and tissues for a given group at a given time and space. Similarly, the strengthening of the myth is through the use of repeated memory exercises and language in the quest to keep alive and updated their perception about a particular event, person, culture, etc. The wires that make up the fabric of these mythical narratives are dyed by socio-historical-cultural context of social actors, so their feelings, experiences and predilections bolster the construction of narratives. This curtails social path and entangles the components of this semantic basin formed in essence by symbolic images constellations, which are now recognized and disseminated even generations. In the case of the narratives of the descendants of settlers of Alto Vale do Itajaí - SC, about Xokleng, elemental traits present an Imaginary of the fear resulting of relationships established by indigenous groups and the first settlers of the region. Finding that evidenced in oral narratives collected in the same place. Understand the strength of this imaginary rescued by memory and reaffirmed by the language is the purpose it is intended that work.

Keywords: Memory. Language. Imaginary of Fear. Xokleng Myth. Alto Vale do Itajaí.

Introdução

O ponto de partida desse trabalho se estabelece nos traços elementais do “Imaginário do Medo” presentes nas narrativas orais relatadas pelos descendentes dos colonizadores quando se

* Professora da Universidade do Sul de Santa Catarina, doutora pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E-mail: heloisapreis@hotmail.com

** Mestre e doutoranda pela Universidade do Sul de Santa Catarina. E-mail: ley_ddy@hotmail.com

referem aos índios Xokleng. Elencamos como *corpus* deste artigo quatro relatos/entrevistas coletadas entre os dias cinco e nove de maio do ano de 2014, nos municípios de Botuverá, Braço do Trombudo e Pouso Redondo, pertencentes à mesorregião do Alto Vale do Itajaí, em Santa Catarina. Os relatos orais foram obtidos por meio de um levantamento de cultura imaterial realizado na região para compor o *corpus* prévio do projeto de tese intitulado: “Xokleng: as marcas do imaginário construído pelos descendentes dos colonizadores no Alto Vale do Itajaí – SC”. Os registros orais são provenientes de entrevistas não estruturadas onde as questões não foram previamente formuladas. Aqui serão, então, destacadas as falas que nos remetem às questões do imaginário do medo na relação colonizador e indígena.

Esse imaginário insurge como resultado das relações estabelecidas pelos grupos indígenas com os primeiros colonizadores da região. Sendo assim, compreender a força desse imaginário do medo resgatado pela memória coletiva e reafirmado pelos usos da linguagem através das narrativas orais, que, por sua vez, proporcionam o fortalecimento e a perpetuação do mito estereotipado Xokleng por gerações é o objetivo a que se dedica esse trabalho.

1 O mito: combustível das narrativas

O mito, para estabelecer-se como tal, constitui-se de elementos matrizes-arquetipais que são narrados e tecidos por um determinado grupo em dado tempo-espço. Da mesma forma, o fortalecimento do mito faz-se por meio dos usos, de repetidos exercícios de memória e de linguagem na busca por manter viva e atualizada sua percepção acerca de um determinado fato, pessoa, cultura, etc.

Durand (1985, p. 245) sugere que o mito pode ser entendido como um relato (discurso mítico) que dispõe em cena personagens, situações, cenários geralmente não naturais (divinos, utópicos, *surréels*, etc.), que é constituído pelos mitemas – reduzidas unidades semânticas – que, por meio dos repetidos usos carregam uma pregnância simbólica. Dessa forma, os fios pelos quais os mitos são tecidos passam a conferir ao relato/narrativa uma regularidade perceptiva que o legitima de tal maneira que o torna impregnante no cotidiano do indivíduo, como se todos os narradores desse relato fossem autores e atores no processo de construção do mesmo. O mito nessa instância deixa sua marca atemporal e demonstra sua atualização constante que lhe adjudica autenticidade.

Podemos situar o mito como um discurso que fundamenta e propicia a formulação de sentido dentro de uma narrativa. Durand (1985, p. 245) afirma que “é paradoxalmente, a ‘disseminação’ diacrônica das sentenças (mitemas) a responsável pela coerência sincrônica do discurso mítico”. Nesse sentido, podemos inferir que o mito é composto por elementos que, por ora, até parecem fragmentados e sem conexão, mas quando analisados dentro de um contexto cultural específico, vemos que os arquétipos e os *schèmes* são simbolicamente compartilhados e repetidos constituindo um sistema dinâmico que se materializa como relato e, por conseguinte, apresenta-se como história.

Pitta (2005, p. 18) direciona que o mito é um relato fundante da cultura, que tem como função fornecer modelos de comportamento e permitir a construção individual e coletiva da identidade. Dessa forma, a convergência do simples relato em história que revela o percurso de um grupo, que é reafirmado sempre que repetido, enfatiza relativamente sua relevância e legitimação. Não pretendemos apontar uma classificação hierarquizante, que confere a esse ou aquele mito uma importância maior, mas, ao contrário, pretendemos ressaltar que a força do mito ou sua pregnância simbólica é estabelecida a partir da identificação, apropriação e dos usos que um determinado grupo faz dele. Como já afirmamos em outro momento (MORAES; JORGE, 2015, p. 24), as narrativas dos descendentes dos imigrantes têm desencadeado, ao longo do tempo, um processo imaginal que “através da produção de imagens que se convertem em um conjunto de símbolos e perpetuam-se por várias gerações de modo prenante”. Ainda, este compartilhamento da memória dá-se pela “constituição de uma narrativa mítica que infere uma compreensão estereotipada” em relação aos Xoklengs.

As dimensões que um mito pode alcançar são resultado da sensibilidade de cada cultura e, provenientes, por sua vez, das interações estabelecidas com um meio, conforme sinaliza Pitta (2005). Assim, os *schèmes* que estruturam a identidade de um grupo e sua cultura, também determinam as matrizes simbólicas que orientarão seu trajeto antropológico. A autora esclarece ainda que:

Isso não significa que todos os elementos da cultura se encontram nesse registro de sensibilidade e percepção, mas que existe um polo predominante. Por esse motivo, não se trata de classificar uma cultura em tal ou tal estrutura, mas de perceber qual é a “polarização” predominante, isto é, o tipo de dinamismo que se encontra em ação, o que leva à determinação do “trajeto antropológico” em determinada cultura ou grupo social. (PITTA, 2005, p. 19)

O relato como produto singular formatado pelo cenário/contexto característico de um grupo é costurado em seu cotidiano através do fio condutor do imaginário, que convertido em linguagem outorga-lhe a autoridade de reger a organização da sociedade e direcionar a ação dos indivíduos em suas práticas sociais cotidianas. A identificação com esse produto não pode ser traduzida, codificada ou interpretada, pois ela contém compreensivamente o seu próprio sentido, como já afirmou Durand (2002).

Podemos diante das proposições mencionadas inferir que o mito ocupa uma posição central no estabelecimento da condição humana. Da mesma forma, que é referência para o processo de construção dos enredos relato-narrativos que desenham e permeiam o trajeto antropológico do homem que lhe permite ser ator e autor em uma mesma história.

2 Os Xokleng em terras catarinenses

Os índios que ocupavam o território brasileiro tiveram que lutar de todas as formas para conseguirem manter os seus costumes, suas produções artesanais e a sua própria vida. Os esforços foram muitos, mas resultaram em sua maioria, em um embate desleal e sangrento que fora assistido e de certo modo propiciado e financiado pelo governo brasileiro durante a sua busca por desenvolvimento.

A ocupação pré-colonial do território catarinense é situada pelas pesquisas arqueológicas entre os séculos XVII, XVIII e grande parte do século XIX e foi vivenciada por vários grupos indígenas. Neste estudo dedicar-nos-emos a compreender a vivência dos índios Xokleng na região do Alto Vale do Itajaí - SC. As pesquisas arqueológicas realizadas na região evidenciam a presença dos grupos indígenas e propõe que a trajetória de ocupação desse território vem sendo desenhada há mais de 8.000 anos A.P. conforme datações registradas.

No município de Taió e no vizinho Mirim Doce, localizados no vale do rio Itajaí do Oeste – SC foram estudados 26 sítios de caçadores com pontas de projétil. Destes, 25 são assentamentos a céu aberto, 1 outro possui 12 casas subterrâneas e um montículo supostamente funerário. Um dos sítios a céu aberto também é acompanhado de uma grande e funda casa subterrânea. Dos sítios a céu aberto, um está datado de 8.000 anos AP, outro em 4.000 anos AP; no sítio das casas subterrâneas, dois grandes fogões estão datados em aproximadamente 1.200 anos AP, um terceiro em 1.300 anos AP, uma casa subterrânea em 650 anos AP (datas não calibradas). (SCHMITZ et al, 2009, p. 1)

Os índios Xokleng viveram por muito tempo e dominaram as florestas que cobriam as encostas das montanhas, os vales litorâneos e as bordas do planalto no sul do Brasil. Viviam basicamente da caça e da coleta de frutos, o que exigia uma alta mobilidade por esse território. A mata atlântica e as araucárias abundantes na região supriam as necessidades e permitiam a sobrevivência. Assim, os índios caçavam diferentes tipos de animais e aves, coletavam mel, frutos e raízes silvestres e o pinhão, que era um recurso alimentar essencial (SANTOS, 2003, p. 434).

O território ocupado, por sua vez, não apresentava demarcações definidas e esse fator resultava em disputas entre os guarani e os kaingang. As rotas eram traçadas conforme o potencial que ofereciam para suprir as necessidades alimentares do grupo. Esse foi o mesmo motivo que impulsionou as disputas seculares pelo território. As tarefas atribuídas a homens e mulheres eram diferentes e, dessa forma, cabia aos homens, além da caça e da coleta, a fabricação dos arcos, flechas, lanças e os demais artefatos necessários ao cotidiano. As mulheres cuidavam das crianças, faziam os utensílios de barro e taquara para guardar os alimentos, limpavam os animais e as aves, teciam as mantas com fibras de urtigas, preparavam a comida, colhiam estocavam maceravam o pinhão e com ele faziam um tipo de farinha e preparavam as bebidas fermentadas com mel e xaxim.

Os acampamentos feitos com ramos de árvores e folhas de palmeiras não passavam de simples paraventos. Quando o tempo apresentava-se instável eles dormiam ao relento aquecidos pelo fogo. Santos (1997) reforça que os Xokleng formavam um povo com uma língua e cultura específica. Raramente ficavam doentes apesar de estarem constantemente expostos a chuva e ao frio do inverno. Para tanto, a família, o sexo, o nascimento de crianças, a vida em grupo, a parceria nas atividades de caça e coleta, a divisão dos alimentos entre todos, as festas, as disputas e a morte faziam parte do cotidiano.

A vivência dos Xokleng nas terras catarinenses começou a sofrer transformações à medida que o governo brasileiro passou, após a independência, a incentivar a imigração dos europeus com o intuito de povoar e trazer desenvolvimento ao país. A chegada e instalação dos colonizadores começou em Santa Catarina e resultou em diversas consequências para vida dos Xokleng. Dessa forma, as trilhas e a floresta passaram a dar lugar as cidades, as estradas e as casas dos colonos. O alimento – caça, palmito, pinhão – passou a ser disputado, não apenas com os outros grupos indígenas da região, mas também com os colonizadores. Têm-se informações que a colonização

um Santa Catarina começou no ano de 1829, em São Pedro de Alcântara, próximo a Florianópolis (SANTOS, 1997, p. 19).

Na segunda metade do século XIX foram enviados para a região levas de grupos de alemães, italianos, austríacos e poloneses, os quais tinham o objetivo de ocupar e colonizar pedaços de terras situados no Alto Vale do Itajaí. Tais grupos eram enviados para as colônias de Brusque e Blumenau, áreas densamente ocupadas por grupos Xokleng que, a bem da verdade, ocupavam toda a encosta de Santa Catarina quando os imigrantes europeus foram trazidos para a região sul do Brasil pelas companhias de colonização, a fim de colonizar essa região que, até então, era considerada improdutivo. (SCHWENGBER, 2014, p. 31)

A partir do objetivo de povoar e desenvolver várias ações governamentais foram implementadas e com o passar do tempo resultaram na dizimação dos indígenas em boa parte do território nacional. Atualmente podemos perceber que a presença do indígena está praticamente registrada em nosso imaginário, de um modo que se estabelece enquanto representação simbólica e mítica de um grupo que não escreveu a sua história. Para entendermos esse sujeito e as constelações de imagens que engendram a sua representação imagética/simbólica, precisamos compreender como estrutura-se o universo da imagem, proposto especificamente por Gilbert Durand (2002) em suas reflexões profundas sobre o tema e apresenta teoricamente em seu manual do Imaginário, como veremos na sessão que segue.

3 Pela perspectiva da antropologia do imaginário

Gilbert Durand (2002) ao aprofundar seus estudos sobre imaginário chegou à conclusão que o “trajeto antropológico” de um indivíduo é o que de fato dirá quem ele é. Durand não avançou apenas no sentido de criar uma teoria que explica as matrizes e potências geradoras das imagens e símbolos que norteiam a estruturação da sociedade, mas apresentou um modelo que permite estabelecer relações entre culturas diversas através das imagens construídas no espaço/meio em que os indivíduos estão inseridos.

A teoria do imaginário permite unir os pontos e as especificidades culturais diversas pelo viés das imagens/matrizes comuns, apresentadas pelo autor como arquétipos e pela percepção sensível que o homem em seu trajeto antropológico lança sobre elas. A busca por um método que

propusesse uma hermenêutica mais precisa entre o homem e sua relação com as imagens não chega ao fim com a proposta que Gilbert Durand (2002) apresenta em sua teoria, mas ao contrário, delinea o ponto de partida para compreendermos o homem em sua totalidade imagética.

Durand (2002, p. 41) considera que o indivíduo seja ao mesmo tempo produto e produtor de sua cultura ao conceber “o trajeto antropológico, como sendo a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social. [...] gênese recíproca que oscila do gesto pulsional ao meio material e social e vice-versa”.

O trajeto antropológico pode estabelecer-se a partir da cultura ou do natural psicológico, uma vez que necessita estar contido entre essas duas dimensões para garantir a essência da representação e do símbolo (PITTA, 2005). O imaginário é resultante dos conjuntos/sistemas simbólicos inter-relacionados e dependentes que, como afirma Durand (2002) decorrem de uma visão de mundo específica, imaginária, que é a própria cultura. Para que as convergências dos símbolos possam ser analisadas em diferentes contextos inter cruzados, precisamos delinear os termos essenciais que os estruturam, para tanto, balizaremos as formulações conceituais nas proposições teóricas apresentadas por Gilbert Durand (2002).

Inicialmente podemos qualificar os *schèmes* como sendo uma “generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a factividade e a não-substantividade geral do imaginário” (DURAND, 2002, p. 60). O fato de ser originário das emoções e dos gestos, o situam como precedente da própria imagem. Essa imagem vai ser substantificada pelos arquétipos que, enquanto representação dos *schèmes*, estabelecem-se como imagem primeira/original. Os arquétipos são o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais, ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas e nas quais vários esquemas vêm imbricar-se. Isso é possível pela intervenção do símbolo como signo concreto que remete a algo ausente ou impossível. O mito resulta então desses *schèmes*, arquétipos e símbolos e constitui-se como relato/história/narrativa.

Os símbolos são socialmente reconhecidos. Na questão indígena, são ativadores da memória parte do imaginário social. Em análise de uma situação midiática envolvendo índios no estado de Santa Catarina, reivindicando atenção a uma questão política, percebemos que os indígenas buscaram nos símbolos, tais como artefatos, colares, instrumentos musicais, cocares e lanças, vestimentas de palha, “a reafirmação da sua condição de fato por acreditarem na potência imagética e na repercussão que esses aparatos proporcionariam na identificação da sua própria

identidade”, pois a estratégia do grupo “foi utilizar esses dispositivos simbólicos no intuito de reativar na memória dos telespectadores e dos demais que acompanharam as manifestações, a imagem primeira, a matriz arquetipal que eles representam. Reconhecimento pela imagem, pelos símbolos” (MORAES; JORGE, 2016, p. 119).

O mito é já um rascunho da racionalização, que se vale do tracejo dos fios do discurso e costura os símbolos que se resolvem em palavras e imprimem as ideias por meio dos arquétipos. O mito em sua organização dinâmica resulta em constelações de imagens e assim a presença do isomorfismo é evidenciada. Essa convergência propicia a formatação de certos protocolos normativos das representações imaginárias que Durand agrupa de acordo com suas peculiaridades e atribui a nomenclatura de estruturas. Por fim, essas estruturas podem ser entendidas, aqui em sua essência, como algo que sustenta e organiza esse agrupamento de imagens, que é ao mesmo tempo flexível e transformável. De uma forma mais geral o que o autor intitula de regime e subdivide em regime diurno e regime noturno da imagem. O Regime diurno da Imagem pode ser compreendido como o regime da antítese que, pela sua característica de luz, permite as distinções: dividir, separar, lutar. “Os símbolos constelam em torno da noção de potência” (PITTA, 2005, p. 26). Já o noturno, caracteriza-se pela unificação, conciliação: regime da harmonização. “Descida interior em busca do conhecimento” (PITTA, 2005, p. 29).

4 Imaginário do Medo

Partindo do desenho teórico que alicerça os estudos do imaginário apresentado até o momento, discutiremos nesta sessão o imaginário do medo como extensão desse complexo de imagens que constitui o indivíduo e o representa em sociedade. A representação do contexto das narrativas é acessada pelos descendentes dos colonizadores por meio dos recorrentes exercícios de narração oral e de memória. A paisagem, a vegetação, as personagens, o clima, as vestimentas, os instrumentos, os ritos, os sentimentos, são descritos de modo criterioso e detalhista, permitindo a quem ouve estas narrativas, visitar esse espaço e construir representações simbólicas que continuarão sendo narradas e projetadas pelas próximas gerações.

Dentre todos os elementos que compõem os relatos/narrativas, podemos perceber que ‘os sentimentos’ aparecem em larga escala para reforçar o enredo narrado. A busca por uma expressão que melhor imprima a situação independentemente de ela ter sido vivenciada de fato ou de estar

apenas sendo narrada, é o combustível que alimenta a formulação do mito. Trataremos especificamente do sentimento mais recorrente evidenciado nas narrativas coletadas: o sentimento do medo. O medo pode ser observado tanto sob a ótica de um medo em virtude de uma situação a que o indivíduo foi exposto, como também um medo resultante da experiência do outro, que ao ser narrada é tomada como experiência própria. Os relatos apresentam uma confluência desses parâmetros, que pode ser verificada pela faixa etária a que os entrevistados compreendem. Os que possuem maior idade, em sua maioria, vivenciaram a situação de medo aparente, por estarem inseridos no contexto de contato com os indígenas ou por residirem no período dos conflitos nas imediações territoriais onde os mesmos aconteceram.

O sentimento de medo é disseminado, compartilhado e concretiza-se enquanto materialidade mítica que pelas recorrências com que são acessados e repetidos permitem uma presentificação simbólica que é sinalizada pelos usos da memória do narrador que conta e reconta, e da memória que armazena o enredo. Ferreira-Santos e Almeida (2012) entendem a recorrência simbólica como o processo pelo qual determinado mitema atravessa a narrativa (textual ou imagética), de modo a reiterar seu nível de pertença a um registro simbólico específico ou estrutura de sensibilidade.

Tem-se, pois, que o homem necessita representar o medo, atribuir significados comuns a situações, objetos e pessoas que causam temor. A representação é, em si, uma forma de controlar, antecipar, conhecer o medo. Pela representação, ele é partilhado e socializado, mas ao mesmo tempo, é ampliado e estendido, e a consequência é que deseja controlá-lo cada vez mais. (TEIXEIRA; PORTO, 1998, p. 54)

Dessa forma, a partilha do sentimento de medo subsidia o sentimento de pertencimento ao enredo narrado à medida que sinaliza o afastamento da vivência da experiência individual e fortalece a vivência coletiva. A recorrência assim possibilita ao mitema ser percebido ao longo da obra (texto verbal ou não) evidenciando a sua estrutura interna e significativa de toda obra a que pertence e suas marcas míticas ou arquetipais (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 76).

O medo sustenta-se em um universo equiparado em constelações de imagens que se constituem ao longo do trajeto antropológico. O imaginário do medo resulta, portanto, das relações sociais que o indivíduo estabelece e das experiências que ele vivencia, nesse sentido, os aspectos históricos, geográficos, culturais, ideológicos, entre outros, não podem ser desconsiderados. O imaginário do medo estabelece como uma ponte entre o vivido e o repertório ressonante que deriva

do ato narrativo. Assim, a utilização da linguagem narrativa permite a anulação da demarcação do tempo e, por sua vez, a reversibilidade é concedida pela representação (DURAND, 2002, p. 400). A representação é postulada pelos elementos que compõem o imaginário, este que é fruto e domínio do tempo, tempo que é de domínio da memória.

Longe de estar às ordens do tempo, a memória permite um redobramento dos instantes e um desdobramento do presente; ela dá uma espessura inusitada ao monótono e fatal escoamento do devir, e assegura nas flutuações do destino a sobrevivência e a perenidade de uma substância. O que faz com o pesar esteja sempre imbuído de alguma doçura e desemboque cedo ou tarde no remorso. Porque a memória permite voltar ao passado, autoriza em parte a reparação dos ultrajes do tempo. A memória pertence de fato ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação. (DURAND, 2002, p. 402)

O imaginário é o elo que propicia a identificação, a memória é o reservatório infindável que captura o passado, permeia o presente e goteja o futuro. E, por fim, a linguagem é o meio utilizado para fortalecer a propagação do imaginário do medo resultante dos processos e trocas vivenciadas direta ou indiretamente pelo indivíduo durante seu trajeto antropológico.

5 Recortes das narrativas: poéticas da oralidade

Entendendo que a materialidade que compõe o corpus desse trabalho é um texto cultural, a mitocrítica será a metodologia utilizada para sua análise. Nesse sentido, partiremos dos pressupostos apresentados por Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 113) situando a mitocrítica como sendo “uma técnica de investigação que parte das obras literárias, artísticas, dos relatos, histórias de vida, documentos e narrativas de modo geral para depreender os mitos diretores dessas produções”. Os autores ainda enfatizam que há um relato mítico inerente à significação de todo relato reafirmando as proposições de Durand no que confere a estrutura do mito.

A constelação de símbolos, as recorrências simbólicas são citadas pelos teóricos como alicerces que sustentam o mito e fortalecem sua disseminação como podemos evidenciar nos relatos/narrativas coletados onde mesmo quem não viveu a situação narrada diretamente, conta os fatos com riqueza de detalhes. Uma marca presente e pregnante nos relatos aparece em recorrência nos contextos narrados, principalmente no que se refere ao sentimento de medo.

Este, conforme López (apud TEIXEIRA; PORTO, 1998, p.11), consiste em uma condição trans-histórica, uma qualidade social que emerge ou desaparece em função da relação real ou imaginária com o exterior.

O medo faz parte da nossa natureza, mas seus objetos são historicamente determinados, assim como as formas da organização social para combatê-lo. Constitui-se em realidade e representação, cujo fundamento empírico serve de base e de justificação para a constituição de um imaginário do medo. O contexto histórico-cultural é (re)apropriado pelos narradores, de modo que, as representações imagéticas produzidas por seus pais, avós, bisavós e tataravós, é interiorizada simbolicamente no momento em que a repetição do fato permite a identificação com a experiência e, por sua vez, a (re)apropriação por meio da narrativa.

Os traços de medo e receio por parte dos narradores em relação aos indígenas, ainda é bastante presente, sugerindo que esses sentimentos que foram gerados desde o início do período da primeira colonização na região sejam acentuados até os dias atuais ao cair da noite ou quando surge a necessidade de adentrar a mata.

A senhora AMB/70 anos, afirmou: “minha tia morreu de susto ao encontrar-se com um nativo, que teria matado o senhor Batista Radanelli e a partir daí as pessoas começaram a ficar com muito medo dos indígenas”.

Um misto de receio, medo e compaixão cercava a relação entre os colonizadores e os indígenas, como salienta o senhor AJB/69 anos, ao relatar que “a família Olegário contratava homens para “espantar” os índios da região. Uma índia foi deixada para trás na fuga e foi criada por uma família de italianos. Nunca falou nenhuma das línguas direito. No início não gostavam de falar para os outros que ela era índia, depois ela tinha orgulho de falar”.

Momentos esses que sinalizam os conflitos que sucederam entre os colonizadores europeus e os indígenas, em que a noite era sinônimo de morte e a mata, de emboscada, de enclausuramento. O que o desconhecido ocultava poderia ser o fim, a descida, e nesse contexto sobrevivência e progresso a qualquer custo, as trevas poderiam ser um símbolo eterno. Conforme informou o entrevistado JP/73 anos, lembrando “uma história sobre Jacinto Bugreiro, onde contou, que ele embriagava os índios com cachaça, deitavam eles lado a lado, pegavam as espadas (facões), e matavam todos”.

E, por fim, o senhor AM/86 anos, complementou a narrativa ao ressaltar que “apenas pouparam um menino e uma menina, a menina era muito rebelde e a mataram também, o menino

sobreviveu. Os bugreiros tinham um cachorro com o papo cortado para não latir durante a caçada aos índios. Os bugreiros eram pagos pelo governo”.

As narrativas/relatos analisadas apresentam o medo como estigma marcante, que é diagnosticado tanto pelo sintoma de experiência própria, como pela experiência adquirida. Um medo substancial, singular, que está alojado e é latente no imaginário coletivo dos moradores da região do Alto Vale do Itajaí – SC, de forma a interligar e transcender gerações, que alude situações e sintoniza passado e presente. Esse traço demonstra que o selo de autenticidade da narrativa mítica só é reconhecido devido à força pregnante que os símbolos que compõem essa representação carregam. Por conseguinte, a narrativa atualizadora concretiza-se pelos vieses do imaginário.

Considerações finais

O Imaginário só se perpetua pela força que os arquétipos possuem. E que é a versatilidade que facilita a adequação aos contextos mais inusitados, que ao serem reproduzidos legitimam-se em sua forma mítica. Mesmo havendo possibilidades para questionamentos, o mito sobrepõe-se devido a sua potência matricial, obra original, aquela que de fato tem posse da aura.

São as propriedades estruturantes do Imaginário que flexibilizam sua atualização. Essa pregnância simbólica que a representação carrega que permite a própria reversibilidade temporal. Os fragmentos elencados e tecidos na narrativa fundamentam o mito e ampliam as possibilidades de alcançar o fantástico. A narrativa é o fio condutor que viabiliza a formulação do mito, como essência, enquanto produto do imaginário que se materializa por meio da representação simbólica.

Assim, a recordação fruto da memória aproxima e confere não apenas a aceitação do dito/narrado, mas sinaliza a partilha da experiência, autoriza sentir hoje o sentiu-se no passado. Um relato que não permite que o tempo seja percebido como tempo sinônimo de passado e que mais uma vez só é autorizado pela força do imaginário. A luta constante contra o Cronos e a finitude são amparados pela teia do imaginário que a narrativa do medo faz surgir. A partilha sensível pela memória que é símbolo dos desbravadores faz-se presente através do ato de poder vivenciar o relato narrado.

Ouvir e recontar são ações que colocam os moradores atuais no mesmo tempo em que os fatos aconteceram, de modo que eles possam enxergar-se como integrantes daquele mesmo espaço temporal. Essas memórias autorizam o reencontrar, o reviver, a reorganização do todo a partir dos

fragmentos vividos e acessados por meio do exercício de revisitar. A autenticidade da memória fundamenta-se pelos usos da linguagem em que a legitimidade do relato é conferida pelo ato de narrar o mesmo fato.

Podemos inferir que o imaginário que permeia a formulação dessas narrativas foi tecido a partir de experiências e significações produzidas em uma determinada ambiência cultural e desencadearam um processo imaginal que se desdobrou ao longo do tempo, por meio da produção de imagens que se converteram em um conjunto de símbolos. E, permitiu que se perpetuassem por várias gerações de modo prenante, resultando na constituição dessa narrativa mítica cercada de medo, que infere uma compreensão estereotipada, por parte dos descendentes de colonizadores, acerca dos índios Xokleng no Alto Vale do Itajaí - SC.

REFERÊNCIAS

DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. **Revista da Faculdade de Educação**, v.11, n. 1-2, p. 243-273, 1985.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Tradução de Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao imaginário**: bússolas de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012.

MORAES, *Heloisa Juncklaus Preis*; JORGE, *Leidiane Coelho*. A pregnância simbólica de um estereótipo: as narrativas tecidas pelos descendentes dos colonizadores acerca dos Xokleng no município de Pouso Redondo – SC. **Sociopoética**. João Pessoa, v. 1, n. 15, p. 4-26, 2015.

_____. Os dispositivos simbólicos utilizados para reafirmação da condição indígena: uma análise sob a ótica do regime noturno da imagem. **Identidade!** São Leopoldo, v. 21, n.1, p. 110-121, 2016.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

SANTOS, Sílvia Coelho dos. **Os índios Xokleng**: memória visual. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1997.

_____. Encontros de estranhos além do “mar oceano”. **Etnográfica**. Lisboa, v. 2. n. 2, p. 431-448, 2003.

SCHMITZ et al. Taió, no Vale do Rio Itajaí: o encontro de antigos caçadores com casas subterrâneas. In: **Pesquisas. Antropologia**, n. 67. São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas, 2009.

SCHWENGBER, Valdir Luiz. **Relatório de pesquisa arqueológica submetido ao IPHAN como requisito à licença ambiental prévia (LP)**. Tubarão, 2014.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez; PORTO, Maria do Rosário Silveira. Violência, insegurança e imaginário do medo. **Cadernos CEDES**. Campinas, v.19, n. 47, p. 51-66, 1998.

[Recebido: 13 set. 2016 – Aceito: 20 out. 2015]

SOBRE NARRATIVAS ORAIS INDÍGENAS: TEMPO E RELAÇÕES DE PODER

Ivânia dos Santos Neves*

RESUMO: Desde 1998, realizo projetos com sociedades indígenas Tupi e o contato com suas narrativas orais demonstrou como elas organizam-se em diferentes temporalidades. O apagamento dessas diferenças imposto pelo sistema colonial criou a ficção de um tempo universal da história. Neste artigo, analiso diferentes temporalidades das narrativas orais Tupi. Para isso, desenvolvo, primeiro, uma reflexão sobre o processo de naturalização do tempo ocidental e sua importância na escrita da história universal, enunciada pelas línguas europeias, revisito as críticas feitas sobre o tempo etnográfico e as divergências entre tempo e representação nos estudos da linguagem. Na segunda parte, descrevo diferentes temporalidades das línguas tupi relacionadas à criação do lua e analiso a narrativa oral “Kwarahy, Sahy, Sahy-Tatawai e o fogo Suruí” do povo indígena Suruí-Aikewára, a partir das formulações de Michel Foucault (2005) sobre tempo descontínuo e genealogia e procuro mostrar como as condições de possibilidades históricas atravessam o tempo cosmológico dessa sociedade.

Palavras-Chave: Genealogia. Etnografia. Enunciação.

ABSTRACT: Since 1998, I realize projects with indigenous Tupi and contact with their oral narratives demonstrated how they are organized in different temporalities. The deletion of these colonial system imposed by the differences created the fiction of a universal time in History. In this paper, I analyze different times of oral narratives Tupi. For this, first, I develop a reflection on the naturalization process in the Western time and its importance in the writing of world history, enunciated by European languages, revisit the criticism of the ethnographic time and differences between time and representation in language studies. In the second part, I analyze an oral narrative "Kwarahy, Sahy, Sahy-Tatawai and fire Surui," related by indigenous people Suruí-suruí do pará, from Michel Foucault's formulations (2005) on discontinuous time and genealogy and I seek to show how historical possibilities conditions cross the cosmological time of this society.

Keywords: Genealogy. Ethnography. Enunciation.

Considerações iniciais sobre o tempo

- *Olha, esta história aconteceu em outro tempo. Não é no tempo de vocês, não. Dá pra entender?*

- *Como assim?*

- *É um tempo diferente. Olha, pra entender coloca aí no teu caderno: no tempo que nós éramos brabos.*

*Doutora pela Unicamp. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da UFPA – E-mail: ivanian@uol.com.br

Dependendo do campo de saber a que esteja associada, a análise do tempo pode percorrer caminhos bem diferentes. Definir o que é o tempo de forma linear é difícil, fala-se do intervalo de tempo, do tempo como elemento da narrativa, do tempo da história. Ele tem interessado aos linguistas, aos antropólogos, aos historiadores, aos críticos literários, aos economistas e aos físicos. Esses universos pluridimensionais do tempo nos afetam a todos os “instantes” e aqui escrevo na temporalidade do raciocínio acadêmico ocidental, diferente dos tempos das narrativas indígenas, das possibilidades literárias do tempo, da informalidade do cotidiano. Escrevo circunscrita a este tempo-espço definido como artigo acadêmico.

A continuidade marcada do tempo nas culturas do Ocidente alimenta a ilusão de que é possível controlar a experiência do homem no planeta, ou pelo menos, escrevê-la a partir de um começo e de um final controláveis pelo calendário. Michel Foucault, no famoso prefácio de “Arqueologia do Saber”, fez uma das mais ousadas propostas em relação à desnaturalização do tempo contínuo, assinalando seu caráter político.

A história contínua é um correlato indispensável à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido; a certeza de que o tempo nada dispersará sem reconstituí-lo em uma unidade recomposta, a promessa de que o sujeito poderá, um dia, - sob a forma da consciência histórica -, se apropriar, novamente, de todas essas coisas mantidas a distância pela diferença, restaurar seus domínios sobre elas e encontrar o que pode chamar sua morada. (FOUCAULT, 2005, p. 24)

Este tempo contínuo e cronológico, instituído pelas culturas ocidentais no continente americano, dividido em antes e depois de Cristo e secularizado pela objetividade do movimento de translação da terra em torno do sol, representou um dos principais dispositivos do sistema colonial. O tempo europeu definiu a história universal e estabeleceu-se como um potente controle das memórias e das formas de narrar dos povos colonizados. Esta temporalidade singularizou o tempo da tradução das línguas locais para as línguas europeias e produziu uma fantasia que a maioria de nós, ocidentais, toma como uma verdade absoluta. É preciso desnaturalizar o tempo único do Ocidente.

Em função dos primeiros trabalhos com sociedades indígenas, desenvolvidos no Planetário do Pará, comecei a perceber outras formas de compreender as estrelas, as luas, as estações do ano.

Desde 1998, os céus dos povos indígenas apresentam-se a meus olhos com configurações bem diferentes da tradição sumério-grega, base da astronomia ocidental. Não imaginava, no entanto, que a pesquisa empírica com uma sociedade indígena me faria ampliar tanto as dimensões do tempo.

Em 2003, na primeira pesquisa etnográfica, ainda no mestrado, estava interessada em conhecer as constelações e as narrativas orais Suruí-Aikewára relacionadas ao céu. No denso levantamento bibliográfico que antecedeu a primeira viagem à Terra Indígena Sororó, como constatei mais tarde, havia uma série de autores que falavam de perspectivas diferentes sobre o tempo. Nas aulas de teorias da antropologia, as críticas ao presente etnográfico com que foram escritas as primeiras monografias clássicas da antropologia eram bastante vigorosas. Mas foi com Arihera Suruí e sua família que entrei, de fato em contato com outra perspectiva cosmológica de tempo.

Não se tratava apenas de pensar o presente etnográfico das primeiras monografias como uma espécie de alocronia, que nega a perspectiva histórica ao Outro do europeu. Para Fabian (2013).

É difícil falar sobre o Tempo, e podemos deixar aos filósofos a tarefa de refletir sobre as razões. Mas não é difícil mostrar que falamos , de forma fluente e profusa, *através* do Tempo. O Tempo assim como a linguagem ou o dinheiro, é portador de um significado, uma forma por meio da qual se define o conteúdo das relações entre o Eu e o Outro. Além disso – como nos recorda a conversa entre o Sr. Bunderby, o dono da fábrica, e o Sr. Childers, o acrobata-, o Tempo pode dar forma a relações de poder e desigualdade, sob as condições da produção industrial capitalista. (FABIAN, 2013, p. 33)

Entre os povos Tupi, como vim a saber durante a pesquisa do doutorado na linguística, as definições ocidentais de passado, presente e futuro não faziam sentido, *a priori*, em seus tempos cosmológicos. Atualmente, no entanto, grande parte dos interlocutores com quem dialoguei nestes anos de pesquisa em terras indígenas brasileiras produz enunciações fraturadas que se inscrevem em pelo menos duas perspectivas culturais. Suas narrativas, muitas vezes assinalam também temporalidades diferentes, a do contato, cronológica e ocidental e a que eu chamo de cosmológica, aquelas narradas nos tempos singulares de suas culturas. (NEVES; CARDOSO, 2015)

Desde o início sistemático da colonização, o eurocentrismo, com suas variações impôs-se como uma ordem quase irrevogável, que determinou inclusive as línguas oficiais da ciência ocidental na atualidade, elas são todas europeias, com temporalidades europeias. Este processo

descontínuo e difuso, no entanto, foi sempre marcado pela resistência a esta ordem e entre outros efeitos, produziu nas sociedades latino-americanas uma condição de “estar ou sentir-se entre”:

A diferença colonial cria condições para situações dialógicas, nas quais se encena, do ponto de vista subalterno uma enunciação fraturada como reação ao discurso e à perspectiva hegemônica. Assim, o pensamento liminar é mais do que uma enunciação híbrida. É uma enunciação fraturada em situações dialógicas com a cosmologia territorial e hegemônica. (MIGNOLO, 2003, p. 11)

Neste artigo, proponho uma análise dos diferentes tempos das narrativas orais Tupi. Para isso, na primeira parte faço uma reflexão sobre a naturalização do tempo ocidental e sua importância na forma que se escreve uma suposta história universal, enunciada pelas línguas europeias. Nesse sentido, revisito as críticas feitas sobre o tempo etnográfico e as divergências sobre tempo e representação nos estudos da linguagem.

Na segunda parte, analiso uma narrativa oral “Kwarahy, Sahy, Sahy-Tatawai e o fogo Suruí” do povo indígena Suruí-Aikewára, que vive no sudeste paraense, na Terra Indígena Sororó. Em dois momentos realizei projetos de pesquisa e extensão com eles (2003/2004, 2010/2012). Também retomo, ao longo do texto, outras experiências de pesquisas com sociedades indígenas Tupi. A partir das formulações de Michel Foucault (2005) sobre tempo descontínuo e genealogia, procuro mostrar as duas diferentes temporalidades em que os Aikewára enunciam suas narrativas e como as condições de possibilidades históricas atravessam seu tempo cosmológico.

1 Sobre o tempo presente na antropologia

Já sabemos bem que antropologia é uma ciência que nasceu para estudar o Outro do Ocidente e desde o início as narrativas orais dos povos exóticos e selvagens, como não poderia deixar de ser, ganharam bastante destaque. No continente americano, as pesquisas estiveram associadas mais especificamente às narrativas orais indígenas. Na sequência deste artigo, vou tratar especificamente do tempo dessas narrativas, mas antes, considero importante assinalar alguns aspectos do tempo em que foi escrita boa parte das produções etnográficas: o presente etnográfico.

Deve-se a este tempo uma percepção a-histórica da realidade das sociedades indígenas. Sempre no presente, as monografias muitas vezes simulavam uma situação histórica bem anterior ao contato e silenciavam os efeitos da colonização sobre os povos pesquisados. Nesse sentido, é

importante notar que ainda hoje, existe um estereótipo em relação aos povos indígenas associado à nudez e à selvageria e, para ser “índio” de verdade, ele deve apresentar-se apartado das transformações históricas de sua sociedade. “Índio de verdade” deve estar preso no presente etnográfico.

A antropologia interpretativa proposta por Clifford Geertz e seus questionamentos sobre a subjetividade do etnógrafo, o tempo etnográfico e o saber local contribuíram bastante para que se revisse a postura onisciente e sacralizada do antropólogo. Não lhe bastava identificar os elementos estruturais e sua concepção de cultura estava enredada em uma teia de significados. Depois de Geertz, definitivamente a etnografia passou a ser concebida como uma ação simbólica e o tempo da etnografia desnaturalizou-se.

Para Fabian (1983), o presente etnográfico é representado, na maioria dos textos antropológicos de forma etnocêntrica. Essa opção de temporalidade inventa uma ficção etnográfica. Um bom exemplo dessa situação é a monografia clássica de Malinowski “Os Argonautas do Pacífico Ocidental” (1922/1976). Ao final da leitura, fica a sensação de que ainda hoje os trobriandeses estão lá, realizando seus rituais.

Ainda na primeira metade do século XX, o próprio Malinowski fez considerações sobre o tempo etnográfico. Ele se confessava evolucionista e acreditava que era possível se chegar às origens da cultura humana, embora para isso não considerasse necessária uma pesquisa histórica. Supostamente seria possível encontrar, na atualidade, comunidades humanas que ainda vivessem na Idade da Pedra. Em sua produção fica evidente o descaso com a perspectiva histórica da cultura. (NEVES, 2009, p. 66)

Malinowski, embora não tenha revisto suas monografias, chegou a declarar que esse tipo de construção etnográfica acabava por fantasiar a realidade dos povos “primitivos”. Há uma perspectiva política neste tempo. Adam Kuper avaliando esta posição sobre a interferência da cultura europeia nas sociedades africanas, pondera:

Malinowski passou a ver a realidade etnográfica não como “culturas selvagens” mas, outrossim, como culturas coloniais em processo de rápida mudança. As suas obras primas etnográficas não consubstanciaram esse *insight* e serviram de poderoso exemplo de como as culturas tribais podiam ser descritas como se estivessem “incólumes”. (KUPER, 1978, p. 47)

Ainda hoje, muitas monografias sobre os povos indígenas brasileiros, escritas neste presente etnográfico, continuam criando a ilusão de que as sociedades indígenas vivem em harmonia com sua cultura. Sem a perspectiva histórica, muitas vezes a nossa cultura acadêmica, escrita em uma língua europeia, revela a permanência dos interesses coloniais.

O texto etnográfico, assim como todos os textos científicos está sujeito às condições de possibilidades históricas de sua emergência: os primeiros contatos (através de um amigo, da FUNAI), o patrocinador da pesquisa (Fundação Ford, CNPq, recursos próprios), o responsável pela publicação (a UNESCO, uma editora comercial), a perspectiva teórico-metodológica (inclinação do orientador, associações religiosas). Enfim, há muitas instituições envolvidas na pesquisa etnográfica e uma série de escolhas subjetivas, atravessadas por relações de poder.

2 Tempo e Linguagem

Assim como a antropologia e a história, também a teoria literária e a linguística sempre estiveram envolvidas com questões relacionadas à representação do tempo e o estudo das narrativas orais, conseqüentemente também está nesta fronteira. Na partilha da autoridade científica, as narrativas orais indígenas, classificadas como manifestação literária ou religiosa, dentro de perspectivas cartesianas, não são consideradas fontes históricas no Ocidente. Existe também uma interdição institucionalizada pelo discurso científico ocidental que resiste em considerá-las como produção de conhecimento.

Michel Pêcheux analisa de que forma aconteceu a divisão, no Ocidente, entre os textos literários e os científicos e procura mostrar como, a partir de Pascal, estes dois tipos de textos passaram a constituir dois cânones diferentes. Desta forma, ele visibiliza como nossos gestos de leitura em relação ao discurso científico se hierarquizaram. Para Pêcheux (1994):

Evidentemente, este divórcio cultural entre o “literário” e o “científico” a respeito da leitura de arquivo não é um simples acidente: esta oposição, bastante suspeita em si mesma por sua evidência, recobre (mascarando esta leitura de arquivos) uma divisão do trabalho social de leitura, inscrevendo-se numa relação de dominação política: a alguns o direito de produzir interpretações originais, logo, “interpretações”, constituindo, ao mesmo tempo, atos políticos (sustentando ou afrontando o poder local); a outros a tarefa subalterna de preparar e de sustentar, pelos gestos anônimos do tratamento “literal” dos documentos, as ditas “interpretações”. (PÊCHEUX, 1994, p. 58)

As narrativas orais, das sociedades “primitivas”, situam-se dentro do universo literário do Ocidente, mas, pelo grau de ilogicidade, diante de nossa racionalidade, por serem narradas em um tempo politicamente irreconhecível, muitas vezes são classificadas como mitos e lendas e acabam num lugar menor, tanto na história universal, como nos cânones literários. A administração destes *gestos de leitura* faz parte do dispositivo colonial que instituiu racionalidades superiores e inferiores.

Sabemos que o tempo é um dos principais elementos das narrativas e da dificuldade de estabelecer um limite entre o idealizado tempo da história universal e o tempo de todas as possibilidades de ficção. Todorov, analisando como a obra literária constitui-se entre o tempo dos acontecimentos e o tempo das representações, afirma:

Em nível mais geral, a obra literária tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Ela é história no sentido em que evoca uma certa realidade. Acontecimentos que teriam ocorrido, personagem que desse ponto de vista se confundem com os da vida real. Esta mesma história poderia ter sido relatada por outros meios; por um filme, por exemplo, ou poder-se-ia tê-la ouvido pela narrativa oral de uma testemunha, sem que fosse expressa em um livro. Mas a obra é, ao mesmo tempo, discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. (TODOROV, 2008, p. 220/221)

Quando se passa da realidade para a representação, o tempo em que os acontecimentos vão ser narrados já não obedece mais às circunstâncias da realidade em que aconteceram.

O problema da apresentação do tempo da narrativa impõe-se por causa de uma dissemelhança entre a temporalidade da história e a do discurso. O tempo do discurso é, em um certo sentido, um tempo linear, enquanto o tempo da história é pluridimensional. Na história muitos elementos podem-se desenrolar ao mesmo tempo; mas o discurso deve obrigatoriamente colocá-los um em seguida ao outro, uma figura complexa encontra-se projetada sobre uma linha reta. É daí que vem a necessidade de romper a sucessão “natural” dos acontecimentos mesmo se o autor desejava segui-la de perto. Mas a maior parte do tempo o autor não tenta encontrar esta sucessão “natural” porque utiliza a deformação temporal para certos fins estéticos. (TODOROV, 2008, p. 242)

Sem considerar as discussões sobre tempo e linguagem, a tão significativa linguística proposta por Saussure, no final do século XIX, lançaria as bases dos estudos estruturalistas da língua e deixaria de fora qualquer perspectiva de tempo. Para ele, os sistemas linguísticos eram abstratos e não estavam relacionados ao ato da fala. A língua compreendida apenas em seus aspectos internos, sem enunciadores, sem sociedade, sem história, também produzia um tempo

especial de representação, reduzido às variações verbais, em tese, politicamente neutro, como todo discurso científico que vai se delinear a partir desta perspectiva.

Benveniste (1989) é quem vai recolocar a questão do tempo nos estudos da linguagem. Preocupado em redimensionar os aspectos externos na análise linguística, ele vai formular a teoria da enunciação e, ainda que não estivesse preocupado em discutir sobre processos de subjetivação, sua definição de enunciador recoloca a linguagem na história. E, nessa perspectiva, desnaturaliza o tempo neutro e unidimensional de Saussure.

Diante da confusão “natural” em relação ao tempo, Benveniste procura objetivar três acepções de tempo relacionadas à linguagem: tempo do vivido, tempo crônico e tempo linguístico. Seu objetivo principal era mostrar as particularidades do tempo linguístico, como ele relacionava-se com os outros tempos e como constituía o aparelho formal da enunciação.

Queremos mostrar que este termo tempo recobre representações muito diferentes, que são as muitas maneiras de colocar o encadeamento das coisas e queremos mostrar, sobretudo que a língua conceptualiza o tempo de modo totalmente diferente da reflexão.

(...)

As línguas não nos oferecem de fato senão construções diversas do real, e é talvez justamente no modo pelo qual elas elaboram um sistema temporal complexo, que elas são mais divergentes. (BENVENISTE, 1989, p. 70)

Outra perspectiva de reflexão sobre tempo e linguagem, nos anos de 1960, produzida pelo filólogo alemão Harald Weinrich, está relacionada a processos de mediação e consegue assinalar uma perspectiva discursiva para os tempos verbais. Segundo ele, é a *situação comunicativa* que define o tempo verbal a ser utilizado nas narrativas. Embora não estivesse preocupado com diferenças culturais do tempo, a teoria de Weinrich conseguiu identificar duas diferentes dimensões das formas verbais. Ele dividiu os tempos verbais da língua francesa em dois grupos: os tempos do mundo comentado (o *presente*, o *pretérito perfeito composto*, o *futuro do presente simples e composto*) e os tempos do mundo relatado, narrado (o *perfeito simples*, o *imperfeito*, o *mais-que-perfeito*, o *futuro do pretérito*).

La diferencia entre *canta* e *cantaba* no consiste en que la información (semántica) “cantar” añadamos en un caso el información “en el presente” y en segundo “en el pasado”. En expresiones como “canta” e “cantaba”, e solo sobre la base de los tiempos, no aprendemos absolutamente nada sobre o Tiempo del cantar. Los tiempos presente e imperfecto (y los correspondientes en otros idiomas) nos están informando más bien sobre el modo como

tenemos que escuchar. Nos dicen si el cantar va ser comentado o narrado. Para el oyente es importante. Reaccionará de forma distinta de un caso a otro. (WEINRICH, 1968, p. 76)

O mundo relatado ou narrado, segundo ele, dá conta de todas as formas narrativas, desde as epopeias até pequenas narrativas que fazem parte do cotidiano. Independente do gênero textual, essas narrativas demandam um comportamento do leitor-ouvinte de passividade, uma vez que, a priori, ele não vai ser convidado a interferir no relato. Já o mundo comentado, do qual fazem parte todos os outros textos, convoca a participação do leitor-ouvinte. A utilização dos tempos do grupo I exige algum tipo de resposta, verbal ou não-verbal, desse ouvinte-leitor. Mas, em um mesmo texto, sem muita dificuldade, é possível passar do mundo narrado para o mundo comentado.

Analisando os tempos verbais a partir de Weinrich, Benedito Nunes (2003) afirma:

Se o pretérito tivesse compromisso com o passado, não se escreveriam nesse tempo as novelas de ficção científica e romances utópicos, como *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley, localizados no futuro, e nem se resumiriam no presente enredos de romances históricos, localizados em fases progressas, ou roteiros cinematográficos a serem realizados. (NUNES, 2003, p. 40)

Considerando a pluralidade cultural do tempo, apesar da produtividade das formulações de Weinrich, que dissociam os tempos verbais do tempo cronológico neutro, é bastante limitada esta dicotomia mundo narrado e mundo comentado.

Além dos tempos verbais, Weinrich também assinala a importância de certas expressões que fazem a passagem de uma situação comunicativa à outra. Ele mostra que, também neste caso, não se trata de uma relação com o tempo cronológico. Para exemplificar, ele usa o enunciado “era uma vez”. Ao ouvir ou ler esta expressão, o leitor-ouvinte logo saberá que há uma troca de planos, um deslocamento em relação ao aqui e agora. Expressões como esta não introduzem apenas um outro tempo, mas nos situam em um outro universo, um universo com tempo próprio. (NEVES, 2009, p. 125)

De qualquer forma, ele identifica uma expressão capaz de trocar o plano temporal das narrativas. Este tipo de enunciado, muito recorrente no início das narrativas orais, mesmo quando contadas em português, também traduz um caráter identitário das línguas e narrativas indígenas, pois apresentam uma forma particular de tempo que as sociedades indígenas encontraram para organizar suas cosmologias.

3 Temporalidades Tupi

As categorias de tempo crônico, tempo vivido e tempo linguístico nos dão pistas de como pensar os tempos que constituem as narrativas orais indígenas, mas são categorias ocidentais, construídas a partir de um universo cultural compartimentalizado em áreas de saber. A seguir, relacionei três tempos narrativos de diferentes povos indígenas, a partir de enunciações fraturadas, já que estão em língua portuguesa.

a) Suruí-Aikewára, narrada por Arihê Suruí, na Terra Indígena Sororó, em São Domingos do Araguaia-PA (2003):

Na época em que nós éramos brabos... Ainda não existia a noite, nem a lua, nem as estrelas, mas um menino muito malinador resolveu mexer numa cabaça sagrada, que guardava o fogo. Quando ele libertou o fogo, ele morreu. (NEVES, 2004, p.63)

b) Mbya-Guarani, narrada por Mariano Mbyá-Guarani, Sítio Arqueológico São Miguel Arcângelo, em São Miguel das Missões-RG (2008):

Foi o pai daquele sol que criou a primeira terra. Não deus tupã. **No tempo do pai primeiro Nhanderu Tenondê**, depois daquele tempo primitivo dos animais. O pai do sol foi embora e a senhora ficou esperando um filho. Com saudade, a senhora falou para seu filho, que estava em sua barriga. (NEVES, 2009, p. 225)

c) Tembé-Tenetehara, narrada por Kudâ'í Tembé, na Terra Indígena Alto Rio Guamá, na cidade de Capitão Poço-PA (2014):

Essa história foi a minha avó, Verônica Tembé, que me contou há muito tempo... É a história do nascimento de Zahy.
No tempo dos nossos antepassados, **Zekwehe Zekwehe**, existiu um cacique que foi muito bom para nosso povo. Ele e sua mulher viviam muito tristes, porque não tinham filho. Maíra, então, resolveu ajudá-los. E quando ninguém mais esperava, nasceu Zahy. (NEVES; CARDOSO, 2015, p. 45)

Os tempos cosmológicos em que os narradores indígenas contam grande parte de suas narrativas orais, não têm tradução para a língua portuguesa, ou mesmo para a cultura ocidental. De imediato, podemos pensar num tempo que antecede à chegada dos não-índios. Mas todos os meus interlocutores indígenas marcaram que são tempos diferentes. Não é necessariamente um passado, nem uma simples marcação de tempo, trata-se de fato de outro universo cultural.

Hoje, no entanto, não devemos imaginar que existam tempos cosmológicos puros, ou mesmo que um dia eles existiram, sob pena de reforçar o discurso de cultura sem história, ou do isolamento dos povos indígenas neste continente até a chegada dos europeus. Os tempos, assim como as memórias misturam-se e fragmentam-se, reinventam novas formas de narrar e resistem à linearidade da racionalidade ocidental eurocêntrica.

4 Tempos Atravessados e Enunciações Fraturadas

Esta história foi narrada em 2003, na Terra Indígena Sororó, na cidade de São Domingos do Araguaia, no Pará, por Arihêra Suruí, uma das narradoras mais autorizadas pela sociedade Aikewára a contar suas histórias cosmológicas, uma sociedade de língua e tradição Tupi. Os Aikewára sempre contavam histórias de estrelas durante a noite, pois gostavam de mostrá-las no céu.

Kwarahy, Sahy, Sahy-Tatawai e o fogo Suruí

Há muito tempo, no meio da floresta, **na época em que nós, Suruí ainda éramos brabos**, vivia um indiozinho malinador. Por mais que seus pais o alertassem sobre os perigos da vida, ele teimava em não acreditar na sabedoria de nosso povo.

Naquela época, o mundo era mais frio e mais escuro, ainda não existiam Kwarahy, Sahy, Sahy-Tatawai e o vento.

Os índios Suruí brabos também eram conhecedores de muitos segredos do Universo. O indiozinho era muito curioso e vivia perguntando sobre tudo. Um dia, ele viu uma cabaça fechada e quis saber o que havia lá dentro. Os mais antigos lhe disseram que o índio que mexesse naquela cabaça sagrada seria duramente castigado. Parece que essas palavras aumentaram ainda mais o desejo do jovem índio.

Alguns dias se passaram e ele não tirava da cabeça o desejo de abrir a cabaça. Até que um dia...

Todos estavam ocupados e o pequeno índio ficou sozinho diante da cabaça. Nervoso, o indiozinho malinador sentiu um frio na barriga. Suas mãos suavam... “Será duramente castigado...”

De uma vez só ele abriu a cabaça. De dentro saíram o fogo e o vento com tanta violência, que mataram o indiozinho. O vento se soltou e se espalhou pelo Universo. Já o fogo... Bem, o fogo também se espalhou no céu. Durante o dia, transformou-se em Kwarahy e ajudou a melhorar nossas roças.

À noite, ele se transformou em Sahy, só que nós dormíamos nesse período e Sahy ficava muito sozinho. Então, o fogo resolveu dar-lhe um filho e criou Sahy-Tatawai. Ele não fica o tempo todo do lado do pai, mas podemos vê-los juntos no início da noite e no final da madrugada, brilhando no céu. (NEVES, 2004, p. 87)

Essa narrativa explica a origem do *Kwarahy*/Sol, da *Sahy*/Lua e do planeta *Sahy-Tatawai*/Vênus. O fogo, elemento da natureza, é o criador. Embora narrada em português, a

expressão “na época em que nós éramos brabos” remete a um outro universo cultural, ao tempo cosmológico dos Aikewára. Trata-se daquela passagem de universos a que se refere Wenrich (1968).

A primeira narrativa indígena da tradição Tupi que conheci foi “O Nascimento de Zahy”, do povo Tembé-Tenetehara. Zahy era um jovem rapaz, quando todas as noites, anonimamente, começou a dormir com sua tia materna. Nas regras de parentesco dos Tenetehara, a relação sexual entre sobrinho e tia materna configura incesto e deve ser punida. Por isso, depois de revelada sua identidade, com as manchas de jenipapo deixadas em seu rosto por sua tia, foi expulso da terra e virou o lua. Zahy significa lua.

Pouco tempo depois, conheci a narrativa Makurap, também de tradição Tupi, em que o nascimento do lua, que também é um homem, está relacionado a um incesto entre dois irmãos. Como punição, ele é expulso da terra e vira o lua. Para os Tenetehara, lua é Zahy, para os Makurap é Uri e entre os Aikewára é Sahy. Segundo os Mbyá-Guarani do Rio Grande do Sul, Jacy, a lua e Kwarahy, o sol, são irmãos. Já para os Asuriní do Xingu, Jay, o lua, é um homem que deseja Arimajá. No universo das línguas Tupi, há várias palavras que designam lua e uma pluralidade de narrativas, com suas particularidades históricas e culturais, que contam seu nascimento.

Em função de tantas semelhanças, quando conheci a narrativa Aikewára, fiquei surpresa, porque embora trouxesse uma transgressão e uma punição, afinal, o menino malinador mexeu na cabaça sagrada, mas pagou com sua própria vida por isso, não aparecia o incesto. Com esta experiência compreendi que, independente dos olhos que buscam regularidades, os saberes Aikewára sobre o céu devem ser entendidos dentro da cosmovisão desse povo, sem a tentação de fixá-la em um tempo contínuo, impermeável às transformações históricas.

Contatados sistematicamente desde os anos de 1960, a interação com as culturas urbanas provocou uma série de modificações nas dinâmicas cotidianas dos Aikewára. Alguns deles trabalham como agente de saúde, como professores e muitas crianças participam do projeto Bolsa Escola, do Governo Federal. Essas relações, gradativamente, passaram a pluralizar a perspectiva de tempo na cultura Aikewára.

Segundo Laraia (1979), no final dos anos 1960, os Aikewára chegaram a apenas 33 índios e sua extinção era dada como certa. A história recente desse povo é marcada pelo doloroso processo de reestruturação pelo qual passaram e para isso, precisaram flexibilizar suas práticas culturais, inclusive as regras de incesto. Em março de 2012, quando finalizei o último projeto com

eles, de acordo com os dados do Posto de Saúde da Terra Indígena, somavam pouco mais de 400 e estavam num intenso processo de explosão demográfica.

O incesto ganhou um novo estatuto para os Suruí. Segundo os relatos de Morena Suruí, filha mais velha de Arihêra Suruí, quando deram início à reestruturação do grupo, um dos critérios era evitar casamentos com não-índios. Como o grupo era constituído por um número pequeno de índios e alguns da mesma família, acabou sendo imperativa a flexibilização das regras matrimoniais. Não consegui saber exatamente como eram essas regras antes da depopulação. Os Aikewára não gostam muito de falar sobre este assunto. (NEVES, 2009, p. 166)

A interdição ao incesto, que aparece em outras narrativas de tradição Tupi, depois da reconfiguração social por que passaram os Aikewára, não faria muito sentido. Seria incoerente uma história que condenasse tão abertamente as relações entre parentes. As narrativas materializam a história vivida pelos Aikewára. A história de Sahy traduz também as relações de poder que atuam nessa sociedade. Se a narrativa de criação do lua trazia sua armação fundamentada no incesto e houve uma transformação, como é de se supor, provavelmente isso aconteceu em função de uma justificação social. E também é possível que essa narrativa, agora neste novo momento, possa mudar novamente.

A história do nascimento dos Aikewára está associada a uma grande água, da qual sobreviveram apenas Mutum, o primeiro homem e Wiratinga, a primeira mulher. Arihêra Suruí quando me contou essa narrativa, imediatamente afirmou que a história de Adão e Eva também tinha casamento de irmão com irmão. Se não, como teria sido? Visivelmente o incesto era um tema que os incomodava. Quando lhes contei a narrativa Tembê que narra o nascimento de Zahy, eles ficaram meio aborrecidos, contaram a sua narrativa e afirmaram ser a verdadeira história do lua.

As condições de possibilidades da história deste povo constituem a sua narrativa de criação do lua. Houve uma desestruturação nas instituições sociais dos Aikewára. Este processo interferiu também na organização econômica, na distribuição das tarefas e até impossibilitou a realização de alguns rituais religiosos. Para entender melhor o que a depopulação significou discursivamente, é necessário fazer a diferença entre acontecimento histórico e acontecimento discursivo. A depopulação é um acontecimento histórico que gerou novas discursividades entre os Aikewára. O acontecimento discursivo são as tomadas de posição em relação ao incesto. (NEVES, 2009)

Talvez antes da depopulação não houvesse outra narrativa de origem do lua, onde aparecesse o incesto. Há narrativas como as dos Mbyá-Guarani ou como as dos Asuriní do Xingu

em que não aparece. Existe uma memória Tupi que atravessa a cultura dessas sociedades, mas ela é flexível, permeável pela história, não um sistema fechado. Os povos Tupi entendem que além das semelhanças linguísticas, há alguns fios de discursos que atravessam suas singulares e descontínuas histórias.

Sahy, Zahy, Ufi, Jay, Jaci não representam apenas variantes de línguas Tupi. Existe historicidade e diferentes temporalidades nessa diferença. Analisando as narrativas, podemos compreender o processo histórico que possivelmente determinou essa diferença materializada no discurso Aikewára.

Considerações finais

Na perspectiva canônica da história universal, “gosta-se de acreditar que as coisas em seu início se encontravam em estado de perfeição” (FOUCAULT, 1979, p. 18) e nesse sentido, as análises das narrativas reconstruiriam um princípio, meio e fim, ou seja, uma história que remontaria à origem de uma sociedade em dada época. Assim, instaura-se o tempo contínuo ocidental, em que se coloca na ordem discursiva a instituição das fases cronológicas da história. Nesse aspecto, Foucault propõe uma nova perspectiva para pensar a constituição da história.

A história, genealogicamente dirigida, não tem por fim reencontrar as raízes de nossa identidade, mas ao contrário, se obstinar em dissipá-la; ela não pretende demarcar o território único de onde nós viemos, essa primeira pátria à qual os metafísicos prometem que nós retornaremos; ela pretende fazer aparecer todas as discontinuidades que nos atravessaram. (FOUCAULT, 1979, p. 34-35)

Foucault não pensa a genealogia como um método de estudo das origens históricas, mas utiliza esta perspectiva para trazer os saberes locais, destituídos ou deixados às margens das análises científicas. Em relação às narrativas orais indígenas, o objetivo de analisá-las não é mostrar que os resíduos do passado ainda estão lá, trata-se de compreender, nesta descontinuidade histórica e temporal, como elas ressignificam-se na memória social dos narradores, fraturam-se, reinventam-se. É preciso, portanto, analisar as condições de possibilidades históricas de suas emergências. Segundo Foucault (2010):

O discurso, assim concebido, não é a manifestação, majestosamente desenvolvida, de um sujeito que pensa, que conhece, e que o diz: é, ao contrário, um conjunto em que

podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos. (FOUCAULT, 2010, p. 62)

É nessa dispersão temporal que podemos falar de uma descontinuidade histórica, a partir de Foucault (2007):

[A] noção de descontinuidade toma um lugar importante nas disciplinas históricas. Para a história, em sua forma clássica, o descontínuo era, ao mesmo tempo, o dado e o impensável; o que se apresentava sob a natureza dos acontecimentos dispersos – decisões, acidentes, iniciativas, descobertas – e o que devia ser, pela análise, contornado, reduzido, apagado, para que aparecesse a continuidade dos acontecimentos. A descontinuidade era o estigma da dispersão temporal. (FOUCAULT, 2007, p. 9-10)

A genealogia inscreve-se na perspectiva da descontinuidade histórica e temporal. Nesse sentido, as narrativas orais contemporâneas, contadas pelos Aikewára não deixam de retomar e atualizar as memórias de povos que vivem na floresta amazônica, mas que não estão apartados das movências históricas do mundo globalizado da contemporaneidade, que agora também lhes chega pelo digital.

Na narrativa Aikewára, o enunciado “nós éramos brabos” já demonstra uma reflexão linguística que eles próprios fazem sobre as diferentes temporalidades entre a língua Aikewára e o português. Insisti algumas vezes pela expressão característica do tempo cosmológico deles, mas sempre se recusaram a traduzi-lo para o português. Segundo Arihera Suruí, não faz sentido essa tradução. Como aparece na epígrafe deste texto, para ela, eu não iria entender. E realmente, embora consiga compreender o aspecto de diferença dessas temporalidades linguísticas, minha racionalidade, delineada pelo monolingüismo, não me permite encadear os acontecimentos narrativos sem passado, presente ou futuro.

REFERÊNCIAS

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. Tradução de Eduardo Guimarães [et al] Campinas: Pontes, 1989.

FABIAN, Joannes. **O tempo e o Outro**: com a antropologia estabelece seu objeto. Tradução de Denise Jardim Duarte. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. Tradução de Maria Ermertina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

_____. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. **A microfísica do poder**. Organização e Tradução de Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2007.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

KUPER, Adam. **Antropólogos e antropologia**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NEVES, Ivânia. **A invenção do índio e as narrativas orais Tupi**. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp, 2009.

_____. **Interseções de saberes nos céus Suruí**. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Universidade Federal do Pará, 2004.

NEVES, Ivânia; CARDOSO, Ana. **Patrimônio cultural Tembé-Tenetechara**. Belém: IPHAN, 2015.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2003.

PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni. **Gestos de leitura**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1996.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WEINRICH, Harald. **Estructura y función de los tiempos em el language**. Madrid: Biblioteca Românica Hispânica Editorial Gredos S. A, 1968.

[Recebido: 20 out. 2016 – Aceito: 21 nov. 2016]

PASSOS DA DIREITA PARA A ESQUERDA, PARA FRENTE E PARA TRAZ: VISIBILIDADE DA MULHER MACUXI

Maria de Lourdes Sousa Gomes*

RESUMO: Nesta pesquisa procurou-se entender a trajetória de vida de três mulheres Macuxi a partir de suas posições de liderança no período de 1986-2002, identificando as condições que propiciaram o surgimento das lideranças femininas nas comunidades indígenas. Com a análise dos discursos dessas lideranças objetivou-se identificar os pontos relevantes de suas lutas, verificando em que medida a atuação das lideranças femininas implicaram na construção de uma nova identidade política. Explanamos sobre as Lideranças Femininas Macuxi, Histórico do Movimento das Mulheres e da Organização das Mulheres Indígenas de Roraima-OMIR. A metodologia circunscrita pela História Oral possibilitou desenvolver a pesquisa com um conjunto de procedimentos articulados entre si cuja finalidade é obter resultados confiáveis permitindo produzir conhecimento envolvendo um conjunto de entrevistas, submetido a uma amostragem expressiva, selecionada, através da qual os suportes daquele universo estariam presentes. Na pesquisa percebeu-se que as três mulheres Macuxi desenvolveram um acentuado papel de liderança frente às relações de gênero e, ao longo de suas trajetórias têm demarcado o referencial de luta e conquista em sua etnia.

Palavras-chave: Mulher Macuxi. Gênero. Identidade política.

ABSTRACT: In this research we tried to understand the lifespan of three Macuxi women from their leadership positions in the period of 1986-2002, identifying the conditions which caused the rising of women leadership in indigenous. Communities, through the analysis of their discourses, aiming at identifying the relevant aspects of their fightings and checking in which way the work of women leadership resulted in a new political identity construction. We explained about Macuxi women leadership, and the history of women movement and Roraima Indigenous Women Organization-OMIR. The methodology circumscribed by oral history allowed to develop research with a set of articulated procedures each other, whose purpose is to obtain reliable results allowing to produce knowledge involving a series of interviews, subjected to a significant sample, selected, through which the support that universe would be present. At the research we realize that the three Macuxi women developed a marked paper of leadership front to the relations of gender and, along of hers trajectories have demarcated the referential of fight and conquest in your ethnicity.

Keywords: Macuxi woman. Gender. Political identity.

As mulheres assim se posicionaram: penachos na cabeça, adornos no pescoço, rostos e braços pintados, seguram uma faixa “*Pela demarcação das terras indígenas*”, todas de soutiens com bustos expostos. Ao centro, uma mulher aparentando maior idade que as demais; numa segunda fila, mais mulheres índias e logo atrás, vê-se homens indígenas. Essa foi a imagem representada das mulheres indígenas que participavam de uma manifestação pública na praça do centro cívico, em frente à Assembléia Legislativa em 1997, no dia em que o Presidente da

República do Brasil visitava o Estado de Roraima. Os povos indígenas, apoiados por grupos ligados a movimentos religiosos locais, aproveitaram o ensejo para manifestar suas reivindicações à política do governo vigente a fim de fazer valer a Constituição de 1988, quanto à garantia pela demarcação de terras em área contínua, especificamente na região Terra indígena Raposa Serra do Sol-TIRSS.

Indaguei-me se as mulheres teriam tido a compreensão de verem-se aos olhos dos ‘brancos’ como sexo frágil, indefesas e que por esse motivo posicionaram-se na linha de frente da manifestação pensando em não sofrer maiores represálias num confronto corpo-a-corpo por serem mulheres. Ou estariam elas, ali, representando o esteio, a força controladora e equilibradora entre relações interétnicas? Seriam elas líderes comunitárias?

Na percepção de muitos e do governo do Estado, as missões religiosas por encontrarem-se presentes nas comunidades indígenas são vistas reafirmando suas ideologias e na ação de insufladoras dos ânimos indígenas, portanto, grandes responsáveis pelo palco de tragédias, massacres e terrorismo deflagrados nas regiões de serras e lavrados pela conquista de terras entre fazendeiros e índios, entre colonos e índios e produtores rurais. No entanto, as mulheres, que ao participarem de manifestações fora de suas malocas, expuseram-se além de suas aldeias e naquela manifestação, fizeram uma demonstração com cânticos na língua macuxi ensaiando alguns passos à direita e à esquerda, para frente e para trás. Mas o que tudo isso nos diz quanto à identidade da mulher macuxi? Como analisar a construção social da identidade de gênero partindo desse elemento indicial, sua imagem representada?

Em Roraima, nos últimos anos, as mulheres indígenas iniciaram um processo de organização visando contribuir com as lideranças masculinas em defesa da demarcação das terras, nos projetos de auto-sustentação, nos programas de saúde, de educação e posteriormente passaram a ocupar espaço político junto ao Conselho Indígena de Roraima-CIR, estando ao lado dos homens na luta pela sobrevivência física e cultural de seus povos. Apesar de há muito estarem organizadas através dos clubes de mães com atividades de corte-costura, somente no final de 1995 com a realização do 1º Congresso Estadual de Catequistas Indígenas, puderam colocar em pauta a atuação e o papel da mulher indígena. Posteriormente a essas discussões, as mulheres passaram a organizarem-se de forma mais sistematizada e promoveram três encontros consecutivos, de 1996 a 1998, onde discutiram e amadureceram seus propósitos para, em 1999, criarem a “Organização das Mulheres Indígenas de Roraima-OMIR”.

Sem dúvida, foi o comportamento das índias Macuxi¹, ali na praça, com suas pinturas tênues, que sugeriram possuir a função simbólica social-mágico-religiosa, cuja projeção gráfica sobre o corpo expressou a dualidade: o indivíduo real (a mulher indígena que luta pela conquista da sua liberdade de expressão) e o personagem social que elas ali encarnavam (a mulher indígena guerreira, detentora do espaço político-social).

Numa avaliação prévia, julguei encontrar nos depoimentos de três lideranças indígenas Macuxi impregnados de repetições, carregados de rodeios e que as poucas palavras colhidas me pusessem na frente de um dicionário a destrinchar conceitos e posteriormente enquadrar comportamentos. Falar dessas três mulheres, Lindalva, Zita e de Diva, a partir de suas trajetórias é saber que por seus caminhos, outros vêm sendo constituídos: o da mulher que passou a olhar sobre o olhar do marido, o do homem que inibiu sua comisseração por sua macuxi, o das mulheres que, em uníssono, emponderam-se e deram sentido a seus interesses comuns. Caminhos que se abrem para que, numa nova perspectiva, possamos compreender como se constrói a identidade de mulheres líderes Macuxi, a partir de suas posições de liderança e que, em seus discursos, também possamos identificar os pontos relevantes de suas lutas, identificar prováveis variáveis que propiciaram a formação dessas lideranças e analisar a suposta construção de uma identidade política.

1 O recorte metodológico da pesquisa

A pesquisa sobre as mulheres líderes Macuxi teve seu recorte a partir do viés da identidade política, onde se procurou entender a trajetória de vida de três mulheres Macuxi a partir de suas posições de liderança no período de 1986-2002. A pesquisa objetivou identificar as condições que propiciaram o surgimento das lideranças femininas nas comunidades indígenas; analisar os discursos dessas lideranças objetivando identificar os pontos relevantes de suas lutas; analisar em que medida a atuação das lideranças femininas implicou na construção de uma nova identidade política. As hipóteses levantadas consideram que: a colonização das sociedades indígenas e a atuação das entidades religiosas alteram as relações tradicionais da comunidade macuxi,

¹ Índios da etnia Macuxi, provindos do Caribe através da bacia do Orinoco, considerada a principal tribo de Roraima.

interferindo nas relações de gênero, possibilitando o surgimento de lideranças políticas femininas; as lideranças femininas vinculam seus discursos às questões da vida cotidiana das comunidades indígenas; a atuação das entidades religiosas e a escolarização contribuíram efetivamente para a ampliação do espaço político das mulheres Macuxi nas comunidades e fora delas.

A metodologia empregada na coleta de dados e informações ocorre com a trajetória de vida de três mulheres líderes Macuxi, com a utilização de fonte oral com o registro de memória por entrevistas gravadas, depoimentos, história de vida e narrativas; análise de cada entrevista com significado próprio e caderno de campo. O referencial teórico em História Oral nos possibilitou dialogar com José Carlos Meihy (1996), dentre outros que deram contributos ao entendimento sobre as relações de gênero, de poder e sobre a história de índios em Roraima. A fonte escrita com documentos, mapas, atas de reuniões relatórios. (CIR, OMIR, Associação dos Professores Indígenas de Roraima-APIRR, Diocese de Roraima, Fundação Nacional do Índio- FUNAI-RR, Museu Nacional do Índio-RJ, IBGE, Secretaria de Planejamento de Roraima), periódicos (Folha de Boa Vista, Vira-Volta, ASES-Associação das Entidades Sociais), além de fotografias como fonte documental, deram-nos elementos para fazermos a triangulação de dados da pesquisa.

2 A invisibilidade descoberta

Por este viés da pesquisa percebeu-se que as três mulheres Macuxi, vistas como referencial da luta e conquista das mulheres indígenas, desenvolveram um acentuado papel de liderança frente às relações de gênero perpetuado em sua etnia. A imagem de mulher que outrora se impermeabilizou, passou a ser discutida, analisada e avaliada pelas próprias mulheres indígenas que começaram a perceberem-se invisíveis aos olhos dos homens e companheiros, por quem atribuíam respeito e consideração. Foi observado nos depoimentos das três mulheres macuxi, que, além das mulheres participarem de um grupo, o de “corte-costura” cujos fins eram explícitos, também nesses grupos, foram atendidas suas necessidades acessórias e específicas, quando a partir das reuniões passaram a discutir sobre seus papéis como mulheres e a constituírem um novo espaço que pudessem socializar suas experiências pessoais. A partir desses novos sujeitos históricos – que se identificam, organizam-se e começam a constituir novos processos de identidade político-cultural, gerados nas lutas cotidianas – é que se constrói a cidadania coletiva, que se realiza quando identificados os interesses opostos. Então, parte-se para a elaboração de estratégias, de formulação

de demandas e táticas, demarcando assim uma ruptura com a postura tradicional de demandatários de bens de consumo coletivo.

Maria Gohn (1992) evidencia o exercício da prática cotidiana nos movimentos sociais, considerando que as experiências acumuladas são resgatadas no imaginário coletivo do grupo, de forma a fornecer elementos para a leitura do presente e reforça as ações de resistência quando se reelabora os enfrentamentos à diversidade, impostos por hegemonias políticas, sem necessariamente ter que abrir mão de princípios que balizam determinados interesses como seus. Nesse sentido, a participação dos sujeitos em movimentos sociais, leva ao conhecimento e ao reconhecimento de suas condições de vida no presente e no passado, como também, os encontros, reuniões e seminários vêm contribuir na formação de uma visão que historiciza os problemas.

Verificou-se que as comunidades indígenas carregam não só reflexos de uma colonização eclesial, mas compreendemos surgir ‘novas concepções alternativas de mulher’, quando a consciência prática e discursiva das mulheres, especificamente as mulheres Macuxi enquanto líderes, passa a ser redefinida com a assimilação de novas estruturas simbólicas que por elas apropriadas e integralizadas fazem constituir em seus cotidianos novas representações: *Quem foi, quem é e como será a mulher macuxi do futuro?* Imbuídas de inquietudes, as mulheres passaram cuidadosamente a trabalhar essas novas representações de mulher indígena, ativa, participante e líder no espaço comunitário, de forma indissociada da sua já constituída representação de mulher: mãe, geradora da vida e companheira do homem, a quem deve respeito e que também passa a se ver no direito de ser respeitada como igual.

Guacira Louro (1999) ratifica o que sugeriu Scott, quando afirmou o interesse em trabalhar com a ideia de dinâmica social incorporada nas reflexões transformadoras, com continuidades e descontinuidades ao redefinir, reafirmar e revisar os “termos” e a “organização do gênero”. Enfatiza, ainda, o que Scott diz quanto à necessidade de se implodir a lógica invariável de dominação-submissão e, portanto, sendo preciso desconstruir o “caráter permanente da oposição binária” masculino-feminino encontrado nas análises e na compreensão das sociedades em um pensamento dicotômico e polarizado sobre os gêneros.

A partir dos depoimentos podemos compreender que para a mulher indígena conceber sua nova identidade de liderança, de atuante na esfera social de sua comunidade como questionadora e inquiridora não só de seus interesses, mas também de seus entes, ela precisou sentir-se aceita por quem de início (o marido) a fez oprimida e/ou rejeitada. Observa-se que para a mulher indígena é

imprescindível que a sua nova representação venha dirimir as relações descompassadas entre mulher e homem no que tange às diferenças de papéis por eles vivenciados no espaço do discurso. Para quem não tinha a palavra em público, não era coerente falar sozinha e nem impor seu timbre de voz.

3 As armas são as estratégias

As mulheres Macuxi usaram de estratégias ao reunirem-se com os catequistas quando promoveram o 1º Congresso de Catequistas Indígenas de Roraima, no qual explanaram o que as faziam pensar sobre seus papéis sociais: primeiro – a maioria dos catequistas eram lideranças (homens) e tuxauas – e assim, nesse encontro já conquistariam uma boa parcela das lideranças indígenas; segundo – eram mulheres que de certa forma já vinham repensando seus papéis sociais nas discussões com os missionários que desenvolviam a evangelização na comunidade indígena; terceiro – as mulheres em suas primeiras reivindicações em público resolveram integrar-se às lutas que os homens já vinham realizando, “*a luta pela demarcação de terras*”. Em um quarto momento, as mulheres em seus discursos, usaram representações verbais ideologizadas pela cultura evangelizadora vigente nas comunidades indígenas, em que se vê “*a mulher geradora da vida*”; dessa forma, conforme vimos no relato de Diva Eurico, as mulheres passaram a falar de seus sofrimentos e a verem-se como geradoras da vida e por isso precisavam de terra para criar seus filhos, para cultivar o alimento e para mantê-los.

Foucault (1987) vem desorganizar as concepções convencionais de centralidade e a posse de poder, sugerindo que o observem sendo exercido pelos sujeitos e, que o mesmo tem efeitos sobre suas ações exercido em variadas direções como uma rede de relações sempre tensa que se constitui por toda a sociedade. O poder não seria privilégio de quem dele se apropria, porém enquanto “estratégia”, seu exercício geraria capacidade à resistência ou uma relação de violência.

Nas relações entre homens e mulheres constantemente se traçam alianças, negociações, ocorrem avanços, recuos e revoltas. Como se na representação dessas práticas devêssemos imaginar os sujeitos em atividades sem percebê-las com a polaridade fixa de um ter o poder mais que o outro; e neste caso, referindo-se as mulheres que passaram por tais manobras de poder por parte de uma hegemônica masculinidade, não deixaram se abater e resistiram às manobras, evitando anularem-se como sujeitos. Em seus insights, Foucault (1987) percebe o poder, além de

punitivo e coercitivo, como produtivo e positivo, pois, é produtor de sujeitos, induz comportamentos, diminui a força política dos indivíduos; e, portanto, os gêneros produzem-se nas e pelas relações de poder.

Compreende-se que quando membros de um grupo, numa iniciativa parcial promovem mudanças comportamentais que afetam a estrutura do grupo social, a tendência de quem está sendo confrontado pelas novas atitudes é de reação com resistências. E, portanto, observou-se nesta pesquisa esse quadro de resistência, quando lideranças tuxauas viram-se frente às mulheres índias que, em público, externalizaram suas intenções em expandir seus espaços de ação, além do espaço que sempre tiveram: no domínio do lar, na criação dos filhos, no aconselhamento pessoal e espiritual junto do marido e filhos.

Pode-se compreender a resistência dos homens, como sentimento de traição: a) por esses, sempre conviverem com suas mulheres no espaço familiar e a elas concederem a liderança dos afazeres domésticos; b) como compreender as mulheres criando outra Organização, se elas sempre estiveram amparadas por seus homens na estrutura do CIR², que luta pelas causas indígenas? c) as mulheres iriam querer passar à frente dos homens e não mais atendê-los, ouvi-los, rebelar-se-iam contra a palavra de quem sempre ditou comunitariamente o que devia ser feito em prol dos povos indígenas; d) a característica de liderança indígena, sempre esteve representada por homens que exerciam o domínio da palavra ao expressarem-se com os “civilizados”, além do cargo constituir-se por hierarquia familiar.

A resistência estabelece-se nas relações sociais e familiares quando as mulheres, por sua vez, buscam o enfrentamento, a fim de garantir seus espaços junto aos homens nas discussões coletivas, considerando a “palavra”, geradora de reflexão, propiciadora de mudanças e de atitudes. Um enfrentamento pautado na educação embasada em princípios religiosos, onde a garantia pela igualdade deveria perpassar pela divindade: o homem como imagem e semelhança, portanto, perante Deus, homem e mulher, iguais.

Contudo, as condições históricas específicas de cada sociedade é que nos permitirão compreender as relações de poder que estão implicadas nos processos relacionais entre os sujeitos. E por esse viés, verificou-se que as três lideranças indígenas femininas: receberam educação escolar elementar; receberam educação religiosa, no contato com missionárias e missionários;

² CIR – Conselho Indígena de Roraima.

receberam informações externas às suas comunidades; estiveram fora de suas comunidades ou ingressaram posteriormente na comunidade trazendo experiências vivenciadas em outras realidades; criaram vínculos de diálogo com seus familiares, mesmo que ocasionados com embates, porém, não calaram.

4 A trajetória delineada

Considerando que as três mulheres índias construíram sua identidade de liderança a partir das redes sociais, compreendemos que as rotinas cotidianas estruturam-se com a formação de subjetividades e, estando estes atores sociais resignificando consciências práticas e discursivas a partir da organização que constroem em grupos que os identifica, diferenciando-os de outros grupos contextualizados em diferentes sentidos políticos e culturais. A identidade não sendo algo acabado, construída como a representação consciente do eu, numa construção imaginária nas relações contrastivas e de identificação aos outros, está em permanente processo de reelaboração, de investimento, de novas identificações e novas significações.

Quanto ao perfil de liderança das três mulheres Macuxi em suas trajetórias de vida, essas demonstraram personificar o papel de líder como um dom; perceberam-se diferentes desde suas infâncias e que essas manifestações sobressaíram aos demais, tanto é que foram escolhidas para exercerem papéis de líderes em atividades comunitárias. Nos depoimentos das três mulheres Macuxi, suas projeções de responsabilidade são visivelmente relevantes pela continuidade da construção do papel de liderança a partir de suas experiências e pela propagação de uma consciência crítica dos valores e caminhos a serem seguidos. Em Zita de Souza, verificou-se a preocupação em colocar a filha como representante das mulheres na Organização e justificou que dessa forma a filha ocuparia seu lugar, e ela Zita, estaria sempre a par dos acontecimentos da Organização e com a certeza de que as propostas da Organização (repetição do termo) seriam cumpridas. Diva Eurico, em seu depoimento considerou poder assumir outro papel de liderança, já que chegara à tuxaua poderia ser uma política, mas retrocedeu a afirmativa dizendo que o espaço de liderança, hoje estaria com os jovens que detêm mais o conhecimento e, lembrou de seus filhos que são jovens e que podem atuar na comunidade. Lindalva Peixoto que estivera afastada da

Organização das mulheres, em novembro de 2002 foi eleita coordenadora da OMIR³, e afirmou pretender dar continuidade ao propósito pelo qual inicialmente a Organização constituiu-se.

No discurso das depoentes, com grande frequência, suas falas encontram-se endereçadas aos homens, sempre com orientações a serem seguidas a partir dos preceitos morais. Percebem-se responsáveis pela deflagração da moral. Verificou-se que tanto Zita como Diva, além de outras pessoas entrevistadas ao referirem-se ao Movimento das Mulheres Indígenas, tiveram como referência a atuação de Lindalva Peixoto como a iniciadora do movimento e a consideraram mãe do movimento, que posteriormente estruturou-se como OMIR.

A linha do discurso utilizado pelas mulheres Macuxi líderes voltou-se para a orientação religiosa, onde depositada a fé em Deus como verdade a ser seguida em todos os segmentos sociais indígenas, foi traçado o perfil da mulher ideal indígena. Nesse bojo de representações dos papéis sociais, as orientações recebidas na infância e juventude, onde tarefas cabíveis a meninos e meninas determinaram condutas posteriores sobre como desenvolver o papel de mulher: a de portadora da concórdia; a mulher responsável pela educação, saúde e alimentação dos filhos; a mulher esposa, digna e merecedora de confiança de seu esposo e a quem deve obediência.

Com uma nova consciência, a mulher indígena ratificou aquele modelo ideal de mulher, mas precisou ser ouvida ao falar de como se sentia incompreendida por seu parceiro, como também, opinar sobre todos os assuntos referentes aos interesses indígenas. Mesmo as mulheres tendo iniciado a compreensão da consciência sobre o que lhes afligia, as agressões pessoais físicas e morais sofridas por elas e por seus filhos e que procuraram encontrar o que ocasionava esse comportamento que os homens as desferiam, elas resolveram iniciar seus discursos em apoio aos interesses comuns dos povos indígenas: a luta pela demarcação das terras indígenas.

Compreende-se que a conquista das mulheres pelo direito de expressar o que sentiam e percebiam, iniciou com a necessidade de verem-se a par das discussões sobre interesses comuns referentes à vida, à terra, à alimentação, à proteção e resgate de suas tradições e cultura. Uma conquista coletiva que refletiu na conquista pessoal e do respeito ao “ser mulher” com vontades, diferenças, interesses pessoais e tomadas de decisões. A busca de conquista não se deu por confrontos referentes a determinações de papéis, entre homem e mulher, deu-se na busca de direitos com igualdades, a partir do sentimento de partilha e solidariedade.

³ OMIR - Organização das Mulheres Indígenas de Roraima.

A partir dos depoimentos das mulheres índias, verificou-se que nos contatos com missionárias e missionários e com informações e instruções pastorais justificadas pela ação comunitária, as mulheres passaram a construir consciência de que: não por serem mulheres teriam de conceber-se frágeis e indefesas nas relações com o homem. Ao contrário, percebiam-se capazes de somar suas forças junto aos homens, frente a questões que vivenciavam na luta pela conquista da terra. Às mulheres, a quem antes era permitida a participação apenas no espaço familiar, quando organizadas passaram a garantir sua visibilidade ao falar em público, a sugerirem propostas nas assembleias de como encaminhar as soluções e também, como combater os males sofridos por interferências externas às comunidades.

Como causas e consequências, oriundas das interferências externas sofridas pelas comunidades indígenas e que ocasionaram mudanças em suas vidas cotidianas, relaciona-se: a) o ingresso de garimpeiros em áreas indígenas, ocasionando exploração de minérios e poluição de rios com produtos químicos e dejetos em suas margens; b) entrada de marreteiros, biscateiros que invadiam a região tanto para atender os garimpeiros, como também ganhar a clientela indígena que passava a consumir produtos, condicionados pelos exploradores como de primeira necessidade (roupas, alimentos, utensílios domésticos etc.) além de comercializarem a bebida alcoólica de forma incontrolada implantando a dependência química como impulsionadora do lazer, do prazer, conseqüentemente desestruturando famílias; c) marreteiros que conquistaram a simpatia de tuxauas e instalaram-se nas terras dos índios e posteriormente se tornaram proprietários de terras; d) fazendeiros, donos de áreas extensas utilizaram a mão de obra indígena pela troca de produtos de consumo (novidades para os indígenas, que passaram a depender desse consumo).

Considerando que mesmo detectadas as consequências sofridas pelas mulheres, dentre elas os maus tratos sofridos por seus maridos, tido como causa a ingestão excessiva de bebida alcoólica, as mulheres evidenciaram suas ações concretas na busca de elucidar a fim de sanarem juntos os problemas que lhes atingiam. E por este caminho foi propiciado o estabelecimento do diálogo entre homens e mulheres fora do espaço do lar.

Apoiados por incentivos da igreja católica que vão desde orientações evangélicas, informações sobre cidadania, esclarecimento sobre os direitos indígenas e, na busca de estabelecer parcerias com organizações governamentais e não governamentais, no que diz respeito à implantação de projetos, os povos indígenas puderam garantir suas terras que por fim compreendiam enraizar seus costumes, crenças, cultura e identidade étnica. Constatou-se no

depoimento de uma das entrevistadas que “*povo sem terra é povo sem identidade*”, evidenciando que as mulheres estiveram atuantes nesse processo. Verificou-se que o projeto do gado, o de corte-costura, o da cantina comunitária e o de hortas comunitárias, todos visavam essencialmente à ocupação de terras e a consciência por suas identidades étnicas. Ações que causaram impactos à sociedade, considerada civilizada, que estabelecia relações de exploração nas regiões indígenas. Além dos projetos, os protestos também foram significativos na formação de consciência dos indígenas, como também deram visibilidade a suas causas, onde passaram a receber apoio de outros segmentos da sociedade de contato e também de fora dela.

Analisados os relatórios da OMIR, verifica-se que na construção da escrita, na transcrição dos relatos das assembleias houve a participação de pessoas não indígenas, de fora da Organização das Mulheres, visto que os relatórios apresentam construções gramaticais e ortográficas bem estruturadas. Conforme relato pessoal de Iranildes Barbosa, quando os relatórios não são elaborados imediatamente após as assembleias, muitas informações deixam de ser registradas por escrito e, às vezes dificultando no repasse de informações às mulheres e às comunidades indígenas. Os relatórios demonstram uma grande preocupação em valorizar-se cantos e ritos sacramentais da Igreja Católica e também das crenças macuxi, enaltecidas com a atuação de mulheres pajés que sempre são convidadas pelas mulheres para abrirem as assembleias e reuniões indígenas. A forma de transcrição das falas dos participantes, que aparecem bem pontuadas sobre o que um e outro participante expôs; seguem as sequências de explanações por regiões, cujas representantes apresentam os andamentos e resultados dos trabalhos por região. Nesse sentido, os relatórios vêm demonstrar uma ordem no decorrer da assembleia.

Demonstram ainda o grau de organização prévia para a realização do evento, onde meses antes são realizadas reuniões na sede e nas bases para se determinar a quem compete as tarefas divididas: alimentação, transporte, combustível, local de realização do evento e alojamento, e também a escolha de convidados para participarem da assembleia como palestrantes e outros como ouvintes. As assembleias desenvolvem o critério de limitação dos participantes, escolhidos previamente pela coordenação da Organização que leva à reunião ampliada de mulheres, para as decisões finais. No momento da assembleia os participantes indígenas fazem suas apresentações por regiões e todos os participantes não indígenas também são convidados a fazerem suas apresentações ao chegarem na assembleia. Verificou-se a crescente participação de mulheres indígenas de outras etnias do Estado e fora dele, nas assembleias da OMIR, trazendo experiências

e intercambiando informações; verifica-se ainda que com a participação de palestrantes da esfera governamental e não governamental, a OMIR passa a ser reconhecida em níveis federais e internacionais.

A invisibilidade das mulheres indígenas começa a ser diluída quando organizadas e suas reivindicações começam a ganhar expressividade. As três mulheres Macuxi consideram que com a catequese puderam construir um espaço de reflexão sobre o papel da mulher, sobre os interesses e necessidades da comunidade, mas que foi uma conquista dos próprios indígenas, visto que antes a Igreja Católica anulava a cultura e tradição dos povos indígenas.

Em seus discursos, as mulheres líderes demonstraram consciência dos trabalhos que desenvolveram e hoje percebem que é a partir dos jovens é que se vai criar uma perspectiva de futuro promissor. Relembrou um passado de harmonia na convivência familiar e comunitária, e ao fazerem comparações de seu passado e presente, analisaram as perdas sofridas com o contato com os não índios, porém consideraram que através da formação de consciência possam propiciar a reintegração de seu povo e a revitalização da cultura.

Observa-se nos depoimentos das três mulheres líderes, uma certa resistência a mudanças relacionada com os objetivos da OMIR, no que se refere ao fortalecimento da imagem de mulher ideal embasada em condutas religiosas. Duas depoentes consideraram os trabalhos atuais da OMIR um tanto desvirtuados dos objetivos propostos pela Organização e justificaram terem encontrado mulheres agindo com atitudes que antes elas combatiam nos homens: a bebedeira, a traição etc.

5 Contrapontos e reversibilidades

Até o fim do século XX, a preocupação teórica com o gênero como uma forma de falar sobre sistemas de relações sociais ou sexuais, esteve ausente. O termo gênero torna-se claramente definido por Joan Scott, quando se caracteriza pela forma de indicar “construções culturais” onde a criação de papéis adequados a homens e mulheres é uma criação inteiramente social.

No artigo publicado, em 1986 sobre “gênero enquanto categoria de análise”, Scott, evidencia a reflexão sobre a atuação da história em propiciar a reestruturação da categoria gênero em conjunção com uma visão de igualdade política e social, incluindo sexo, classe e raça, podendo

dessa forma emergir novas perspectivas e redefinições sobre as velhas questões em novos termos, oportunizando à mulher sair da invisibilidade histórica.

Scott (1995) afirma que os conceitos de gênero estruturam a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social; estabelece distribuições de poder e implica na concepção e construção do próprio poder. Define gênero em duas proposições e em diversos subconjuntos que devem inter-relacionar-se, porém, analiticamente diferenciados: o gênero, enquanto elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, como também é uma forma primária de conceber, legitimar, criticar e dar significado às relações de poder. Na compreensão da forma contextual e particular com a qual a política constrói o gênero e o gênero constrói a política, é quando percebemos a relação de gênero fornecer meios de decodificação de significados, assim como a compreensão a complexas conexões entre as várias formas de interação humana (SCOTT, 1995).

As abordagens de algumas teorias sociais construíram sua lógica a partir de analogias com a oposição entre masculino/feminino. Para Scott (1995), o gênero implica em quatro elementos inter-relacionados: os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas e que, aos historiadores(as) importa saber como e em quais contextos essas representações simbólicas são invocadas; os conceitos normativos que tentam limitar e conter suas possibilidades metafóricas, afirmando de maneira categórica e inequívoca o significado do homem e da mulher, do masculino e do feminino; a nova pesquisa histórica que busca incluir na análise uma concepção de política com referências às instituições e à organização social e a natureza do debate ou da repressão que leva à aparência de uma permanência intemporal na representação binária do gênero; a identidade subjetiva, que a historiadores(as) caberia examinar as formas pelas quais as identidades generificadas são substantivamente construídas a relacionar seus achados com uma série de significados, organizações e representações sociais historicamente específicas. Scott (1995) tece críticas a diversos estudiosos pesquisadores que tratam a categoria gênero restringindo suas abordagens teóricas ao puramente descritivo da realidade e sem interpretações e, outras atreladas a uma causalidade dentro de um espaço específico como o do lar, o da família, ausentando sua construção igualmente na economia e na organização política. Porém, propõe que os métodos de análise sejam reexaminados, que as hipóteses de trabalho sejam clarificadas, explicadas, como também, analisada a mudança ocorrida com os processos interconectados.

As feministas americanas ao utilizarem o termo gênero, palavra que indicava o determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”, deram ênfase ao caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo e no aspecto relacional das definições normativas da feminilidade. As que se preocuparam com a centralização em demasiado estreito sobre o estudo das mulheres, utilizaram o termo gênero para introduzir uma noção relacional em nosso vocabulário analítico, com um interesse pautado na compreensão da importância dos sexos, dos grupos de gênero com papéis e simbolismos sexuais nos diferentes períodos e sociedades.

Enquanto o termo “história das mulheres” implica numa posição política ao afirmar que as mulheres são sujeitos históricos, o termo ‘gênero’ nos anos 80, sem constituir uma forte ameaça, ajusta-se a terminologia científica das ciências sociais, dissociando-se assim da política do feminismo; constitui diversos aspectos: busca de legitimidade acadêmica dos estudos feministas, sinônimo de mulheres, sugere a erudição e a seriedade de um trabalho, as informações sobre mulheres são necessariamente informações sobre os homens, um implica no estudo do outro, designa as relações sociais entre os sexos, rejeita explicações biológicas, indica construções culturais referindo-se às origens sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres; o termo gênero vem distinguir as práticas sexuais dos papéis sexuais atribuídos às mulheres e aos homens; porém, mesmo enfatizando todo um sistema de relações que podem incluir o sexo, o uso do gênero não é determinado pelo sexo e nem determina a sexualidade. O certo é que: as relações de poder, os sistemas de convicção e prática, tornam a política do conhecimento e dos processos que o produzem, inevitáveis. Logo, a história das mulheres é um campo inevitavelmente político.

A categoria “poder” é uma outra questão implicada nos estudos sobre as mulheres. Foucault (1987) analisa os efeitos produzidos pelo poder vinculados a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos e que por sua vez são contestados, resistidos, absorvidos ou transformados e para isso acontecer é necessário a garantia da liberdade de reação por parte daqueles sobre os quais o poder é exercido com potencial de revolta e em meio anseios de liberdade (LOURO, 1999).

As estratégias atuais procuram intervir nos agrupamentos humanos, buscando controlar e regular taxas de natalidade, mortalidade, saúde, deslocamentos geográficos e expectativas de vida; de forma que poderíamos estender o conceito Foucaultiano pelo “biopoder”- o poder de controlar as populações, de controlar o “corpo-espécie”, práticas historicamente criadas para controlar

homens e mulheres em que, com estratégias e determinações, foram instituídos lugares socialmente definidos para os gêneros.

Os movimentos sociais na América Latina põem em prática uma política cultural que intervêm com debates políticos dando novo significado às interpretações culturais dominantes da política e, desafiam práticas políticas estabelecidas ao discutir diferentes concepções que desestabilizam os significados culturais dominantes. Os movimentos sociais em suas lutas políticas usam de contestações culturais para redefinir os sentidos e os limites do próprio sistema político; portanto, para esses movimentos, torna-se crucial apropriarem-se de forma ativa da linguagem e das palavras, como também, interpretá-las.

A definição de ‘política cultural’ é tida como “o processo posto em ação quando conjuntos de atores sociais moldados por e encarnando diferentes significados e práticas culturais entram em conflito uns com os outros” (ALVAREZ, 2000, p. 25). A definição de ‘cultura política’ é vista como “o domínio de práticas e instituições, retiradas da totalidade da realidade social, que historicamente vêm a ser consideradas como propriamente política” (ALVAREZ, 2000, p.25).

Partindo da concepção que as políticas culturais dos movimentos sociais podem ser vistas como fomentadoras de modernidades alternativas, alguns movimentos colocam a questão de ser ao mesmo tempo moderno e diferente “como entrar en la modernidad sin dejar de ser indios” (ALVAREZ, 2000, p. 24).

Aproprio-me da expressão “modernidade alternativa” como categoria, aplicando-a quando grupos concebidos pela cultura política dominante: minoritários, marginais, excluídos, emergentes e/ou diferentes, utilizam como estratégias as articulações discursivas, para galgarem dos direitos, posições e poder social, não apenas os já circunscritos, mas extensivos a práticas culturais híbridas.

As ações emancipatórias com relação a movimentos de mulheres e entendidas nos referidos contextos de suas realizações e compreendidos com as conexões estabelecidas nas redes sociais devem ser ressaltadas; no caso chileno, parece ter se estabelecido uma confluência entre as atividades dos movimentos das mulheres, em especial as lutas para definir novas identidades políticas e expandir assim a noção de cidadania e, o projeto de constituição e regulação de identidades e subjetividades por uma forma de Estado neoliberal (ALVAREZ, 2000, p. 25).

No Brasil, nas décadas de 1970-80, a cidadania foi a grande conquista dos movimentos sociais, impulsionada pelos anseios de redemocratização do país, pela crença no poder da participação popular, pelo desejo de democratização das causas públicas com os movimentos

sociais que expressaram o desejo de ter uma sociedade diferente, sem discriminações, exclusões ou segmentações.

Um novo princípio ético-político é forjado, estruturando uma solidariedade social e racionalmente construída não só a partir da integração a um projeto social, mas também, com a interação crítica dos movimentos sociais aos interesses coletivos e, na busca da descoberta de causas e consequências de suas necessidades. Enraizando, assim, a consciência sobre as relações sociais vividas.

Nesse sentido vale a reflexão sobre pensar gênero de forma mais ampla, perspectivando não só os sujeitos que fazem homem e mulher num processo continuado e dinâmico, mas construído através de práticas sociais masculinizantes e feminilizantes em consonância com as diversas concepções de cada sociedade; como também pensar que gênero é mais que uma identidade aprendida é uma categoria imersa nas instituições sociais (LOURO, 1995).

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Sonia E. DAGNINO, Evelina. ESCOBAR, Arturo (Orgs.). **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**. Belo Horizonte, UFMG, 2000, p. 24-25.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais e educação**. São Paulo, Cortez, 1992. p. 19.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, história e educação: construção e desconstrução** In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 2, 1995.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, Vozes, 1999.

MEIHY, José Carlos S. Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo, Loyola, 1996.

SCOTT, Joan. Gênero uma categoria de análise histórica In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n.2, p. 88-89, 1995.

[Recebido: 20 out. 2016 – Aceito: 30 nov. 2016]

LEITURAS COMPARTILHADAS DE TRÊS AUTORES DA LITERATURA INDÍGENA: UMA EXPERIÊNCIA SOBRE ALTERIDADES E A DESCOLONIZAÇÃO DO CURRÍCULO

Samuel Frison*

RESUMO: O presente artigo relata uma experiência de leitura compartilhada envolvendo os educadores de uma escola da Rede Municipal de Ensino de São Paulo. A prática pedagógica teve como objetivo aprofundar as discussões sobre a importância da escola como um espaço para a formação de leitores, a descolonização do currículo e a compreensão das alteridades indígenas. O projeto ocorreu durante o Agosto Indígena e investigou as possibilidades de descolonização do currículo a partir da literatura infantil e juvenil de autoria de três expoentes da cultura indígena: Daniel Mundukuru, Kaká Werá Jecupé e Yaguarê Yamã. As obras compartilhadas tratam de temas da ancestralidade e da cosmogonia, proporcionando a observação da recepção destes pelos leitores e ouvintes. O resultado da experiência culminou no aprofundamento das discussões sobre as questões éticas e estéticas que contemplam o respeito à cultura indígena e o desvelamento de novos saberes ainda não contemplados pelo currículo escolar, baseados numa perspectiva ecológica (SANTOS), cósmica (MORIN) e dialética (FREIRE).

Palavras-chave: Leitura. Literatura Indígena. Descolonização. Currículo.

ABSTRACT: This article reports a shared reading experience involving the educators in the city of São Paulo. The pedagogical practice aimed to deepen the discussions about the importance of the school as a space for the formation of readers, the decolonization of the curriculum and the understanding of the indigenous alterities. The project took place during the Indigenous August and investigated the possibilities of decolonization of the curriculum from the children's and youth literature by three exponents of the indigenous culture: Daniel Mundukuru, Kaká Werá Jecupé and Yaguarê Yamã. The shared works deal with themes of ancestry and cosmogony, providing the observation of their reception by readers and listeners. The result of the experience culminated in the deepening of the discussions on ethical and aesthetic issues that contemplate respect for the indigenous culture and the unveiling of new knowledge not yet contemplated by the school curriculum, based on an ecological perspective (SANTOS), cosmic (MORIN) and dialectic (FREIRE).

Keywords: Reading. Indigenous Literature. Decolonization. Curriculum.

Um projeto que conseguisse superlativar o ato de ler de forma significativa e prazerosa inserido como ação conjunta no cotidiano escolar, desconstruindo saberes ditados por um currículo fortemente eurocêntrico. Esse foi o objetivo das “Leituras Compartilhadas”, série de iniciativas apoiadas e realizadas por um grupo de professores de uma escola do município de São Paulo. A ação constituiu-se na leitura de obras da literatura escritas por indígenas, com o intuito de criar

* Samuel Frison: Doutor em Estudos Literários Aplicados pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor da Rede Municipal de Ensino de São Paulo. E-mail: samuel.sfrison.frison@gmail.com

momentos de fruição, criticidade e conhecimento. Professores, bibliotecários, agentes culturais, todos os segmentos da educação e da cultura, romperam com a rotina escolar para realizar o projeto, incentivando o ato de ler e aproximando ainda mais os pequenos e jovens dos livros e da literatura produzida por indígenas.

Em um mundo em constante dispersão pelas possibilidades tecnológicas e acesso fácil à informação, a leitura literária ocupa lugar importante, estratégico e desafiador. Importante porque é de consenso que a literatura constitui-se como uma experiência estética transformadora tanto do ponto de vista social como do político-educativo. Pela inserção do educando no universo literário, inicia seu processo de emancipação crítica que se dá pela união da experiência de vida reflexiva com a leitura de mundo. Como apontou Freire (1989, p. 9): “Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto”.

Nessa perspectiva, a leitura literária exige do sujeito foco na história, nos personagens, na trama e em seus desdobramentos, mas não cancela a associação do sujeito com a sociedade na realidade vivida. Ao ler sobre a experiência do outro, o educando se pergunta sobre a sua própria experiência, constituindo alteridades. Como afirma Larrosa (2002, p. 24), o ato de ler é provocativo ao sujeito da experiência constituindo “um território de passagem, algo como uma superfície sensível em que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos.” Para falar sobre as mudanças no planeta, compreender a dinâmica da interdependência dos seres, ler é tão importante quanto preservar a história oral dos povos, muitas vezes também silenciada pelo embotamento das imagens da sociedade midiática que tende a apagar as identidades e negar as alteridades. Daí o processo de escuta e leitura como um exercício de busca desse outro.

Um dos momentos mais propícios para inserção do projeto “Leituras Compartilhadas” foi o mês de agosto, tempo em que se celebra a luta dos povos indígenas pela manutenção de seus direitos e o respeito à sua cultura em todo o mundo. A Organização das Nações Unidas (ONU) instituiu o nove de agosto como o Dia Internacional dos Povos Indígenas, data que corroborou com a publicação, pelo mesmo organismo, no ano de 2007, da *Declaração dos Direitos dos Povos Indígenas*. O documento orienta e responsabiliza a sociedades e os governos pelo respeito e manutenção dos direitos básicos dos indígenas em todo o planeta. Reconhece a forma brutal como os indígenas têm perdido seu território em prol da exploração indevida do solo pelo poder

econômico e também o desrespeito à vida e à cultura das nações diante do advento das políticas de mercado globalizantes.

No entanto, sabe-se que essa luta transcende a data ou o mês dedicado a isso quando se pensa na descolonização do currículo em prol de uma ecologia dos saberes, como define Santos (2009). É preciso rever os processos de fixação de datas na escola e garantir que o espaço da aprendizagem aconteça dentro de um paradigma crítico-reflexivo acerca das relações tempo-espaço. Perceber assim como a nossa cultura é permeada pela diversidade em que os saberes não instituídos serão sempre objeto da política que repensa o currículo. Esse movimento não pretende apagar o já construído, mas pensar o seu lugar dentro do discurso pedagógico em que as microfísicas do poder, como sugeriu Foucault, atuam em movimentos de inserção/exclusão. Dentro desse paradigma crítico-reflexivo de descolonizar o currículo, as questões do eu e do outro são indissociáveis, tanto por uma perspectiva histórica como numa relação dialética, prismática e polifônica. Assim, a leitura de mundo não se desprende da leitura da palavra, mas a retoma sempre.

A ecologia dos saberes convoca uma epistemologia polifônica e prismática. Polifônica, porque os diferentes saberes são simultaneamente partes e totalidades e, tal como numa peça musical, têm desenvolvimentos autônomos, ainda que convergentes. Prismática, porque se cruzam nelas múltiplas epistemologias cuja configuração muda consoante a “disposição” dos diferentes saberes numa dada prática de saberes. (SANTOS, 2009, p. 161)

A Declaração dos Direitos dos Povos Indígenas conclama aos organismos educativos e políticos a lutarem pelos direitos e pela preservação dos povos indígenas, garantindo a disseminação de sua cultura, os direitos básicos de subsistência e condenando práticas de dizimação e aculturação que vem acontecendo de forma acelerada em vários territórios. Alerta para os perigos da expansão do poder econômico que dizima aldeias, praticando genocídios em massa, o que vem ocorrendo de forma muito agressiva no Brasil, principalmente diante da possível aprovação da PEC 215, projeto que transfere do Executivo para o Legislativo o poder de demarcação das terras indígenas. Essa Ementa Constitucional ampliará, na compreensão dos indígenas, ainda mais o poder das classes ruralistas. Diante da não demarcação dos territórios garantidos pela Constituição, as comunidades acabam empurradas para as zonas periféricas das grandes cidades, sem nenhuma assistência ou garantia, ficando dependente de moradias insalubres, trabalho escravo e

permanecendo constantemente ameaçada por um Estado enfraquecido diante do poder das oligarquias rurais.

Concomitantemente a esses fatores e suas discussões orientadas pelo debate com os professores, o projeto “Leituras Compartilhadas” foi pensando na perspectiva de contemplar autores da literatura infantil e juvenil cuja origem indígena representasse a matriz cultural dos povos ainda não contemplados pelo cânone literário, descolonizando o currículo escolar. O intuito era levar às crianças e jovens um material lúdico e reflexivo, que contextualizasse a história, o cotidiano, as crenças e o modo de ver e se relacionar com o mundo pela perspectiva do indígena. A proposta consolidou-se na leitura e discussão dessas histórias, personagens e temas, constituindo um importante painel de construção do conhecimento e discussão dos aspectos da cultura indígena dentro de um contexto de vivência intercultural e globalizante. As ações, tanto de leitura quanto de inserção da temática indígena, constituíram-se como formas de pensar a alteridade. “Desde sempre, a alteridade está sempre presente em toda a prática literária, como uma tensão entre a alteridade e a diferença, entre o próprio e o alheio, que se traduz na opção entre fugir da própria cultura ou fortalecê-la, ativá-la” (COLOMBRES, 1997, p. 11, tradução nossa).

1 A leitura no cotidiano escolar: mudança de paradigmas

O projeto “Leituras Compartilhadas” partiu da ideia de descolonizar o currículo e envolveu professores de uma instituição localizada na zonal sul da capital paulista. Inicialmente a coordenação pedagógica da escola propôs aos professores que atividades ligadas à leitura e à cultura indígena poderiam ser realizadas de modo a alterar a rotina das atividades, modificando os tempos e espaços da escola, ainda inseridos dentro do contexto do currículo previsto. Nos momentos de formação de professores dentro da instituição, foi retomada a lei 11.645, de março de 2008, que referenda a temática da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena nas escolas. Em seu parágrafo segundo, o documento lembra que os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira são ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, “em especial nas áreas de educação artística e de literatura, e histórias brasileiras”. No entanto, os professores desejaram ampliar a perspectiva para contemplação da literatura em outras disciplinas também. Para isso foi combinado que, durante uma semana do mês de agosto, todos os educadores, em todos horários e em diferentes

disciplinas, leriam para seus alunos histórias da cultura indígena, criando momentos para discussão dos textos e relevância de aspectos dos povos e do indígena no mundo globalizado.

A escola em que o projeto foi realizado está localizada na comunidade de Paraisópolis, no bairro do Morumbi, na zona sul de São Paulo. Conta com mais de mil alunos, distribuídos em três turnos que contemplam o ensino fundamental regular (ciclo I, II e III diurno) e a Educação de Jovens Adultos (noturno). Todos os períodos participaram do projeto. Paraisópolis, ou Vila Andrade como é chamada oficialmente, conta atualmente com uma população aproximada de 80 mil habitantes, a maioria formada por migrantes do Nordeste, constituída por famílias de renda mensal assalariada e informal. Os alunos são, em sua grande maioria, filhos dessas famílias migrantes e a primeira geração de alfabetizados pela escrita, mas de uma cultura oral muito forte. O nome “Paraisópolis” torna-se emblemático, como a própria acepção da palavra, que remete à cidade do paraíso, promessa do desenvolvimento, o que pela cultura dizimadora desenvolvimentista não se contemplou. A comunidade permanece sob as desigualdades sociais, territórios de poder de muitos grupos cuja expressiva maioria é excluída socialmente.

A preparação dos professores para o projeto ocorreu durante as jornadas de formação pedagógicas. Antes de iniciar o projeto “Leituras Compartilhadas” foi realizado também um estudo da realidade com os educandos. O objetivo foi perceber que ideia eles detinham sobre a cultura indígena. Percebeu-se que grande parte, embora negassem conscientemente os agravos sofridos, descendiam de índios e de negros. Alguns apontamentos são interessantes para perceber suas visões de mundo sobre a figura do indígena na contemporaneidade. Para muitos estudantes da localidade, eles não gostam de trabalhar e são preguiçosos. Querem terras do governo e andam nus. Muitos se tornam pobres porque passam a vender artesanato nas ruas da cidade, passando a morar em comunidades pobres. E por último, constatou-se que muitas crianças acreditam que eles são personagens de livros e não existem na realidade de hoje, pois foram exterminados. Essas percepções iniciais recolhidas do senso comum entre os educandos são disseminadas também pela mídia que desconsidera a questão história, política e social do indígena quando retratada em noticiários e programas sobre o tema. A luta pela demarcação de terras na grande imprensa, que pertence a grupos ligados ao grande capital, interessados na posse e comercialização das propriedades, focaliza os aspectos privativos da ocupação do território e despreza a questão histórica e a dívida social com a população indígena.

Para compreensão das lutas dos povos indígenas torna-se relevante pensar a questão das vivências interculturais como lugar de troca de saberes e estabelecimento de diferenças. As culturas nunca são totalmente apagadas, mas passam por mudanças que incluem tanto a preservação como a transformação de certos aspectos. “Sob conquista, a cultura tanto em sentido lato como restrito, entre no domínio daquilo que existiu e existe e daquilo que continua a ser, embora não do jeito que era antes” (PRATT, 2005, p. 234). Nesse sentido, há uma interação de saberes em que alguns são preservados e outros são modificados, denotando um novo saber, mesmo e diferente imbricados. Essas categorias assimilativas revelam que a cultura é um lugar da luta, do poder, dos acordos. “A cultura da negociação é a própria cultura.” (PRATT, 2005, p. 233).

Como lugar da luta e da negociação, há um diálogo de saberes. Sobre os povos latino-americanos e suas trocas simbólicas e políticas, Gasché (2010, p. 17) compreende esse diálogo como aquele que “se refere, concretamente, à comunicação, o intercâmbio, à compreensão e à interação entre os saberes indígenas – andinos e amazônicos – por um lado, e os saberes da sociedade nacional (ocidental) do tipo urbano e pós-industrial, por outro”. Nesse contexto, o antigo e o novo convivem de forma dialógica em que, numa perspectiva não dicotômica, são contemplados. Porém, esse impasse não é tão simples assim, por isso cabe aos estudiosos da cultura pensar essas zonas de tensão e assimilação.

Por conseguinte, no campo das narrativas escritas, a oralidade adentra como forma de intervir politicamente na organização e manutenção da memória, elemento importante do registro da constituição das identidades, estratégico em tempos líquidos e negociações culturais. O mesmo acontece com outras mídias como o cinema, a internet e a televisão que simultaneamente são recursos de luta pelos indígenas, como também representam grupos econômicos que tentam neutralizar esse poder. Um dos efeitos expressivos da globalização é o de aprofundar a homogeneização cultural. Por outro lado, sabe-se que as novas formas de narrativas providas dos grupos periféricos contribuem para o resgate de novas histórias e reafirmação de identidades, como aponta Hall (2014, p. 50): “O fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados com a presença de outras culturas”. Portanto, dentro de um espaço-tempo, a globalização, ao tentar apagar o diferente, acaba impulsionando o ressurgir das identidades locais, numa tensão permanente entre o confronto e a resolução, entre a diferença e a semelhança, a negação e a aceitação.

O fato de Paraisópolis estar localizada na geografia periférica de São Paulo faz com o que o olhar de seus habitantes, muitas vezes, reproduza a ideologia excludente ao reportar-se a outras minorias como é o caso do negro e do indígena. O que parte da população ignora é a descendência desses grupos minoritários. Isso decorre da massificação, influenciada também pela mídia televisiva e tecnológica como aparelhos ideológicos que reforçam preconceitos e contribuem para que os sujeitos neguem sua história e reproduzam o discurso da negação cultural.

A televisão tem se mostrado incapaz de abordar o diferente e situá-lo com respeito em contexto plural, sem mistificações folcloristas e termina estereotipando e neutralizando todos os elementos das culturas autônomas que para o público é fator de identidade e resistência, abrindo espaço assim para o terreno da discriminação. (COLOMBRES, 1997, p. 359)

Nesse sentido, a relevância de projetos como “Leituras Compartilhadas” engloba aspectos que visam romper com o preconceito, uma vez que pode auxiliar numa ruptura com os modos de ver excludentes, instaurando alteridades que insiram o princípio da inclusão, da diversidade e da tolerância, revelando outras culturas, formas de ver e pensar a existência como reconhecimento, pertencimento, tolerância e empoderamento.

Petit (2009) resume os efeitos da leitura mediante o processo de mediação, descrevendo as sensações imagético-perceptivas que podem ser desencadeadas pela leitura em voz alta. Desfaz-se assim a oposição entre a oralidade e a escrita para demonstrar que ambas estão circunscritas na tarefa de ler, seja pela memória afetiva das leituras ou das histórias contadas no âmbito familiar, seja no fato de que o livro carrega elementos da ancestralidade. O livro e a memória são espaços materiais que abrigam vozes e saberes que podem ser performatizados e suscitados mediante a tarefa da leitura, seja silenciosa e solitária seja oral compartilhada:

Por muito tempo se opôs oral e escrita, embora o livro e a voz sejam companheiros, e a biblioteca, em particular, seja um ambiente “natural” para a oralidade: é o lugar de milhares de vozes escondidas nos livros que foram escritos a partir da voz interior de um autor. Quando lê, cada leitor faz reviver essa voz, que provém às vezes de muitos séculos atrás. Mas para as pessoas que cresceram longe dos suportes impressos. Alguém tem que emprestar sua voz para que entendam aquela que o livro carrega. (PETIT, 2009, p. 59)

“Leituras Compartilhadas” envolveu a ênfase na leitura dos livros que contemplaram a cultura indígena e foi organizado de forma que todos os professores, em todas as disciplinas, lessem

histórias que introduzissem o tema. Essas mediações aconteceram pela leitura e pela contação de histórias que foram seguidas por debates, quando também utilizados documentários, reportagens, fotografias, mostra de trabalhos com artesanato e produções culturais feitas por indígenas. Após o término do projeto, algumas mudanças na perspectiva da vida do indígena puderam ser observadas. Entre elas, o reconhecimento da expropriação histórica e negação dos direitos aos indígenas, o direito à terra. Os educandos também concluíram que o descaso e a disseminação promovem a alienação das políticas de inclusão do indígena. A consequência do consumo também promove o desmatamento de florestas e reservas indígenas, prejudicando o meio ambiente e o desenvolvimento sustentável. Os temas elencados pelo projeto promoveram o exercício do pensamento sistêmico e interdependente da sociedade e da cultura em que estão inseridos os indígenas na sociedade.

Um dos pontos percebidos pelas leituras no contexto das crianças foi a ligação do índio ao habitat natural e o seu profundo respeito à natureza, portanto à vida de todos os seres sencientes. Sua luta pela sobrevivência é a síntese de sua voz e inserção política no mundo contemporâneo. Aconteceu um desvelar na compreensão de que o índio retira da natureza apenas o que lhe é necessário, respeitando seu habitat. Houve a desconstrução da ideia de que ele é pouco atento ao trabalho, mas sim de que vive da agricultura, produz seu próprio alimento, é respeitoso com a fauna e a flora e retira do meio ambiente o suficiente para sua sobrevivência.

2 Três autores indígenas da literatura infantil e juvenil

A literatura produzida por indígenas no Brasil ainda é bastante rara, dado os poucos espaços de publicação e as iniciativas ainda tímidas de exploração da temática no contexto do currículo escolar. Em 2008, com a promulgação da lei 11.645, houve um incremento no incentivo às publicações, fato que tem decaído notadamente nos títulos lançados pelas editoras nos últimos quatro anos. A escrita enquanto tecnologia ainda é um artefato do mundo do colonizador. As sociedades indígenas pertencem à cultura oral, sendo os conhecimentos transmitidos geracionalmente pela oralidade. Com o passar do tempo e principalmente da catequese, desde a chegada dos portugueses e as missões jesuíticas, os indígenas passaram a assimilar a palavra escrita, os idiomas português, espanhol e o latim falados e escritos pelo colonizador.

Ao final dos anos de 1990, com a questão da inclusão e promulgação da Lei de Diretrizes Básicas que garante o funcionamento das escolas indígenas bilíngues, começa-se a falar na preservação dos aspectos linguísticos do tupi-guarani, inclusive da criação de licenciaturas. Inicia-se a discussão sobre a necessidade de preservação do legado cultural e linguístico dos povos. Sabe-se que à época da ditadura militar, as operações de dizimação das nações indígenas foram intensas e igualmente silenciadas pela censura. Hoje, apesar do retrocesso da política ruralista que percebe o indígena como um inimigo do progresso, há um movimento liderado por intelectuais, pesquisadores e alguns poucos segmentos que estão junto dos povos indígenas, lutando pela demarcação de suas terras e pela manutenção de seus direitos garantidos pela Constituição. O indígena apropriou-se da língua escrita para também garantir a sobrevivência de sua cultura. Assim a cultura dos povos torna-se um lugar de luta, de resistência, mas também de poesia e arte.

As áreas de História e Geografia tradicionalmente abordam a questão do colonialismo e suas implicações na questão da imposição cultural, embora se atenham pouco aos aspectos políticos e implicações sociais que tais ações desencadearam na vida dos indígenas. Na literatura, pouco se estuda a questão do indígena, a exceção da visão dos românticos ou da homenagem ingênua dos modernos. No caso da literatura produzida para crianças e jovens, três nomes se destacam e podem ser encontrados em acervos de bibliotecas escolares e públicas: Yaguarê Yamã, Daniel Munduruku e Kaká Werá Jecupé.

Durante as atividades do projeto “Leituras Compartilhadas” foram esses autores os mais lidos e divulgados nas mediações de leitura realizadas pelos professores. Os temas recorrentes às narrativas dos três autores são a ancestralidade, o respeito à natureza e a cosmogonia. Ao abordar pelas histórias as crenças e as sabenças por essas três perspectivas, os autores despertam no leitor questões éticas relacionadas à alteridade, à diversidade e à sobrevivência da cultura indígena.

Yaguarê Yamã é autor de *Puratig, o remo sagrado*, um dos livros mais comentados pelos ouvintes e leitores do projeto. Trata-se de uma seleção de histórias que conta as memórias do povo *Saterê-Mawé*, que vive na fronteira entre os estados do Amazonas e do Pará, numa região de florestas. O significado do nome do autor é “o povo das onças pequenas”, sentido que causou espanto para os pequenos ouvintes que questionaram como um nome pequeno pode significar tantas coisas e ter um apelo tão forte. Nesta publicação, o autor revela costumes, lendas e histórias de sua aldeia. Segundo ele, a sociedade indígena é movida pela poesia dos mitos, lugar onde a palavra tem uma força geradora, por isso é usada com cautela e segurança. A palavra dita na cultura

indígena pode causar muita coisa e o silêncio também está carregado de significados. Em uma cultura falante e narcísica como a urbana, o silêncio praticado pelos indígenas remete a uma espiritualidade perdida.

Rituais ancestrais do povo *Saterê-Mawé* dão conta de explicar como se dá a vida e a morte para aquela cultura, o respeito à sabedoria dos idosos, por meio da figura do pajé. Também o trabalho indígena junto à natureza, misto de respeito para garantir a subsistência de sua tribo. O livro, ilustrado com desenhos das crianças da aldeia de Yaguarê Yamã, traz histórias sobre a origem do mundo, o nascimento do guaraná, a organização dos clãs e das casas na aldeia. As inscrições do remo sagrado contam a história de seu povo e o *Puratig* torna-se o símbolo da memória e da luta dos indígenas na preservação de seus mitos. Também um instrumento que pode ser usado para o bem e para o mal, depende da intenção de quem o detém. Os alunos ficaram intrigados pela descrição do instrumento e o poder que dele emanava, fazendo relações com os instrumentos usados pelos super-heróis da atualidade.

Uma das sequências lidas que mais causou atenção foi o ataque dos demônios à tribo, narrada por Karumbé, um sábio de setenta anos de idade, professor dos pequenos e disseminador dos mitos do povo *Saterê-Mawé*. Nesse episódio, um grupo de *Ahiag*, que na língua nativa significa grupo demônios, apareceu na tribo e pediu que o neto do líder do povo *txawa* fosse até o rio mais próximo buscar um pouco de água. O líder, em outros tempos, havia retirado do poder dos demônios o *Puratig*. As criaturas estavam de volta para recuperar o instrumento e resolveram seduzir o pequeno índio para seu intento, o que não resultou em nada. Sabendo da história narrada por seu avô, ele não respondeu ao grupo. Incansáveis, os demônios partiram rumo à floresta para atacar o velho *Ñumaréhi'yt*. Então a narrativa chega ao clímax:

Entretanto, um dos demônios – aquele que havia pego o *Puratig* da casa de *Ñumaréhi'yt* – ficou esperando no caminho, pois acreditava que o velho, perseguido pelos veados, acabaria passando por lá. De repente, o demônio passou e, pensando tratar-se do velho, lançou o *Puratig* na cabeça dele. Porém, qual não foi a sua surpresa ao verificar que havia abatido não *Ñumaréhi'yt*, mas sim o veado seu irmão. Quando os demônios perceberam que um de seus irmãos havia morrido, espantaram-se e saíram correndo, esquecendo o *Puratig*. *Ñumaréhi'yt*, que a tudo observara, pulo da moita em que estava e pegou o remo de uma vez por todas. (YAMÃ, 2001, p. 36-37)

Com o passar do tempo, o poderoso instrumento sumiu misteriosamente das mãos do povo Mawé e dizem que foi levado para o fundo do mar por um boto. O desastre foi imenso e muitos indígenas acharam cardumes mortos boiando nos rios do Amazonas. Então o instrumento foi devolvido para o mundo da superfície e até hoje não se sabe onde está. E nessa hora, os educandos se perguntaram: “onde andará o remo encantado? Será que está sendo usado para o bem ou para o mal?”.

Outro nome de destaque na literatura infantil e juvenil de temática indígena é Kaká Werá Jecupé. Nascido em São Paulo, no bairro de Parrelheiros, muito cedo migrou com os pais para Minas Gerais. Descendentes dos Txucarramãe, os pais do escritor tornaram-se agricultores, mas nunca perderam os costumes, mitos e histórias de seu povo. Mais tarde, Kaká retornou São Paulo, vivendo no extremo sul da cidade em uma aldeia guarani, onde permanece até hoje. Lá ele acompanhou o empoderamento do povo indígena através da demarcação de terras e recebeu o nome Werá Jecupé pelo pajé Alcebíades Werá. O nome significa “guardião da sabedoria do povo guarani”. Nesse espaço, Kaká criou uma escola de formação indígena que atende tanto às crianças do local e também trabalha em projetos em parceria com as escolas da rede municipal, estadual e nacional. Além disso, o escritor é ambientalista, consultor ambiental, estudioso da fitoterapia e de medicina indígena.

Dando voz à cultura indígena dos Txucarramãe, o livro *A Terra dos Mil Povos* é uma tradução dos relatos contados por seus pais, avós e bisavós de sua tribo. Kaká conserva a oralidade de sua cultura, tratando de temas como a fé, a ancestralidade, desfazendo a ideia de que o Brasil começou com os portugueses e ressaltou que somos um povo milenar na sua constituição. Por intermédio dos contos desse livro, o autor avalia o exercício da convivência, a luta pelos direitos dos indígenas e o respeito devido aos recursos naturais, sua missão de vida. Para ele, é importante que o leitor perceba que o indígena não é um personagem somente de papel. Ele está vivo, é ativo, está nas cidades, nas florestas, nas periferias e precisa de respeito à sua condição social.

Kaká é um ativista político e luta pela sobrevivência das matas, rios, florestas e fauna brasileira. A literatura infantil e juvenil é um instrumento também de representação e consciência para o leitor que adentra aos mitos e costumes dos povos. Nesse sentido, busca por meio da criação de imagens dos costumes dos povos representados, exercer um fator identificatório e despertar a compaixão por parte do leitor para a questão do indígena. Foi o que se pode observar na percepção

das crianças a partir da observação da rotina dos povos representados, sua relação com os bichos, com as estações do ano, lua, estrelas e outros elementos simbólicos e místicos.

Depois das experiências de leitura, foi possível observar pela recepção dos pequenos leitores-ouvintes um elemento de identificação que responde a sua própria condição e origem, pois muitas de suas brincadeiras estão ainda ligadas à natureza e ao movimento, bem como a afeição aos bichos e a observação do comportamento da natureza e suas descobertas. Muitas crianças do Paraisópolis guardam ainda a lembrança das cidades do nordeste brasileiro de onde migraram. Lá elas podiam subir em árvores, acompanhar os pássaros, coletar frutas e andar descalços. Na periferia de uma grande cidade como São Paulo, essas atividades se tornam mais restritas devido aos casos de violência e as intervenções nem sempre positivas do poder público, que terminam por acirrar ainda mais a convivência.

O último e não menos importante nome do trio de escritores indígenas trabalhado foi Daniel Munduruku e seu celebrado livro *Histórias que eu li e gosto de contar*, um dos favoritos dos pequenos e jovens leitores. Daniel é índio da nação munduruku, formado em Filosofia, doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP) onde pesquisa temas e propostas relacionadas à educação indígena. É diretor do Instituto Indígena Brasileiro para a Propriedade Intelectual (INBRAPI) que defende o patrimônio cultural e os conhecimentos tradicionais dos povos indígenas brasileiros. Apesar de ter uma formação em escolas não indígenas, frequentado universidade e cursos de pós-graduação, Daniel nunca abandonou os costumes de seu povo e de sua história. Depois de formar-se em Filosofia, pensou em como as sociedades brancas ocidentais são complexas e contraditórias. Passou então a estudar autores da filosofia oriental e percebeu sua semelhança com as ideias das sociedades indígenas que partem de princípios éticos e sociais muito semelhantes, contemplando o respeito e a tolerância com o outro. Como um contador de histórias, o escritor busca na ancestralidade inspiração para escrever e recontar suas histórias, mas também nas diferentes culturas formas de reinventar o legado deixando por seus antepassados.

Há nos volumes de *Histórias que eu li e gosto de contar* um fator multicultural importante: tanto o olhar do indígena como do homem branco são representados de forma multifocal. No primeiro volume, o escritor privilegiava as lendas e os mitos do povo munduruku da época que nasceu e cresceu em Belém do Pará. Já neste outro volume, a vivência intercultural prepondera, abordando como o conhecimento dos povos pode beneficiar a todas as comunidades de diferentes culturas.

A relação da cultura indígena com a cristã é descrita em *E Deus viu que tudo estava bom*, primeiro conto que abre a leitura de *Histórias que eu li e gosto de contar*. Nessa narrativa, com vocabulário poético e expressivo, o autor recria o livro do Gênesis inserindo aspectos da cultura indígena em sua perspectiva de narração. Em *A grande onça branca*, outra história da antologia, a ligação do escritor com a história dos irmãos Villas-Boas, mais precisamente Orlando, de quem Daniel tornou-se grande amigo e admirador. Ele constrói uma narrativa que capta a atenção do ouvinte pelo suspense, principalmente na escuta dos mais jovens, pois descreve as aventuras de um grupo de colaboradores dos indígenas em suas aventuras pelo Xingu. Como um entusiasta contador de histórias, o narrador inicia aproximando sua voz do leitor:

Esta história eu li num belo livro escrito por um dos homens mais importantes da história do Brasil. Ele foi importante pelo que fez pelos povos indígenas, doando sua vida e respeito na salvaguarda do saber dos nossos povos tradicionais. Isso é bastante para ser considerado um grande homem. Eu o conheci pessoalmente e ouvi de sua boca também esta história, contada com muito respeito e admiração. É claro que não era a única história que ele contava, mas esta, em especial, despertou-lhe sentimentos, pois prova que os povos indígenas são detentores de sabedoria. (MUNDUKURU, 2011, p. 43)

Na ação da história encontram o grande animal que dá título à trama e contam com a sabedoria dos índios para superar a situação de perigo. O momento mais esperado da ação narrativa foi o encontro de Orlando com a onça e a forma como o fato aconteceu. Os índios resistiam às recomendações dos mais velhos para não andar por partes sombrias da floresta, dizendo que lá habitavam espíritos maus. O aventureiro e seus companheiros não ligaram para o presságio e adentraram mata adentro. O guia adoeceu e os indígenas confirmaram o mau presságio. Numa noite em que acamparam, esperando a febre do guia se dissipar, Orlando sonha com a onça branca que o faz acordar e encarar o animal que vigiava seu sonho. Enfrentando-o com o olhar desperto, a fera responde: “Sou eu. Você terá minha proteção agora e para sempre!” (MUNDURUKU, 2011, p. 52). Assim o guia fica bom e a expedição prossegue seu caminho. Sob as perspectivas das vozes indígenas e das vozes do homem branco, Daniel celebra a interculturalidade cuja aprendizagem se dá sempre mediada pelas questões da alteridade.

Considerações Finais

A proposta “Leituras Compartilhadas” revelou, a partir do reconhecimento da cultura indígena, aquilo que Morin (2000) apresentou como a condição cósmica do conhecimento. As diferenças culturais e o não reconhecimento das alteridades impedem que se perceba o outro como parte da nossa própria constituição. Faz também com que se esqueça da força da natureza e seus recursos de que os indígenas tradicionalmente são guardiões. A partir da percepção da importância do indígena nas culturas, os educandos e educadores puderam compartilhar leituras que exploram a interdependência entre os seres que habitam o planeta terra, essa pequena parte do cosmos, azul e rica. Essa visão descentrada do homem que reforça a sua ligação com outros seres num interser é referendada por Morin como um saber essencial à educação.

Somos originários do cosmos, da natureza, da vida, mas devido à própria humanidade, à nossa cultura, à nossa mente, à nossa consciência, tornamo-nos estranhos a estes cosmos, que nos parece secretamente íntimo. Nosso pensamento e nossa consciência fazem-nos conhecer o mundo físico e distanciam-nos dele. O próprio fato de considerar racional e cientificamente o universo separa-nos dele. (MORIN, 2000, p. 51)

A dimensão cósmica presente às diegeses narrativas provocou nos ouvintes uma maior compreensão da nossa condição terrestre passageira interligada. O modo de ver o mundo do indígena, a partir de suas sabenças e tradições suscitou a nossa responsabilidade como habitantes de uma casa chamada planeta terra. Nesse sentido, as leituras programadas pelos professores foram importantes para recriar imagens, discutir mitos, reavaliar comportamentos, desconstruir preconceitos e perceber como a fixação a rótulos pode produzir intolerância e perpetuar dogmas. Dessa forma o projeto de descolonização do currículo cumpriu o seu objetivo que era formar e referendar hábitos de leitura, aproximando o leitor da literatura indígena, desfazendo tendências de olhar para cultura de forma homogeneizadora.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei 11.645, de 10 de março de 2008. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10787870/artigo-1-da-lei-n-11645-de-10-de-marco-de-2008>>. Acesso em 15 ago. 2015.

COLOMBRES, Adolfo. **Celebración del lenguaje** – Hacia una teoría intercultural de la literatura. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1997. Série Antropológica.

DECLARAÇÃO das Nações Unidas sobre os direitos dos Povos Indígenas. Disponível em: http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_pt.pdf Acesso em: 03 ago. 2015.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. 26 ed. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1989.

GASCHÉ, Jorge. Qué son saberes o conocimientos indígena y qué hay que entender por diálogo? In: **Memórias, diálogo de saberes**. 1º Encuentro Amazónico de Experiencias de Leticia. Amazonia: Universidad Nacional de Colombia, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

JECUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos**. São Paulo: Peirópolis, 2002.

LARROSA, Jorge. Notas sobre o saber da experiência e a experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 19, jan-abr. 2002. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2000.

MUNDURUKU, Daniel. **Histórias que eu li e gosto de contar**. São Paulo: Callis, 2011.

PETIT, Michèle. **A arte de ler – ou como resistir à adversidade**. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.

PRATT, Mary Louise. Transculturação e auto-etnografia: Peru 1615/1980. Tradução de JOÃO CATARINO. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.) **Deslocalizar a Europa: Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade**. Lisboa: Cotovia, 2005.

SANTOS, Boaventura. SANTOS, Boaventura de Sousa. **Gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

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

[Recebido: 19 jul. 2016 – Aceito: 21 jan. 2016]

Seção Livre

REPENTISTA OU REPETISTA?

Edmilson Ferreira dos Santos*
Beliza Áurea de Arruda Mello**

RESUMO: A cantoria de repente é uma atividade poético-musical essencialmente improvisada. Como manifestação oral contemporânea, tanto recebe influência da escrita, quanto frequentemente lança mão desse recurso para fins de aperfeiçoamento e memorização com vistas à *performance*. O ouvinte, coautor do texto poético, é um elemento essencial para o conjunto performático e também o principal agente de controle dos conteúdos exibidos. O texto elaborado previamente por alguns cantadores de repente, assim como a sua repetição, embora performatizado como se fosse de improviso, repercute negativamente quando essa prática é descoberta pelo ouvinte. Os dispositivos de gravação e as ferramentas de difusão figuram como os principais suportes de controle adotados e forçam os poetas populares que adotam essa estratégia de apresentação a repensarem a sua prática profissional. Este trabalho pretende investigar o que de fato é improviso e o que não é na *performance* dos cantadores de repente; como os ouvintes atuam no processo de coautoria, mas também de controle da atuação desses artistas; e de que modo os aparatos tecnológicos auxiliam ouvintes e repentistas nas suas atuações.

Palavras-chave: Cantoria de repente. Oralidade. Escrita. Ouvinte. Cantador de repente.

ABSTRACT: The *cantoria de repente* is a poetic-musical activity essentially improvised. As a contemporary oral manifestation, it also receives writing influence, and frequently uses this feature for improvement and memorization purposes aiming a good performance. The listener, co-author of the poetic text, is an essential element for the performative set and also the main control agent of the presented content. The text previously prepared by some *repente* singers, as well as its repetition, although presented as improvise, use to have a negative repercussion when this practice is discovered by the listener. The recording devices and marketing tools appear as the main control supports adopted and oblige the popular poets who use this presentation strategy to rethink their professional practice. This work intends to investigate what actually is improvised and what is not in the performance of *repente* singers; as listeners act in co-authoring process, but also controlling these artistic activities; and how the technological devices can help listeners and *repente* singers in their performances.

Keywords: *Cantoria de repente*. Orality. Writing. Listener. *Repente* singer.

Uma das inquietações que integram a curiosidade dos pesquisadores e ouvintes da cantoria de repente diz respeito à dúvida quanto à improvisação dos conteúdos apresentados. Maria Ignez

* Licenciado em letras pela Universidade Federal de Pernambuco, mestrando em linguística e práticas sociais pela Universidade Federal da Paraíba edmilsonrecife@gmail.com

** Professora na Universidade Federal da Paraíba, Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal da Paraíba beliza.aurea@gmail.com

Novais Ayala (1988), José Alves Sobrinho & Átila Almeida (1878), Otacílio Batista & Francisco Linhares (1976) e João Miguel Sautchuk (2009) são alguns dos autores que abordam essa temática e denunciam uma possível prática de elaboração prévia de textos poéticos apresentados como de improviso. Essas inquietações possibilitam a esse estudo uma série de questões pertinentes: será que tudo o que é cantado é realmente de improviso? O que há da escrita nessa atividade artística essencialmente oral? Haveria uma preparação prévia, já que algumas temáticas – o desafio, por exemplo – são previsíveis? O que é cantado numa apresentação seria repetido em outra, em local diferente, para outro público? Afinal, o universo da cantoria é composto por repentistas ou repetistas?

No âmbito das oralidades as respostas tendem a ser mais complexas do que sugerem as perguntas. Quando as questões versam acerca da cantoria de repente, e, mais especificamente, das nuances que envolvem os processos de composição, apresentação e recepção essa complexidade parece estender-se um pouco mais, dada a multiplicidade de opiniões, estratégias e egos que compõem o seu interior. Este estudo enfoca, principalmente, as estratégias de composição, considerando a influência da escrita na *performance* oral (ZUMTHOR, 1993, p. 265) dos repentistas; o que há de escrita prévia com vistas à performatização posterior; as implicações éticas dessa prática quase sempre detectada e nem sempre assumida pelos repentistas; e que desdobramentos essa elaboração antecipada provoca na apresentação e na recepção dos conteúdos poéticos em questão. O entendimento de *performance*, neste trabalho, segue o conceito desenvolvido por Paul Zumthor (1993, p. 295), para quem *performance* “é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida no momento”. E é nela em que “Locutor, destinatário(s), circunstâncias acham-se fisicamente confrontados, indiscutíveis (ZUMTHOR, 1993, p. 222).

No intuito de aprofundar a investigação das questões elencadas acima, foram entrevistados – através de questionário – três repentistas de três estados do Nordeste e com idades profissionais diferentes, Raimundo Adriano (doravante RA), com 58 anos de profissão; Zé Ferreira (ZF), com 27; e o mais jovem, Nogueira Netto (NN), com 12. E mais uma entrevista – gravada em áudio – com um repentista estrangeiro, Jon Sarasua, um *bertsolari* basco, que canta repente há 34 anos. Além da diversidade geográfica e cronológica dos sujeitos que compõem o corpus – o que pode diversificar os pontos de vista – a busca de características comuns no que concerne à relação

escrita/oralidade na atividade dos repentistas, tanto no Brasil, quanto no País Basco, amplia, consideravelmente, o horizonte dessa investigação.

Um fato evidente, com o qual estudiosos como Walter Ong (1998) e Zumthor (1993) concordam, é que escrita e oralidade influenciam-se mutuamente. Zumthor menciona que as estruturas complexas presentes em textos orais são evidências da presença de uma “escritura letrada” (1993, p. 215). O autor complementa que o “impacto da escrita sobre a comunicação poética oral se situa na produção, na conservação ou na repetição do poema” (ZUMTHOR, 2007, p. 39). Assim, em tempos atuais não é possível pensar na escrita sem a interferência da oralidade e vice-versa. Mesmo em tempos mais remotos, a detecção desse entrelaçamento é algo comum e comprovável, como explica Walter Ong:

Paradoxalmente, a textualidade que mantinha o latim enraizado na Antiguidade Clássica justamente o mantinha também enraizado na oralidade, pois o ideal clássico de educação havia sido produzir não o escritor competente, mas o rethor, o orator, o orador público. (ONG, 1998, p. 130)

Wilbur Samuel Howell (apud ONG, 1998, p. 132) lembra que “o século XIX desenvolveu disputas de ‘elocução’ que tentavam dar a textos impressos um ar primitivo, usando uma cuidadosa habilidade de memorizar os textos literalmente e recitá-los como produções orais de improviso”. Se as palavras escritas pelos poetas “estão isoladas do contexto pleno no qual as palavras faladas nascem” (ONG, 1998, p. 132), essa escrita – no caso dos repentistas – ocorre prevendo a sua execução oral (re)contextualizada.

Trata-se de uma manifestação da oralidade que utiliza a escrita com dois objetivos específicos: o rebuscamento poético e a memorização. Contudo, pode produzir efeito contrário ao pretendido. Ong (1998, p. 94) relata a afirmativa de Platão de que “a escrita destrói a memória”, ao enfraquecer a mente. Platão era contra a oralidade calorosa e interativa dos poetas, tanto que os expulsou da sua República. Outra consequência possível é a artificialidade da interpretação, pela supressão da característica mais marcante do repentista: a improvisação. Ao lançar mão do recurso da elaboração antecipada, o poeta apropria-se da aparência da cantoria de improviso em “uma prática que contraria o ideal do repente e é enganosa frente ao público” (SAUTCHUK, 2009, p. 149). Este autor dá ênfase ao par de nódoas que essa prática pode causar: “ela infere uma fraqueza no improviso poético e uma falta de confiança do poeta em seu próprio dom; e atribui ao artista marcas de desonestidade e traição frente aos colegas e ao público” (SAUTCHUK, 2009, p. 149).

Apesar da antecipação escrita, orientada por suas regras, é na oralidade prosódica que a produção poética dos repentistas materializa-se. Segundo Dolz e Schneuwly (2004, p. 155), “não se pode pensar o oral como funcionamento da fala sem a prosódia, isto é, a entonação, a acentuação e o ritmo”. Quando esse conjunto é afetado por alguma razão o resultado da *performance* costuma não corresponder às expectativas. Para esses autores (2004, p. 158) “por razões socioculturais historicamente recuperáveis, as produções orais foram julgadas, no mais das vezes, na medida das normas (de excelência) da escrita padronizada”. Na atividade dos repentistas essa medida padrão da escrita constitui um dos critérios de avaliação técnica e popular, ou seja, a falta de “lisura” na linguagem pode ser questionada pelo público, chegando até mesmo a causar desclassificação em competição, caso o desvio da norma padrão implique desmétrica ou erro de rima. Não ferindo esses dois aspectos torna-se apenas motivo de crítica.

Quando os deslizos passíveis de questionamentos são cometidos em alguma *performance* previamente elaborada, quaisquer desacordos com a norma padrão da escrita são menos tolerados ainda, pois não se enquadram nas margens de tolerância às falhas do improviso.

A questão do “cantar feito” tem estado na pauta das discussões dentro da categoria de repentistas (SAUTCHUK, 2009, p. 56). Uns defendem a ideia de “dar um show”, outros são a favor da autenticidade¹, até mesmo para justificar o próprio nome “repentista”. Para os pró-improviso, o texto pronto favorece apenas aos menos privilegiados poeticamente; lineariza demais todo mundo, esconde as particularidades, as diferenças, e isso tira o entusiasmo do ouvinte, torna a *performance* monótona. A coautoria fica prejudicada, pois as reações do ouvinte, as minúcias do ambiente, as novidades do momento da apresentação não são inseridas na criação poética. O texto torna a apresentação mais fixa e não incorpora novos elementos. Essa condição constitui-se uma quebra de regras, implicitamente instituídas na cantoria de repente, pois:

As regras da performance – com efeito, regendo simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público – importam para a comunicação tanto ou ainda mais do que as regras textuais postas na obra na sequência das frases: destas, elas engendram o contexto real e determinam finalmente o alcance. (ZUMTHOR, 2007, p. 30)

¹ Entende-se por autenticidade, aqui, a improvisação.

Por outro lado, os repentistas que defendem a utilização do material pronto alegam que isso garante a qualidade do conteúdo apresentado e elimina, em grande parte, o risco da falta de inspiração, da queda de produção; é garantia de espetáculo com uma previsão de qualidade mais exata.

Uma consequência do texto poético pronto é a possibilidade de repetição. Quando esta acontece e chega ao ouvinte de alguma forma, mancha a reputação de quem repetiu, associa uma marca negativa ao seu nome, fere a “ética profissional” (TRAVASSOS, 2000, p. 19) implicitamente pactuado entre repentistas e ouvintes. Não chega a haver uma condenação profissional, mas os apreciadores mais exigentes passam a descredibilizar esse artista cuja repetição evidencia-se. Vale acrescentar que tal fato, quando ocorre, normalmente não fere os direitos autorais, pois é o próprio autor que repete o que compôs. As raras exceções – em que alguém repete a poesia de outrem – não chegam a macular a regra. Contudo, ambos os casos ferem o código de ética, na medida em que burla a igualdade de condições na competição entre os poetas.

De acordo com Alves Sobrinho & Almeida (1878), as estrofes feitas previamente são apresentadas como “improviso miraculoso”. Para esses autores,

muitos nomes ficaram consagrados como cantadores repentistas sem que na realidade o fossem. Há cantadores que cantam decorado e ninguém percebe. São capazes de improvisar, mas o fôlego é curto, jamais aguentariam embate com verdadeiros repentistas. (ALVES SOBRINHO; ALMEIDA, 1878, p. 45)

Otacílio Batista é mais enfático ao alertar para a existência de uma “verdadeira quadrilha” de cantadores que,

sem qualquer capacidade de improviso, não só se aproveitam do alheio, como passam dias e mais dias escrevendo para atacarem os companheiros que se esforçam para improvisar. Esses são chamados, em linguagem dos Cantadores, de balaieiros”. (BATISTA; LINHARES, 1976, p. 80)

Ayala (1988) define o termo *balaio* ou *trabalho* como “versos compostos com antecedência que um cantor ou uma dupla canta fingindo serem de improviso”; e encontra três empregos para esses termos, em geral com carga pejorativa:

Versos previamente preparados inseridos na cantoria simulando o improviso; versos memorizados frequentemente repetidos pelo cantor (um repertório clichê que, dizem,

empobrece a cantoria); e como plágio de versos de outros cantadores, que não é admitido. (AYALA, 1988, p. 118)

Embora não sendo um recurso publicamente aceito por repentistas e apologistas nessas três acepções, segundo Ayala todo cantador lança mão desse recurso em algum momento. Da Silva (2014, p. 378), ressalta que ao que tudo indica a prática do balaio na cantoria “sempre esteve presente, mesmo quando os cantadores eram apontados como poetas analfabetos”. Rougier (2006, p. 281) narra o comentário do repentista Antonio Lisboa acerca dessa artimanha: “os métodos para contornar a obrigação de improvisar (como Balaio, Rotina e outros para aprender de cor) são considerados como covardia porque eles podem tomar o parceiro de surpresa. O público não aceita esse tipo de coisa”². Por isso, há ouvintes que fazem busca através das gravações, confrontando-as para ver se esse ou aquele repentista repete alguma apresentação. Independentemente da qualidade poético-textual o trabalho repetido tende a ser mal visto pelos outros poetas e pelos ouvintes. O comentário resultante dessa constatação é de que determinado repentista conta com “o povo colocando segunda voz”, ironia usada para dizer que o artista repete as mesmas coisas várias vezes, a ponto de os ouvintes decorarem as poesias de tanto as ouvirem. Outro comentário negativo que advém dessa prática é o seguinte: “aquele galope” ou “aquele assunto” ou até mesmo “aquele baião/balaio de fulano eu conheço”³. O “aquele” referido nos comentários traz uma carga irônica que desqualifica a ideia de texto pronto para ser cantado.

Mas nem sempre houve censura à prática do balaio. Em entrevista concedida pelo poeta Pedro Bandeira, o mesmo afirma que o seu avô – Manoel Galdino Bandeira – tinha trabalhos prontos nos mais diversos assuntos, e na medida das conveniências esses trabalhos eram cantados sem a preocupação com a repetição, ou seja, nem o poeta sentia-se fiscalizado pela crítica nem os ouvintes preocupavam-se com esse assunto. O preparo de Manoel Bandeira provavelmente o serviu ao longo da vida toda, pois naquele contexto repetir não repercutia negativamente. O ouvinte estava mais preocupado com a *performance* em si do que com a autenticidade ou o ineditismo do conteúdo apresentado. Isso cria uma situação paradoxal em relação ao antes e o agora, pois ao mesmo tempo

² Texto original: *les procédés pour contourner l'obligation d'improviser (tels que balaio, rotina et autres vers appris par cœur) sont considérés comme une lâcheté (covardia) car ils prennent le répondant au dépourvu. L'auditoire n'accepte pas ce genre de choses.*

³ Comentários comuns entre ouvintes nos ambientes onde se realizam as cantorias de repente.

em que o repentista “podia” preparar previamente o seu texto poético e repeti-lo, quando necessário, as cantorias eram muito longas, com duração de até 12 horas, o que forçava também a uma necessidade de improvisação, dado o prolongamento da *performance* e o fato de um mesmo trabalho não poder ser repetido na mesma noite para o mesmo público. Atualmente as cantorias têm duração média de 03 horas, o que facilitaria em termos de repertório. Por outro lado, o aparato tecnológico – celulares, gravadores portáteis, tablets e uma infinidade de outros recursos – inibe a probabilidade de repetição e aumenta a possibilidade de confrontação. Hoje as cantorias geralmente são gravadas em áudio e/ou vídeo e muitas delas acontecem com transmissão ao vivo, através de rádio, WhatsApp e aplicativos afins, que funcionam como ferramentas de controle, olhares fiscalizadores para consagração de repentistas e inibição de repetistas.

João Moura Barreto de Araújo (2010), menciona o comentário do seu avô, Antônio Carlos Barreto, que conheceu pessoalmente o repentista piauiense Domingos Fonseca e narra como ocorreu o reencontro, no teatro José de Alencar em Fortaleza, em 1947: “fui assistir ao festival e aí falaram ‘Domingos Fonseca’ e pelo martelo agalopado (estilo de cantoria) que cantou eu lembrei que quando menino ele cantava aquele martelo” (2010, p. 53). Novamente, o possessivo “aquele” alude a uma possível repetição, não apenas da modalidade (martelo agalopado), mas do conteúdo anteriormente cantado. É oportuno lembrar que os aparatos de rastreamento eram raríssimos no tempo descrito por Barreto, o que dificultava uma investigação posterior. Essa dificuldade, por sua vez, trazia à tona a importância da memória, capaz de resgatar fatos marcantes de tempos muito remotos. O martelo de Fonseca foi identificado pela memória de Barreto graças a uma repetição na íntegra ou de alguns trechos do texto poético anteriormente ouvido.

Muito depois de Manoel Bandeira e Domingos Fonseca, e um pouco antes da geração⁴ mais jovem de cantadores, mais precisamente nos anos 90 e início da década passada, a cantoria de repente foi dividida em dois grupos (Grupo A e Grupo B), e uma das estratégias do Grupo A, que impetrou o boicote ao Grupo B, era exatamente a difusão orquestrada da informação de que este era composto por repetistas, que só cantavam trabalho feito, que eram incapazes de improvisar. A realidade findou mostrando que tais rótulos e comentários eram caluniosos, mas esse fato mostra

⁴ Parece não haver um consenso entre os estudiosos acerca do tempo que separa uma geração da outra. Segundo o Dicionário Online de Português (DÍCIO), “Considera-se como período de tempo de cada geração humana cerca de 25 anos”. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/geracao/> >. Acesso em: 20 set. 2016.

quão forte é esse tipo de argumento dentro e fora da categoria de repentistas, pois isso acaba criando divisão, também, entre os ouvintes.

Quando um ouvinte rotula os repentistas geralmente ilumina algumas características e atenua outras (LAKOFF, 1987, p. 266). Dependendo da preferência ou da rejeição com relação ao artista referido, há comentários que elevam a poeticidade, a voz, a bagagem, a regularidade, a experiência e tantas outras características dos seus ídolos. Da mesma forma ocorrem referências desqualificadoras aludindo à falta de poesia, de conteúdo, alegando inexperiência, dificuldade vocal, visão de mundo limitada, falta de consciência do próprio nível profissional. São comuns frases como: canta bem, mas a voz não é boa; é bom repentista, mas tem pouco conteúdo; é gente boa, mas canta pouco; canta muito, mas é bruto; é poeta, mas é limitado; tem talento, mas não tem cultura; é um cantador excelente, mas é viciado em balaio.

Além das iluminações e atenuações recorrentes, ocorre, também com muita frequência, o que Freire (1996, p. 27) chama de “rede das contradições”, na qual testemunhos tornam-se inautênticos, perdem a eficácia quando trazem referências impregnadas de “conjunções ideológicas” (FREIRE, 1996, p. 28). Freire esclarece como a ideologia racista revela-se por meio da conjunção adversativa “mas”. Ilustrando com as personagens Madalena, negra; e Célia, loura e de olhos azuis, o autor exemplifica a postura racista de alguém que, perguntando se conhece Madalena, diz: “Conheço-a é negra mas é competente e decente.” O educador complementa ao afirmar: “jamais ouvi ninguém dizer que conhece Célia, que ela é loura, de olhos azuis, mas é competente e decente”. Referindo-se a Célia, a mesma conjunção seria um “não – senso”, pois sendo loura e de olhos azuis seria um disparate pensar que não seja competente e decente. Já no caso de Madalena, por ser negra, espera-se que nem seja competente nem decente. Ao reconhecer-se, porém, sua decência e sua competência a conjunção tornou-se indispensável. Portanto, a razão do enunciado “é ideológica e não gramatical.” (FREIRE, 1996, p. 28). É comum se ouvirem comentários com cargas ideológicas idênticas referentes a repentistas, como, por exemplo: é analfabeto, mas canta muito; é repentista, mas escreve bem; é apenas cantador, mas sustenta a família com cantoria; é cantador de viola, mas está fazendo faculdade; e tantas outras. Esses tipos de comentários não costumam incomodar a maioria dos repentistas, alguns até os fazem também. Há outras questões que costumam assumir a pauta da maioria das conversas e, por vezes, até entre ouvintes. A mais recorrente diz respeito à elaboração prévia do conteúdo a ser cantado.

Na tentativa de entender como os profissionais do repente definem a si próprios e aos seus pares como repentistas ou repetistas elaborou-se um questionário com as seguintes perguntas:

1. *Você é contra ou a favor de “cantar feito”? Explique por que.*
2. *Em que situação lhe parece mais adequado cantar feito?*
3. *Onde a capacidade de improvisar pode fazer a diferença?*
4. *Como você acha que o ouvinte encara a cantoria feita?*
5. *Preparar material para desbancar o colega ainda é uma prática recorrente na cantoria? Se sim, o que você acha disso?*
6. *Na sua opinião, qual seria o percentual de “balaio” na cantoria (juntando tudo: cantorias, festivais e apresentações)? 10%, 20%, 30 %, 40%, 50%, 60%, 70%, 80%, 90%, 100%?*
7. *Você já foi vítima do balaio de alguém? Se sim, pode contar essa experiência?*
8. *Você já passou balaio em alguém? Se sim, pode nos contar?*
9. *Quando o repentista canta feito você acha que ele se sente um pouco envergonhado dos colegas, do público? A interpretação fica menos espontânea ou igual a interpretação do improviso?.*

Nas entrevistas realizadas, RA posiciona-se a favor de “cantar feito”, condicionando a sua defesa a determinadas situações, quando afirma: *Sou a favor de quem canta feito, dependendo de com quem e do ambiente.* A condição apontada por RA, restringindo a prática a determinadas situações, não ameniza a contundência da sua defesa, uma vez que a própria pergunta sugere um posicionamento contra ou a favor. NN, por outro lado, mostra-se enfaticamente representante dos contras à elaboração prévia do conteúdo poético, sendo este artifício admitido – como exceção cometida no começo da carreira –, mas condenado, ao mencionar que *o improviso é a marca registrada do cantador.* O jovem poeta ainda acrescenta a constatação de que *bons poetas que já cantaram noites quase inteiras no “balaio” apresentam insegurança e desconforto ao cantarem de improviso.* ZF não deixa claro se já cantou ou o quanto cantou trabalhos feitos, mas, assim como NN, aponta situações específicas de registro permanente, “gravações de CDs DVDs, programas de TV” entre outras, como justificativa para elaboração antecipada. Essas exceções consensuais apontam para o risco de uma tendência crescente da prática de apresentações previamente elaboradas, uma vez que a presença de equipamentos de gravação é algo cada vez mais comum nas

cantorias, festivais, e apresentações temáticas⁵. Isso ocorre devido ao barateamento e a portabilidade desses dispositivos, o que possibilita o acesso da maioria das pessoas. Outro detalhe sobre o qual os entrevistados concordam são as possíveis consequências da elaboração prévia, sobretudo no que diz respeito à repercussão negativa, caso o ouvinte descubra ou desconfie que algo não foi feito de improviso. Essa descoberta torna-se possível, seja através de gravações, seja por meio do acompanhamento do ouvinte a várias apresentações, quando se trata do tipo de repentista (ou repetista) descrito por NN: *vejo cantador repetindo “balaios” em duas ou três gravações ou repetindo numa gravação e cantando num pé-de-parede, isso para mim é preguiça poética e mancha a profissão*. Equacionar riscos e benefícios da prática do “cantar feito” não parece uma tarefa simples, conforme depõe ZF: *não se nega o fato do “show”, mas tira do ouvinte sabedor a sensação produzida pelo improviso com raciocínio rápido*.

A agilidade na criação poética constitui um atrativo extremamente importante para manutenção da atividade dos repentistas. Nos desafios, muito comuns entre eles, a rapidez a que se refere ZF faz toda a diferença. RA atenua a ideia de competição no dia-dia dos repentistas e dá ênfase à *performance* por si mesma, alegando que *a elaboração prévia facilita*. ZF menciona que tentar fazer parecer que está improvisando quando não está fere a questão ética e atinge a autoestima. Perguntados acerca do percentual de trabalhos prontos em vigência na cantoria de repente, há posicionamentos bem particulares, que remetem a realidades dos respectivos meios de atuação. RA não generaliza; contabiliza um alto percentual – 80% – *em alguns cantadores*. ZF faz um julgamento mais amplo e sugere 5% no geral, creditando, no entanto, aos amadores maior participação nesse número. NN não arrisca percentagem, sugere apenas *mesclar as situações*. Os três repentistas admitem ter sido vítimas de balaios e também assumem haver lançado mão desse recurso em situações específicas. Essas duas questões, no entanto, parecem causar desconforto aos entrevistados, notadamente por tratarem de tabus ainda mal resolvidos entre eles próprios.

Em relação à timidez que o “cantar feito” pode causar nos repentistas, RA menciona a alta responsabilidade de alguns como motivo de acanhamento, falta de espontaneidade. ZF acredita que a diferença entre a apresentação pronta e a criada na hora chega a ser insignificante; ademais, a qualidade de uma compensa a emoção da outra. NN, por sua vez, admite que o gesto fica mais

⁵ São apresentações de repentistas realizadas em eventos os mais variados, em que a cantoria pode versar sobre o tema do evento ou simplesmente representar um atrativo cultural. O tempo de apresentação também varia mais nessa modalidade de *performance*.

tranquilo e as estrofes bem feitas, mas apenas nos casos em que o cantador perde a vergonha de cantar feito.

O repentista basco JS informa que o ato de cantar feito no país Basco é algo recorrente, porém condenado dentro e fora do universo *bertsolari*. Para ele, as pessoas que assistem a uma apresentação de um repentista, *o fazem esperando ouvir uma “performance” improvisada*. Também há, no país Basco, segundo JS, mecanismos de controle e repercussão negativa para aqueles de quem se descobre elaboração prévia ou repetição. Os campeonatos nacionais, realizados a cada quatro anos, são um grande acontecimento e reúnem convidados internacionais para acompanharem a lisura do processo, além de cerca de quatorze mil ouvintes locais que ouvem atentamente.

As opiniões aqui expostas deixam claro que mesmo não sendo uma prática publicamente aceita a elaboração prévia e a repetição do texto poético apresentado oralmente pelos repentistas são uma realidade no universo da cantoria, mas em percentual pequeno e em situações específicas. E um dos fatores que possibilitam ao ouvinte a desconfiança ou a certeza dessa prática é o rebuscamento da composição, que imprime maiores traços da escrita formal. Ademais, os aparatos tecnológicos têm sido cada vez mais uma arma de combate à repetição, o que favorece diretamente aos verdadeiros repentistas. Ao mesmo tempo em que o ouvinte exige do poeta a melhor qualidade possível na sua *performance*, também cobra deste a transparência quanto ao processo de criação, exigindo implicitamente que tudo seja feito de improviso. Saber que por vezes esse acordo silenciosamente pactuado é quebrado cria um clima de frustração que pode minar a relação de confiança estabelecida entre o poeta-autor e o ouvinte co-autor. Percebe-se, também, que o olhar dos *bertsolaris* e o seu público, no País Basco, parece ser o mesmo dos ouvintes e repentistas nordestinos, no que diz respeito à improvisação e a censura aos conteúdos prontos, sobretudo os repetidos. Isso permite afirmar que o que mais se espera de um repentista é exatamente o fator surpresa, a criatividade momentânea.

Os questionamentos levantados, seguidos das opiniões e relatos dos próprios repentistas, também evidenciam que nem tudo apresentado pelos repentistas é estritamente produzido no momento da apresentação. Há algumas estruturas prévias que conduzem a *performance*. Rima e métrica, que são formulários para o texto poético, figuram entre essas estruturas. O conteúdo, no entanto, oscila entre a criação momentânea e a preparação antecipada, sendo esta minoritária e assumida com ressalvas pelos que a utilizam. A escrita que interfere na oralidade dos repentistas

vai além daquela escritura livresca que modifica as estruturas da oralidade primária; trata-se da elaboração prévia – que não prescinde, necessariamente, da codificação no papel – para memorização, com intuito de impressionar através da complexidade do texto poético, apresentado como improviso, condição imprescindível para produção do efeito pretendido. Apesar das temáticas repetirem-se, os contextos modificam-se e as cobranças intensificam-se, exigindo dos cantadores de repente a renovação constante da sua produção, mesmo que para públicos diferentes, pois o aparato tecnológico praticamente unifica as plateias na medida em que a ausência física não é mais motivo para a falta de acesso. Portanto, a interferência do que se pode rotular como repetista é minoritária e a expressão que prevalece e mantém a atividade das cantorias de repente é a criatividade momentânea dos verdadeiros repentistas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Átila; SOBRINHO, José Alves. **Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. V. I. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba/Editora Universitária, 1978.

ARAÚJO, João Moura Barreto de. **Voz, viola e desafio**: experiências de repentistas e amantes da cantoria nordestina. (Dissertação de Mestrado). São Paulo, 2010.

AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito**: aspectos da cantoria nordestina. São Paulo: Ática, 1988.

LINHARES, Francisco; BATISTA, Otacílio. **Antologia ilustrada dos cantadores**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1976.

DA SILVA, Andréa Betânia. **Entre pés-de-parede e festivais**: rota(s) das poéticas orais na cantoria de improviso no Brasil. 801f. 2014. (Tese de Doutorado). Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos, Universidade Federal da Bahia; École Doctorale Lettres, Langues, Spectacles, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, Salvador/ Nanterre, 2014.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Tradução de Enid Abreu Dobánszky. São Paulo: Papirus, 1998.

ROUGIER, Thierry. *Les cantadores, poètes improvisateurs de la cantoria : une tradition en mouvement dans le Nordeste brésilien*. (Tese de Doutorado). Université de Bordeaux 2, 2006.

SCHNEUWLY, B; DOLZ, J. **Gêneros orais e escritos na escola**. Tradução e organização de Roxane Rojo. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

SAUTCHUK, João Miguel. **A poética do improviso: prática e habilidade do repente nordestino.** (Tese de Doutorado). Brasília; Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia, 2009.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Ethics in the sung duels of north-eastern Brazil: collective memory and contemporary practice.** Disponível em <<http://www.jstor.org/pss/3060790>>. Acesso em 25 set. 2016.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval.** Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Performance, recepção, leitura.** Tradução de Gerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

[Recebido: 20 out. 2016 – Aceito: 21 dez. 2016]

A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NOS CORDÉIS DE MARIA DAS NEVES BATISTA PIMENTEL

Letícia Fernanda da Silva Oliveira*

RESUMO: Maria das Neves Batista Pimentel foi a primeira mulher a romper a hegemonia masculina existente no universo da literatura de cordel na primeira metade do século XX. Em uma sociedade que limitava as experiências e ações femininas, era natural que as mulheres reproduzissem o pensamento vigente, principalmente os preceitos patriarcais, pois estes estavam arraigados na educação que recebiam desde o começo de suas vidas. Assim, a cordelista também reiterava, em seus versos, essas normas de conduta que eram impostas. O comportamento honrado, puro e virtuoso era o que se esperava de uma “mulher de verdade” e aquelas que não agissem dessa forma, desrespeitando as diversas regras patriarcais, estariam condenadas a diversos infortúnios e ao desprezo de uma grande parcela da sociedade. Procuramos então demonstrar neste artigo como a poetisa corroborou com essa ideologia em seus três cordéis publicados, analisando como as personagens femininas foram retratadas em seus versos.

Palavras-chave: Maria das Neves Batista Pimentel. Literatura de Cordel. Mulher. Autoria feminina. Patriarcalismo.

ABSTRACT: Maria das Neves Batista Pimentel was the first woman to rupture the masculine hegemony present in the universe of "Cordel" literature in the first half of the 20th Century. In a society which limited the feminine experience and action, it was natural that women reproduced the current thought, especially the patriarchal precepts, as they were rooted in the education they received since they were born. Thus the writer also repeated in her verses the behavioural standards that were imposed on her. The honoured behaviour, pure and virtuous, was expected from a "real woman" and those who did not act this way, disrespecting many patriarchal rules, would be condemned to several misfortunes and disdain from society. We try to demonstrate in this article how the poetess corroborated with this ideology in her three published "cordeis", analyzing how the feminine characters were portrayed in her verses.

Keywords: Maria das Neves Batista Pimentel. Cordel literature. Woman. Female author. Patriarchy.

No Nordeste, adentrar o mundo dos cordéis, sendo uma mulher, não era uma tarefa fácil, pois a hegemonia masculina vinha se consolidando na região há séculos. Os poetas que ganhavam a atenção do público e tinham seus versos apreciados eram todos homens, de modo que as mulheres não se aventuravam no mercado dos versos populares por este e por outros motivos. O Nordeste

*Mestranda do Programa da Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP/Assis. Bolsista CAPES. E-mail: leticiafsoliveira@gmail.com

enaltecia os valores patriarcais e, em razão disso, a inserção das mulheres na vida pública era muito dificultada por aqueles que comandavam os rumos da sociedade. Outro fator que contribuía para esta situação era a pouca ou nenhuma escolaridade da grande maioria das mulheres.

Por estes motivos a poetisa Maria das Neves Batista Pimentel (1913-*)¹ aceitou a sugestão do marido, de que se tornasse cordelista, com a condição de que o fizesse utilizando um pseudônimo masculino, declara:

Todos os folhetos que foram vendidos na Livraria de meu pai ou que foram impressos, tinham nome de homem, eram homens que faziam, não existia naquele tempo, folheto feito por mulher, e eu, para que não fosse a única, né?, meu nome aparecesse no folheto, não fosse eu a única, então eu disse:

– Eu não vou botar meu nome.

Aí meu marido disse:

– Coloque Altino Alagoano. (PIMENTEL apud MENDONÇA, 1993, p. 70)

Como visto neste trecho de uma entrevista concedida pela poetisa à pesquisadora Maristela Barbosa de Mendonça, na ocasião da elaboração de sua dissertação de Mestrado, Maria das Neves sabia que o fato de ser mulher limitava seus horizontes e que, por este motivo, deveria ocultar a sua verdadeira identidade. A cordelista opta pelo travestimento, ocultando sua verdadeira identidade para que houvesse a aceitação dos seus folhetos pelo público que consumia este tipo de literatura.

Diferente da grande maioria das mulheres que habitava o Nordeste na primeira metade do século XX, Maria das Neves havia frequentado a escola e era uma leitora assídua. Estes fatores foram decisivos para a constituição dos seus folhetos, pois a poetisa possuía o hábito de ler romances eruditos e também muitos cordéis. Quando seu marido, o verdadeiro Altino Alagoano, propôs que publicasse folhetos, pois passavam por dificuldades financeiras, disse que o faria transpondo a literatura em versos o que ela mesma descreveu como “literatura alta”, para se referir às suas leituras eruditas. Foram, então, transpostos para versos três romances, que originaram os seguintes folhetos de cordel: *O Corcunda de Notre Dame*, publicado em 1935, inspirado no

¹ Durante a pesquisa não foi possível descobrir o ano da morte da cordelista. Na ocasião de publicação do livro *Uma voz feminina no mundo do folheto*, de Maristela Barbosa de Mendonça, em 1993, a poetisa possuía 80 anos. Este foi o único registro que encontrei informando a sua idade.

romance homônimo de Victor Hugo; *O amor nunca morre*, inspirado no romance *Manon Lescaut*, do Abade Prévost, e publicado em 1938; e *O violino do diabo ou o Valor da Honestidade*, inspirado no romance *O violino do diabo*, de Victor Pérez Escrich, também publicado em 1938.

Tamanho interesse pela literatura pode ser compreendido pelo fato de que a autora era filha de um dos maiores cordelistas pioneiros, Francisco das Chagas Batista (1882-1930), e que ele, além de poeta, dedicava-se à sua própria tipografia de cordéis e também a uma livraria em que eram comercializados cordéis e livros. Ruth Terra (1983) observa que Chagas Batista era um leitor assíduo de obras eruditas, principalmente de autores como Victor Hugo, Eça de Queiróz e José de Alencar. Podemos concluir, então, que essa figura paterna não serviu apenas de inspiração para a poetisa, mas que também a auxiliou em suas descobertas do mundo literário.

Por meio das diversas entrevistas que Maria das Neves concedeu fica claro o elo que existia entre pai e filha, e a maneira como Chagas Batista era um modelo a ser seguido pela cordelista. A admiração e a exaltação da figura paterna pela filha era, segundo Simone de Beauvoir (2009), uma das grandes satisfações da sociedade patriarcal, pois este homem concretiza-se como uma espécie de Deus terreno para a filha. A obra *Uma voz feminina no mundo do folheto*, de Maristela Barbosa Mendonça, consegue deixar claro que o poeta, enxergado sob a ótica saudosa de Pimentel, era um modelo de homem, marido e pai, e também de poeta.

A poetisa e seu pai eram sucessores de uma ampla tradição familiar no que se referia às poéticas populares. Herdeiros dos Nunes-Batista, estavam intrinsecamente ligados à cultura popular e à oralidade, sendo precedidos por glosadores, cantadores e poetas. Na entrevista concedida a Maristela Mendonça, Maria das Neves exalta o orgulho que sentia de si mesma e de seus familiares:

Eu sou filha de poeta
e neta de repentista
meu avô era Ugolino
e meu pai Chagas Batista
também faço poesia
o poeta é um artista! (apud MENDONÇA, 1993, p. 86)

Apesar de recitar esses versos, houve também um momento durante as entrevistas em que a poetisa diz à pesquisadora que não era poeta, “mas eu nunca fiz folheto, não, nunca fiz!” (PIMENTEL apud MENDONÇA, 1993, p. 57). O caráter ambivalente da afirmação alude à sua própria postura enquanto poeta, pois ao mesmo tempo em que ousa publicar seus versos, também acredita que está fazendo algo menor do que seu pai vinha fazendo em termos de poesia.

Tal comparação chega a ser desleal, pois embora Chagas Batista tenha sido um dos maiores poetas populares do Nordeste, os versos da cordelista também representam muito para a poética popular nordestina, sobretudo pelo caráter vanguardista de suas publicações. Segundo Doralice Queiroz (2006), mesmo que a poetisa tenha corroborado o pensamento patriarcal vigente em seus folhetos, ela serviu de exemplo para as mulheres que a sucederam, algo que começa a ocorrer somente na década de 1970.

Em seu processo de criação, Maria das Neves tinha como uma de suas prioridades tornar mais acessível, semântica e linguisticamente, um texto de origem erudita para um público de leitores/ouvintes semiletrados ou totalmente sem conhecimento das regras da língua formal. Outra estratégia que se tornaria importante para a aceitação do público seria optar por exaltar os valores patriarcais vigentes na sociedade em que vivia, principalmente normas de conduta que valorizassem a honra e a virtude femininas, como relata a própria Maria das Neves:

Você sabe que o romance é feito numa literatura alta. O povo não entende, mesmo lendo não entende, não compreende e nem vai perder tempo para ler o romance. Então eu transformei aquela literatura no linguajar do povo, no modo que o povo fala, que o povo entende. (...) *eu peguei o miolo*. A coisa mais, que me interessa. (...) O romance é o roteiro, agora aqui eu vou transferir toda essa história para o linguajar do povo e versar. (...) Eu não posso me afastar da linha do romance, não! Eu posso criar, ajudar no mesmo sentido. (...) Então aqui neste romance *O Violino do Diabo ou o Valor da Honestidade*, então, a lição que eu salientei neste romance, foi a honestidade da moça e do velho, entendeu? Que aquele homem fez toda a trapalhada, toda a trapaça para iludir esta moça. (apud MENDONÇA, 1993, p. 71)

Não apenas seus folhetos advogavam a favor dos valores mencionados acima, mas todos os cordelistas que a precederam continuaram afirmando que a honra feminina deveria ser preservada. No entanto, estes eram expoentes masculinos da literatura de cordel, e era claro que estavam, pessoalmente e socialmente, interessados na perpetuação desses paradigmas.

Era natural que Maria das Neves perpetuasse esse tipo de pensamento, pois como afirma Heleieth Saffioti (2013), era comum que as mulheres fossem até mesmo mais conservadoras que os homens, tendo em vista que estavam destinadas à imobilidade geográfica e a um universo sociocultural mais restrito. A mulher, portanto, complementa Saffioti, foi

[...] o elemento mais afastado das correntes de transformações sociais e políticas, afastamento este deliberadamente promovido pelos homens numa atividade francamente

hostil à participação da mulher em toda e qualquer atividade que extravasasse os limites da família. (SAFFIOTI, 2013, p. 249)

Os três folhetos de Maria das Neves que elegem três mulheres como protagonistas, mas que atuam de maneiras muito diferentes. A primeira, a cigana Esmeralda, vive uma série de infortúnios para somente no fim da narrativa encontrar a felicidade. Esse tipo de enredo era muito comum nos folhetos de cordel com temática tradicional. Já a segunda personagem, Manon Lescou, era o oposto de Esmeralda. Por mais que em sua história existam diversos contratemplos, todos são causados pela sua infidelidade e ganância. A terceira e última protagonista, Maria, é uma jovem que se traveste de homem para poder acompanhar o pai em suas apresentações em público, pois ambos eram músicos. Cabe a Maria, portanto, lidar com provações para que prove ser uma mulher verdadeiramente pura e honrada, sempre que sua honestidade é posta à prova.

Ao traçar este breve perfil, fica claro o modo como as três mulheres diferem uma da outra, mas, ainda assim, todas atendem aos fins patriarcais, sempre os reafirmando, seja pela postura de quem aceita os infortúnios e o destino, buscando alcançar no final a salvação e a felicidade, seja por aquela que desafia os costumes por vontade própria e, sendo por isso, castigada. No desfecho dessas histórias, as protagonistas são sempre redimidas. Com base nessas considerações, buscaremos nos aprofundar nos enredos desses folhetos com vistas a analisar as performances de suas personagens femininas.

O primeiro folheto publicado pela cordelista é uma reelaboração em versos de um dos romances canônicos de Victor Hugo, *O Corcunda de Notre Dame*. Maria das Neves/Altino Alagoano optou por manter o mesmo título utilizado na tradução brasileira do romance. No seu folheto de estreia a personagem feminina que se destaca é a cigana Esmeralda, personagem que, a princípio, parece ser subversiva. É preciso considerar que os ciganos sempre foram um grupo marginalizado em qualquer sociedade, por conta de suas práticas culturais e crenças particulares: o nomadismo e costumes estranhos aos olhares ocidentalizados. Logo na segunda estrofe do folheto a liberdade da personagem é colocada em evidência, pois é vista dançando em público na ocasião da comemoração da Queda da Bastilha²:

Essa cigana contava

² Evento central da Revolução Francesa que ocorreu em 14 de julho de 1879.

Quinze anos de existência,
dançava na praça pública
porque tinha experiência
era exímia bailarina
dotada da providência. (ALAGOANO, 1993, p. 233).

Outra personagem feminina deste folheto é a princesa Flor de Lys, uma jovem bela e rica. Tais predicados atraem o primo Phebo, que a toma como noiva por interesses financeiros. Mesmo sendo dotada de qualidades que a tornavam muito atraente aos olhos de seu pretendente, a cigana Esmeralda a supera em sua beleza, e quando o noivo vê a cigana, apaixonou-se instantaneamente. Na percepção de Phebo, as duas personagens rivalizam em formosura, mesmo que uma desconheça a beleza e a existência da outra. É por intermédio do olhar de Phebo que as duas são comparadas:

Vendo a cigana ele disse:
“Oh! que imagem divina
mais bela que minha noiva
que encantadora menina!
Enquanto esta é princesa
é aquela peregrina”. (ALAGOANO, 1993, p. 234)

No decorrer da narrativa em versos Esmeralda passará por algumas provações. A cigana é vítima do amor impossível de um padre, que tomado por seus sentimentos, manda seu sineiro, o anão Quasimodo, sequestrá-la. O plano acaba dando errado e ela é salva pelo capitão Phebo. Enquanto o anão era punido em praça pública, castigado a golpes de chicote, Esmeralda aproximou-se e dá-lhe água, mostrando, então, que mesmo tendo sido sua vítima, por motivos que desconhecia, possuía bondade o suficiente para perdoá-lo e ter piedade da situação que ele estava vivenciando. Fica evidente que além de uma beleza extraordinária, a cigana também era dotada de um coração puro e gentil.

Em outro momento, Esmeralda revela a Phebo que na verdade é filha de uma rainha e fora raptada por uma cigana quando ainda era bebê. Ouvindo tudo isso, às escondidas, o padre Cláudio mais uma vez planeja uma armadilha: apunhala o capitão, fazendo com que a culpa do crime recaia sobre Esmeralda.

De criminosa e assassina
foi a cigana acusada,
ela não tendo defesa
conservava-se calada,
sabia que estava inocente

mas não valia de nada. (ALAGOANO, 1993, p. 238)

No momento em que receberá a punição pelo crime do qual foi acusada, mesmo Phebo tendo sobrevivido ao ataque, Esmeralda é abordada por uma mulher enraivecida, que tenta estrangulá-la. No entanto, a tal mulher reconhece que a moça é sua filha pelo fato de estar usando uma medalha que havia sido roubada anos antes. Mas, mais uma vez, o destino é cruel com Esmeralda. Sua mãe, até então desconhecida, é empurrada por um guarda que a transportava e, ao cair no chão, bate a cabeça e morre.

Sua sorte começa a mudar quando Quasimodo ajuda-a a libertar-se como forma de agradecimento pelo gesto de bondade que ela havia lhe devotado anteriormente. Ele a salva mais uma vez das garras de padre Cláudio. Em meio à luta, Quasimodo acaba sendo apunhalado, mas juntamente com Phebo, recém-chegado à cena, conseguem lançar o padre do alto da torre de Notre Dame. O anão também acaba falecendo, mas o amor entre Esmeralda e Phebo triunfa no fim.

O segundo cordel a ser publicado por Maria das Neves foi *O amor nunca morre*, em setembro de 1938. Neste folheto ela conta a história do jovem Luzimar, que, pelo fato de ser filho de um velho muito rico, foi estudar em “Lião”³. Prestes a partir, enquanto conversava com seu amigo Tiberge em um hotel, conhece uma jovem que se aproxima deles pedindo que a salvem, pois não aceitava o destino reservado pelos pais:

- Senhor pelo amor de Deus
Peço para me salvar
Das mãos desse horrível servo
Que vai me sacrificar!...

Meus pais estão me mandando
Internar em um convento,
Porém só esta ideia
Traz-me acabrunhamento
Não nasci para ser freira
Adoro o deslumbramento!... (ALAGOANO, 1993, p. 222)

Logo de início a personagem Manon Lescou demonstra ser insubmissa, pois não aceita o destino que lhe caberia e mesmo sabendo disso, Luzimar encanta-se por ela e por sua beleza. Na mesma noite combinam uma fuga, embora ela estivesse sendo vigiada por um criado. Decidem então partir juntos para Paris. Logo Luzimar percebe enfrentar uma realidade:

³ Lion, França.

Manon era acostumada
A passar bem e luxar
E o pouco que levaram
Breve ia se acabar. (ALAGOANO, 1993, p. 223).

O jovem estava impossibilitado de encontrar um emprego, pois temia ser encontrado pelo pai. Manon, sabendo da condição em que viviam e sem abrir mão da vida que almejava levar, envolve-se com um vizinho rico e este lhe dá dinheiro em troca dessa relação que começam a viver. E mesmo Luzimar flagrando uma conversa entre os dois vizinhos, nega-se a acreditar que a amada seria capaz de traição. A moça entristece-se por estar enganando o noivo, mas não é capaz de abdicar do dinheiro e assim, o vizinho, chamado Abraão, conta ao velho pai de Luzimar o endereço de onde ele está vivendo, para que não corra o risco de perder sua amada.

Mesmo com essa interferência de Abraão, Manon planeja enganá-lo para voltar a viver o seu amor com Luzimar:

Ela consigo pensa:
- Fingirei tê-lo amizade
E quando ficar bem rica
Fugirei desta cidade
Procurarei Luzimar
E terei felicidade!... (ALAGOANO, 1993, p. 224).

Mais uma vez a cordelista busca denotar a importância que a protagonista dava ao dinheiro, desta vez dirigindo-se ao leitor:

Caro leitor esta jovem
Ao luxo adorava.
Pobres não podiam ser
Felizes como se pensava.
Tinha amor a Luzimar
Mas o ouro a fascinava. (ALAGOANO, 1993, p. 225).

Demonstrando o interesse da protagonista por luxo e pelo dinheiro, Maria das Neves reforça o estereótipo consolidado pelos poetas que a precederam, de que as mulheres são seres movidos por segundas intenções e que, por este motivo, causam prejuízo aos homens. Enquanto os homens, quando estão envolvidos em um relacionamento amoroso, tornam-se mais suscetíveis aos danos

causados pelas mulheres, um exemplo disso é que Luzimar adoece quando descobre a dupla traição da amada: por ter cedido às investidas do vizinho, movida pela ambição do dinheiro, e também por revelar o seu paradeiro para o pai, que o procurava.

Para fugir da tristeza, Luzimar busca consolo na religião, tornando-se padre e assumindo um novo nome: Padre João. O uso que a cordelista faz da religião como cura para a decepção profunda que o personagem viveu estabelece o contraponto entre a prática religiosa e os interesses mundanos, demonstrando que frente às ações gananciosas e aos interesses sexuais, a fé deveria prevalecer. Somente estando em contato com Deus o consolo para os sofrimentos vividos poderia ser encontrado.

Enquanto Luzimar procurava a salvação, Manon mais uma vez mostra o seu caráter artiloso, abandonando o velho Abraão com o dinheiro e as joias que ele possuía, partindo para junto do irmão, em Paris. Depois disso, alguns anos se passam. O destino mais uma vez faz com que o casal reencontre-se, mas Luzimar demonstra que não a perdoou:

*Pértida*⁴!... Manon pértida!...
Fostes de meus olhos a luz!
Zombastes do meu amor!
Me pusestes numa cruz!
Me traístes como Judas
Beijando enganou Jesus! (ALAGOANO, 1993, p. 228).

A influência da religião, agora primordial em sua vida, pode ser notada na comparação que o personagem estabelece, buscando demonstrar que a infidelidade de Manon foi tão cruel e prejudicial quanto aquela cometida por Judas, um dos maiores exemplos de maldade e egoísmo no contexto do cristianismo.

Apesar da rejeição inicial, logo Luzimar cede à tentação de estar novamente com sua amada e decide abandonar o sacerdócio:

Os valores da fortuna
Para mim não tem valor!
A glória parece fumo
Diante do teu amor!...
Desprezarei a batina
Perdoa-me Redentor!... (ALAGOANO, 1993, p. 228).

⁴ Pérfida.

A série de infortúnios estava ainda longe de acabar, pois, tendo ele abandonado a fé, restava aos dois pouquíssimos recursos, e assim, o cunhado acaba convencendo-o a jogar e fazer apostas. Em pouco tempo Luzimar vicia-se. Dessa forma, fica clara mais uma forma da degeneração alcançada pelo protagonista. A prática dos jogos de azar é sempre alvo de críticas nos cordéis. O dinheiro adquirido sem muito esforço também se perde facilmente: os criados de Luzimar acabam por roubá-lo, haja vista que conheciam o lugar em que escondia sua pequena fortuna.

Encontrados por Abraão, Luzimar é levado de volta para o seminário e Manon é entregue ao velho, que planeja puni-la enclausurando-a em um hospital. Somente com o perdão de seu próprio pai é que o protagonista consegue, enfim, alcançar a felicidade. Depois de tirá-lo do seminário, o pai vai à procura de Manon para libertá-la. No final, depois de tantos percalços, os dois casam-se e, como nos contos de fada, encontram a felicidade plena.

Este folheto escrito por Maria das Neves deixa bastante claro como a personagem é construída para ser um exemplo do que as mulheres não deveriam ser. Manon encarna a ganância, a luxúria, a infidelidade, e todas estas características resultariam nos infortúnios que o casal de protagonistas teria que enfrentar. Sempre que a personagem interfere na vida de Luzimar acaba lhe trazendo uma nova desgraça, embora isso não signifique que ele se decepcionasse com ela, pois o amor que nutre pela personagem é inabalável. Mesmo quando estava decepcionado, em virtude das traições das quais foi vítima, continuava amando Manon.

O último cordel publicado pela cordelista foi o que obteve maior sucesso dentre os três, sendo, inclusive, alvo de uma nova tiragem, pois a primeira esgotou-se rapidamente. *O Violino do Diabo ou o Valor da Honestidade* conta a história de Maria, uma espécie de *alter ego* da autora. Maria é uma jovem musicista que opta pelo travestimento como forma de poder frequentar as cantorias na companhia do pai, o velho Izidoro, pois isto era algo impensável para uma mulher à sua época.

Logo de início é possível perceber que a história de Maria assemelha-se à de sua criadora, Maria das Neves. Ambas precisam esconder a verdadeira identidade para que seja possível exercerem a profissão de seus pais. O travestimento acaba se tornando uma espécie de libertação para ambas, criadora e criatura, pois dessa forma escapavam do julgamento do público, que

certamente as condenaria pelo fato de exercerem uma atividade destinada somente aos homens. A personagem, então, passa a apresentar-se como Mariano.

Vestida como homem, como a Diadorim de *Grande sertão: veredas*, desperta a atenção de Luiz, um jovem marquês que se impressiona com a sua beleza e resolve investigar mais sobre o músico. Logo acaba descobrindo que na verdade trata-se de uma moça disfarçada e o encanto por ela aumenta ainda mais, mas por estar desconfiado, devido ao fato de ter sido enganado por outra mulher, decide colocar à prova a honestidade da jovem.

A importância dada, no sertão nordestino, à honra e à virtude feminina pode ser atestada nos seguintes versos do poema:

A virtude é um lago que faz
de águas bem cristalinas,
um espelho de diamante,
uma joia rara e fina,
onde o vício não pode
lançar a mão assassina!

A mulher honesta e boa
de perfeita educação
é o cofre onde a virtude
faz sua morada, então
o homem mais sedutor
não mancha seu coração!
[...]

Esta jovem pura e bela
esplendor da mocidade
amava muito a virtude
a honra, a honestidade
a seu coração de virgem
não conhecia a maldade! (ALAGOANO, 1993, p. 126-128)

Para enfatizar a importância da honra feminina, são mostradas personagens que estabelecem contrapontos à casta conduta de Maria, pois estas realizam ações que não condizem com os preceitos segundo os quais as mulheres deveriam ser virtuosas, conforme os costumes nordestinos. A primeira mulher que se destaca negativamente é uma das amantes de Luiz, a atriz Elizabeth, que o abandona para casar-se com um velho rico.

A amante respondeu:
- Luiz, peço-lhe perdão!
encontrei um homem rico
que pretende minha mão
e eu seria uma tola
perdendo esta ocasião.

Pois eu convidei o velho
p'ra chá comigo tomar
quero dar-te adeus Luiz
embora fiquei a chorar!...
pois eu só quero o dinheiro
depois mando o velho andar!...

Porém Luiz eu te amo
nunca deixei de te amar
eu só quero os milhões
e com o velho casar
depois que pegar o peixe
irei contigo falar

Perdoa caro marquês
a minha ingratidão
mas preciso aparentar
ter boa reputação
apesar de ter-te dado
alma, vida e coração!... (ALAGOANO, 1993, p. 152-153)

Esta personagem reúne características não condizentes com as de uma mulher honesta. Por ser uma atriz, Elizabeth alcançaria uma posição de destaque na sociedade em que vivia, e, além disso, tinha coragem de ir a público para trabalhar e era reconhecida por isso. Outra característica negativa era o fato de ser amante de Luiz, tendo renunciado à própria virgindade e à castidade, virtudes esperadas de uma mulher digna do casamento. O fato de casar-se por ambição também demonstra como ela era ardilosa e maquiavélica.

Outra personagem explorada de maneira negativa pela cordelista é a viúva Rosália, que, por ser bastante engenhosa, ajuda o marquês a aproximar-se de Maria e de seu pai.

Rosália era conhecida
por viúva endinheirada
frequentava a alta roda
de todos apreciada
e sempre em seu palácio
havia festa afamada.

Rosália para iludir
possuía habilidade
na sua alma infame e negra
reinava a perversidade
ninguém como ela sabia
fazer uma falsidade!

E Luiz já conhecia
o seu coração malvado
porque em outra conquista

ela o tinha ajudado
e os planos que formava
sempre dava resultado!.. (ALAGOANO, 1993, p. 139)

Rosália também pode ser vista como um exemplo negativo, pois sendo viúva e rica, possuía uma vida social bastante ativa, permitindo que ela se relacionasse, pelos menos socialmente, com muitos homens. Como citado nos versos acima, Rosália era bastante falsa e perversa, e, agindo inconsequentemente, conseguia sempre atingir seus objetivos. Dessa forma, não nega ajuda a Luiz quando ele mostra-se interessado em descobrir a verdade sobre a honestidade de Maria.

Depois de, enfim, aproximar-se da bela jovem, o marquês a coloca à prova de diversas formas, e sendo verdadeiramente uma mulher honrada e pura, Maria consegue provar o seu verdadeiro valor. Após várias tentativas Luiz, então, convence-se e declara que ela é digna de seu amor, mas, principalmente, de seu respeito, e mostra que na verdade é um jovem rico que até então tinha se escondido por trás de um disfarce.

Por meio da construção de suas personagens Maria das Neves reafirma os valores vigentes na sociedade em que vivia. Naquele momento e naquele contexto, não havia como seus versos se contrapusessem aos dogmas instituídos, por duas razões: suas rimas não agradariam ao público, e, portanto, não seriam vendáveis, e também porque, tendo sido a cordelista criada no âmbito de uma sociedade tão restritiva como a Nordestina do começo do século XX, era natural que reproduzisse os mesmos valores consagrados pela maioria. O fato de ter escolhido um pseudônimo masculino representa que Maria das Neves Batista tinha a noção de que uma mulher não poderia e não deveria ser poeta, pelo menos aos olhos do público frequentador das feiras e praças. E talvez a decisão de inserir suas personagens femininas em contextos nada convencionais para a época tenha sido tomada com o intuito de desconstruir, mesmo que gradativamente e sob um pseudônimo masculino, mentalidades estanques com relação ao papel da mulher e a real condição feminina no sertão.

Mesmo agindo de acordo com o mundo à sua volta, permanece o fato de que Maria das Neves foi a primeira mulher a produzir e publicar folhetos de cordel, rompendo, desse modo, a hegemonia de décadas de poetas e cantadores masculinos, inclusive no âmbito familiar em que o pai e os irmãos encabeçavam os grandes nomes da poesia popular. Por ser herdeira do “braço

poético do Nordeste⁵”, foi, de certa forma, também natural que a cordelista acabasse se dedicando à poesia popular.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

MENDONÇA, Maristela Barbosa de. **Uma voz feminina no mundo do folheto**. Brasília: Thesaurus, 1993.

QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na literatura de cordel**. 2006. (Mestrado Literatura Brasileira) - Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2006.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

TERRA, Ruth B. L. **Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste, 1893-1930**. São Paulo: Global, 1983.

Relação dos folhetos citados

ALAGOANO, Altino (Maria das Neves Batista Pimentel). O amor nunca morre. In: MENDONÇA, Maristela Barbosa de. **Uma voz feminina no mundo do folheto**. Brasília: Thesaurus, 1993, p. 221-232.

_____. O Corcunda de Notre Dame. In: MENDONÇA, Maristela Barbosa de. **Uma voz feminina no mundo do folheto**. Brasília: Thesaurus, 1993, p. 233-240.

_____. **O violino do diabo ou o valor da honestidade**. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=36521&pesq=>>. Acesso em: 10 out. 2015.

[Recebido: 19 out. 2016 – Aceito: 09 nov. 2016]

⁵ O pai de Maria das Neves Batista e os familiares que a precederam nasceram na Serra do Teixeira, localizada na Paraíba. Nessa região seu pai, Francisco das Chagas Batista, fez amizade com Leandro Gomes de Barros, outro poeta pioneiro da literatura de cordel e que até hoje é considerado o maior cordelista brasileiro. Maristela Mendonça (1993) explica que a literatura oral lá se manifestou em dois níveis: o primeiro foi por meio da Cantoria, em que se destacam os glosadores e cantadores, e em um segundo momento surgiu a Literatura Popular, dita de cordel.

ASPECTOS DA CULTURA POPULAR EM *HISTÓRIAS DE ALEXANDRE*, DE GRACILIANO RAMOS: UMA RECEPÇÃO PROBLEMÁTICA

Rosalia Rita Evaldt Pirolli*

RESUMO: Neste artigo, iremos propor uma análise do livro *Histórias de Alexandre*, de Graciliano Ramos, publicado em 1944 e republicado posteriormente sob o título de *Alexandre e outros heróis*, a partir de certas aproximações possíveis com a cultura popular. Em um primeiro momento, iremos delinear o percurso da recepção dessa obra, atravessada por uma série de preconceitos motivados por uma visão estreita de cultura popular, considerada na época como uma produção rústica, inculta (BURKE, 2010). Tal visão relegou essa publicação, até recentemente, a uma espécie de limbo crítico. Em seguida, apontaremos o papel da cultura popular na composição do livro, que se apropria de elementos característicos de compêndios e de coletâneas de folclore e de narrativas populares, abundantes na passagem entre os séculos XIX e XX. Além disso, aspectos da cultura popular também participam na organização narrativa de *Histórias de Alexandre*, pois o autor coloca em cena uma personagem, que procura emular, registrar e perpetuar o narrador nato proposto por Benjamin (1994).

Palavras-chave: Cultura popular. *Histórias de Alexandre*. Graciliano Ramos. Recepção. Narrador.

RÉSUMÉ: Dans cet article, nous proposerons une analyse du livre *Histórias de Alexandre* de l'écrivain brésilien Graciliano Ramos, paru en 1944 et publié plus tard sous le titre d'*Alexandre e outros heróis*, ayant comme point de départ sa relation avec la culture populaire. D'abord, nous irons présenter le parcours de la réception de ce livre, influencée par des préjugés motivés par une vision assez restreinte à propos de la culture populaire, considérée à l'époque comme une production rustique, peu digne d'attention (BURKE, 2010). Cette vision a limité jusqu'à très récemment la réception critique de cette oeuvre. Ensuite, nous montrerons l'importance de la culture populaire pour la composition du livre, qui emprunte des éléments caractéristiques des recueils de folk-lore, très populaires entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. Finalement, nous présenterons la relation entre la culture populaire et la composition narrative de *Histórias de Alexandre*, car l'auteur met en scène un personnage qui reproduit et perpétue un type très spécifique de narrateur proposé par Benjamin (1994).

Mots-clés: Culture populaire. *Histórias de Alexandre*. Graciliano Ramos. Réception. Narrateur.

1 *Histórias de Alexandre*: uma recepção problemática

A obra do escritor Graciliano Ramos teve, desde a publicação de *Caetés* (1933), uma grande visibilidade crítica, amplamente documentada em publicações como a fortuna crítica até meados da década de 1970, organizada por Sonia Brayner, e o volume de ensaios de Antonio Candido, *Ficção e confissão*. No entanto, há uma porção da obra desse autor que, até recentemente, tinha sido ainda pouco estudada. Tal produção, escrita majoritariamente entre *Vidas secas* (1938) e

* Doutoranda na Universidade Federal do Paraná, Mestre em Letras pela mesma Instituição, Mestre em Ciências da Linguagem pela Université Stendhal Grenoble 3, bolsista CAPES. E-mail: rpirolli@gmail.com

Infância (1945), compreende três volumes: *A Terra dos meninos pelados* (1962), *Histórias de Alexandre* (1944) e *Pequena história da república* (1962). É importante ressaltar que, segundo parte da crítica que trabalhava com a obra de Graciliano Ramos, como, por exemplo, Rui Mourão, Fernando Cristóvão e Nelly Novaes Coelho, esse período corresponde a uma transição na qual o autor teria passado de uma escrita ficcional a uma memorialística, o que se comprovaria pela publicação subsequente de *Memórias do cárcere*, em 1953, e de *Infância* (1945).

O livro que será analisado mais detidamente neste artigo foi escrito, de acordo com Cristóvão (1975, p. 148), entre 10 de julho de 1938 – data que aparece no final de “Apresentação de Alexandre e Cesária” – e 21 de julho de 1940. No entanto, antes da primeira edição em livro, em 1944, várias dessas histórias foram publicadas separadamente em jornais:

De fato, os primeiros manuscritos da obra estão datados de 1938, sendo possível encontrar capítulos do livro publicados em periódicos cariocas já nesse ano. “Um papagaio falador”, apareceu no *Diário de Notícias*, com o subtítulo de “conto para crianças”, no dia 25 dezembro desse ano. “O olho torto de Alexandre” e “História de uma guariba” foram publicados no mesmo periódico, nos dias 21 de maio e 12 de novembro de 1939, respectivamente, já sem o qualificativo de leitura infantil. Em 23 de maio de 1944 [...], uma pequena nota na coluna Livros do dia, do jornal *A Manhã*, do Rio de Janeiro, anunciava um novo livro do escritor: *Histórias de Alexandre*, a sair pela editora Leitura. (MONTEIRO FILHO, 2013, p. 7)

Da publicação esparsa em jornais ao lançamento em livro, pode-se perceber um notável silêncio por parte da crítica. Em nota publicada no jornal *A Manhã*, o redator espanta-se diante dessa nova publicação do então célebre escritor alagoano:

A Editora Leitura anuncia um livro de Graciliano Ramos: “Histórias de Alexandre”. **História folclórica sobre dois tipos característicos do Norte.** O que parecerá estranho, porém, – sobretudo aos que resolveram transformar a literatura em arma de guerra – é o romancista publicar um livro assim, de divertidas histórias, em momento de tanta luta. (A MANHÃ, 1944, p. 3, grifo nosso)

Tal percepção, que acentua de modo pejorativo o caráter popular, será recorrente nos poucos artigos e notas que anunciaram o lançamento do livro. Nesse momento, apesar do crescente trabalho de etnógrafos e folcloristas, a cultura popular ainda era considerada, por uma parte significativa da intelectualidade, como uma manifestação pouco digna de nota, como o produto

rústico de uma classe subalterna, iletrada e, portanto, distanciada daquilo que se chama de grande tradição (BURKE, 2010).

Além dessa nota preconceituosa e reducionista que irá influenciar significativamente a recepção de *Histórias de Alexandre*, é notável também uma espécie de imprecisão em relação ao público ao qual se destina o livro. Como vimos anteriormente, a primeira história publicada em jornal, “Um papagaio falador”, acompanhava uma rubrica que explicitava qual era o seu público: “Conto para crianças”. Essa informação, porém, desapareceu nas histórias seguintes, mas parece-nos, nesse caso, que a associação entre o tema folclórico, a leveza, o humor e o público infantil já estava consolidada. Em uma entrevista concedida por Graciliano Ramos ao jornal *A Noite*, publicada em 19 de dezembro de 1944, o autor menciona um volume tematizando o folclore, mas sem se referir especificamente ao público previsto. Entretanto, o jornalista apresenta o livro já explicitando a associação entre essa nova publicação e o (inesperado) público infantil:

– E para o folc-lore, também. A minha “História de Alexandre” sairá dentro em pouco, por sinal que com lindas ilustrações de Santa Rosa. Graciliano Ramos mostra alguns desenhos. São, efetivamente, dignos de uma citação, e mostra mais uma vez, a pujança do talento de Santa Rosa. **Resta explicar que “História de Alexandre” é puro folc-lore nordestino para as crianças do Brasil.** (A NOITE, 1944, p. 17, grifo nosso)

A primeira edição de *Histórias de Alexandre*, publicada pela pequena editora Leitura, era o segundo volume de uma coleção intitulada “Menino-homem”, que não teve outras edições. Dessa forma, não é possível verificar se a pretensão dessa coleção era constituir uma espécie de *Bibliothèque rose*¹ brasileira, uma pioneira coleção francesa concebida especificamente para o público infanto-juvenil. Continuando o impasse em relação ao público previsto, a editora Vitória anuncia, em 1951, uma nova publicação, constituída por uma seleta das histórias de Alexandre, escolhidas pessoalmente por Graciliano Ramos:

Pela primeira vez o grande romancista brasileiro Graciliano Ramos publica um volume de contos para crianças: *7 Histórias Verdadeiras*, que acaba de ser lançado pela Editora [Vitória], em primorosa edição com ilustrações de Percy Deane. (IMPRESA POPULAR, 1951 apud SALLA, 2010, p. 331)

¹ A *Bibliothèque rose* é um selo da editora francesa Hachette, fundado no final do século XIX, voltado especificamente para a publicação de títulos que visam o público infantojuvenil.

A atribulada história editorial do volume, no entanto, não se esgota nesse ponto. Em 1962, a editora Martins reuniu toda a produção intermediária de Graciliano Ramos – *Histórias de Alexandre, A terra dos meninos pelados e Pequena história da República* – sob o título “nada feliz nem autêntico” (CRISTÓVÃO, 1975, p. 181) de *Alexandre e outros heróis*. Tal edição, assumida posteriormente pela editora Record, ainda circula e divide espaço com uma reedição mais recente de *Histórias de Alexandre*, editada especificamente para o público infantil.

Apesar de todas essas particularidades, o livro de façanhas do contador de histórias sertanejo nunca deixou de circular, tampouco pode ser considerado como um volume raro ou inacessível. Portanto, parece-nos bastante curioso o pouco interesse crítico em relação a essa produção. O exame da crítica literária jornalística da época confirma a pouca repercussão acerca do lançamento de *Histórias de Alexandre*: além das referências já evocadas anteriormente, encontramos apenas menções ao título, em divulgações promocionais das editoras.

Esse silêncio, porém, não se restringe somente à crítica jornalística. Alguns estudos que procuraram compreender, de forma mais extensiva, a obra de Graciliano Ramos, também não mencionavam a existência de *Histórias de Alexandre*. É o caso, por exemplo, de *Ficção e confissão*, de Candido, que afirmava que entre *Angústia* e *Memórias do cárcere*, com exceção de *Vidas secas*, o autor teria escrito apenas “alguns contos [...], no geral, medíocres. Constrangidos e dúbios” (CANDIDO, 1992, p. 44). O livro *Histórias de Alexandre* não é sequer citado nominalmente. O silêncio repete-se também na edição da *Fortuna crítica* de Brayner e no volume dedicado ao autor, na coleção *Escritores brasileiros*, da editora Ática, publicado em 1987. Nesses dois casos, não é possível encontrar qualquer referência a esse livro de Graciliano Ramos.

Para piorar o quadro, a primeira edição de *Histórias de Alexandre*, da editora Leitura, e as três primeiras edições de *Alexandre e outros heróis*, pela editora Martins, não apresentavam nenhum tipo de texto de acompanhamento. É apenas a partir da quarta edição que o volume recebe um prefácio bastante peculiar de José Geraldo Vieira, “A dioptria de Alexandre”. Nesse texto, o crítico afirmava não conhecer, até 1969, o livro prefaciado:

Ora, amigo que fui de Graciliano Ramos [...], conhecedor minucioso da sua obra e do cunho antierudito que a caracterizava, ainda assim, naquela tarde de 62 na Rua Barão de Itapetininga, ao ver rente à vitrina o título do seu livro, ALEXANDRE E OUTROS HERÓIS, supus que aquele livro póstumo (eu ignorava que a Editora Leitura publicara catorze anos antes HISTÓRIAS DE ALEXANDRE) representava um período na sua vida em que ele, conforme já havia feito em relação à poesia na mocidade, se exercitava em

resumos, para consumo infanto-juvenil, de vidas e façanhas célebres. (VIEIRA, 1969, p. 16)

Esse excerto ilustra não apenas a pouca repercussão que teve *Histórias de Alexandre*, como também a tendência a sua leitura pelo viés da literatura infanto-juvenil – o que prejudicou bastante a recepção da obra, pois, até então, esse tipo de literatura era considerado pela crítica como uma produção menor ou inferior (HUNT, 2010), assim como qualquer produção que se relacionasse com a cultura popular. Posteriormente, o prefácio de Vieira foi substituído por um texto assinado por Osman Lins, intitulado “O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Esse mesmo texto continuou fazendo parte de *Alexandre e outros heróis*, mesmo após a editora Record assumir a publicação do volume. A partir dos anos 2000, um novo texto crítico, assinado por Rui Mourão, o posfácio “Procura de caminho”, passou a compor o volume.

Além dos autores desses textos de acompanhamento, os primeiros estudiosos que se ocuparam, de algum modo, de *Histórias de Alexandre* foram Fernando Cristóvão, em *Graciliano Ramos: Estruturas e valores de um modo de narrar* e Rui Mourão, em *Estruturas: Ensaio sobre o romance de Graciliano*. Nos dois casos, o interesse dos críticos encontra-se, principalmente, na organização estrutural dos escritos de Graciliano Ramos. Para eles, *Histórias de Alexandre* é considerado como uma espécie de construto desmontável, uma série de histórias que remetem, eventualmente, umas às outras, mas que funcionariam também como contos isolados. Nesse caso, o fio condutor seria, certamente, o tema popular. Esse modo de compreender o livro foi certamente influenciado pela sua história editorial, pois algumas de suas histórias já haviam sido publicadas independentemente em jornais antes de sua efetiva edição. No entanto, essa visão é questionável. Tanto a organização dos textos, em *Histórias de Alexandre*, quanto a sua construção, a partir da figura central de seu narrador-personagem, são elementos chave para apreender o ponto de vista do escritor em relação ao lugar e a importância da cultura popular.

2 Aspectos da cultura popular em *Histórias de Alexandre*

A primeira edição de *Histórias de Alexandre* era composta de treze histórias: “Primeira aventura de Alexandre”, “O olho torto de Alexandre”, “História de um bode”, “Um papagaio falador”, “O estribo de prata”, “O marquesão de jaqueira”, “A safra dos tatus”, “História de uma bota”, “Uma canoa furada”, “História de uma guariba”, “A espingarda de Alexandre”, “Moqueca”

e “A doença de Alexandre”. A edição seguinte, já com o nome posticho de *Alexandre e outros heróis*, teve o acréscimo de uma décima quarta história – “O missionário”, que havia sido publicada somente em 1952, no *Jornal de Alagoas*. Além das histórias propriamente ditas, o livro apresenta também uma espécie de epígrafe ou advertência e uma breve apresentação de Alexandre e de sua esposa Cesária.

O livro, conforme seu título, apresenta a narração das histórias desse sertanejo. A ação se passa sempre no mesmo espaço – a casa de Alexandre – e a audiência é constituída pelo mesmo grupo de indivíduos. Há poucas mudanças ao longo do livro, em relação a esses dois aspectos. As histórias apresentam as situações pretensamente vividas ou presenciadas por Alexandre, durante sua atribulada existência. No entanto, as histórias não se resumem apenas às aventuras extraordinárias do personagem-narrador. Elas relacionam-se profundamente com o imaginário e a cultura popular. As histórias de caça e de viagem incorporam peripécias e demonstrações de coragem, astúcia e valentia e mesclam-se com diversos motivos folclóricos: animais extraordinários, objetos encantados e acontecimentos pouco usuais.

Até aqui, temos nos referido a esse volume como um conjunto de histórias. No entanto, a própria crítica hesita em relação ao gênero dessa publicação: tratam-se de fábulas, contos folclóricos, um romance de fôlego curto ou uma novela (MOURÃO, 2003, p. 141), uma narrativa fantasiosa do folclore (CRISTÓVÃO, 1975, p. 32)? Apesar de terem sido publicados como contos, é possível perceber a existência de um fio condutor, de uma linearidade e de um movimento que evidencia um certo tratamento consciente da temática popular.

2.1 Enquadramento e esquema narrativo

A primeira questão que se levanta, nos poucos textos críticos que tratam de *Histórias de Alexandre*, é relacionada à função de um elemento paratextual específico – a advertência não-assinada que precede as histórias propriamente ditas e que parece constituir uma pista para orientar a leitura: “As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas (RAMOS, 2011, p. 7).

Esse elemento textual foi, ao longo das sucessivas edições, deslocado pelos editores: na edição da *Leitura*, ele aparece no canto superior direito, já na folha de rosto, antes do título do livro, como uma espécie de epígrafe, nomenclatura que será retomada por Mourão; nas edições da

Martins e da Record, já com o novo título, essa inscrição aparece na folha de rosto do livro, não se caracterizando como um elemento específico do livro *Histórias de Alexandre*. Essa segunda configuração é bastante problemática, pois inclui os outros dois livros da coletânea dentro do escopo de histórias narradas por Alexandre. Apesar desse tratamento descuidado por parte das editoras, essa advertência/epígrafe é um elemento importante, a partir do qual se delineiam as duas possibilidades de leitura propostas pela crítica.

Na primeira possibilidade, a advertência seria efetivamente verídica, escrita (mas não assumida) pela figura autoral de Graciliano Ramos, e confirmaria a preexistência das histórias narradas – e talvez até do próprio contador sertanejo. Nesse sentido, o livro seria somente uma “compilação de causos” (ABEL, 1999, p. 23) ou ainda uma sucessão de “depoimentos singelos” (FARIA, 1978, p. 181), de gosto regional, destinados ao público infanto-juvenil. O autor alagoano teria, dessa forma, assumido uma postura inédita e efetuado um trabalho de coleta de histórias populares e o seu papel teria sido apenas de escriba dessa tradição oral. Nesse ponto de vista, *Histórias de Alexandre* configurar-se-ia então como um compêndio de histórias populares nordestinas, a partir das experiências de Graciliano Ramos com a narrativa popular de sua região natal.

Nesse caso, a advertência dialogaria de forma muito evidente com a cultura popular e a sua realização no mundo, enquanto narrativa e narração, e também com a produção que, do final do século XIX em diante, passou a ser um prolífico campo de interesse de pesquisadores: o registro, a compilação, a organização e a publicação de coletâneas que preservassem a poesia e os contos populares de todas as regiões do Brasil. Dessa forma, a advertência do livro de Graciliano Ramos funcionaria também como um enquadramento: tudo o que se descortina ao longo do livro pertenceria efetivamente ao folclore nordestino. Atenta-se também para o fato de que é possível que as histórias do livro já tenham sido registradas por outros escreventes – folcloristas ou não – e que possam, portanto, já figurar nas páginas dos volumes que procuram fixar a tradição popular da região em questão.

A segunda possibilidade de leitura crítica é compreender a advertência como um artifício do narrador (LINS, 1982, p. 192), do autor-editor (CRISTÓVÃO, 1975, p. 32) ou ainda como um recurso para constituir o universo ficcional do livro, uma “ficção iniciada com recurso ilusionista” (MOURÃO, 2003, p. 137). Para esse último, o elemento paratextual “mal esconde a sua carga de ironia, quando sabemos que não existe qualquer referência a tais lendas em arrolamentos sobre o

folclore da mencionada região, ninguém viu sequer uma delas sendo transmitida no domínio da oralidade” (MOURÃO, 2003, p. 137). De fato, não é possível retrazar a fonte original das *Histórias de Alexandre*. Apesar de percebermos algum parentesco entre as histórias narradas pelo contador sertanejo e as narrativas coligidas pelos pesquisadores e folcloristas da época, não é possível estabelecer uma conexão direta. Parece-nos, portanto, que não é a existência o que está em jogo, de fato, das histórias narradas ou mesmo da figura biográfica de um contador de histórias nordestino efetivamente chamado Alexandre, mas sim o funcionamento dessas narrativas enquanto elemento do imaginário popular e do folclore e a existência, ainda que mítica, desse tipo de narrador emulado no livro.

Mourão (2003, p. 138) acrescenta que a epígrafe – somada ao prefácio, “Apresentação de Alexandre e Cesária”, que tem a função de contextualizar e descrever essas duas personagens – teria funcionamento semelhante ao das aberturas de narrativas enquadradas do século XIX. Tanto Vieira (1969, p. 21) quanto Mourão (2003, p. 138) chamam a atenção para esse elemento que contempla e unifica todas as histórias de Alexandre. Entretanto, há uma notável distinção entre a tradição pós-medieval das narrativas enquadradas e essa criação de Graciliano Ramos:

Em “Alexandre”, não se trata de desenterrar um diário, confissão ou correspondência trocada entre amantes secretos, mentira pela primeira vez posta em circulação, num estratagemas cuja finalidade era evocar o sonho, esboçar o mistério, inculcando no leitor a impressão de vaguidão, de indeterminado e de profundidade de um mundo ainda de precários meios de comunicação e informação e, portanto, de limites muito desconhecidos. O alter-ego de Graciliano, que comparece nas duas páginas supostamente anteriores ao relato principal, anuncia o conteúdo do que se vai ler, um conjunto de histórias não originais por ele coletadas, insiste em dizer, que circulavam oralmente no mundo nordestino. (MOURÃO, 2011, p. 190)

Histórias de Alexandre não revela a descoberta de um pergaminho, de um manuscrito ou mesmo dessas histórias populares em si. A revelação do livro de Graciliano Ramos é a de uma figura excepcional, mantenedora da cultura popular: esse narrador nato, nos moldes benjaminianos. De acordo com Mourão, o que o autor alagoano faz emergir, da obscuridade, da imprecisão e do desconhecimento, “é a figura de certo aedo que, no seu modo tosco e primitivo, em época indefinida existiu no ambiente rural nordestino” (MOURÃO, 2003, p. 138). A epígrafe enquanto recurso ficcional, serviria principalmente para testemunhar a existência mítica desse contador de histórias

e assegurar a sua permanência diante da ameaça de desaparecimento que cercaria as manifestações populares, segundo a compreensão um tanto rígida de cultura popular na época.

Dessa forma, Mourão (2011, p. 199) contraria a leitura ingênua de que *Histórias de Alexandre* seria somente uma antologia, um registro fidedigno das histórias ouvidas, em algum momento da vida de Graciliano Ramos. Diferentemente de outros autores, como Mário de Andrade ou José Lins do Rego, o autor alagoano não deixou registrado – segundo o que apontam, por ora, os registros e estudos – nenhum interesse específico em assumir uma postura ostensiva de folclorista com o seu *Histórias de Alexandre*. Assim, parece-nos mais produtivo perceber que Graciliano Ramos teria apenas assimilado a forma de certas manifestações folclóricas e populares para estruturar a sua criação. Logo, apesar de não ter sido fruto de um trabalho de coleta de narrativas populares, tais manifestações, conforme apreendidas e reconfiguradas por Graciliano Ramos, constituem o centro de *Histórias de Alexandre*, por intermédio da fala monocórdia do seu narrador sertanejo. Assim, segundo Mourão (2003, p. 137), a epígrafe funcionaria como uma construção ficcional ordenando e estruturando o livro, tanto em relação às instâncias narrativas quanto à matéria narrada.

Cristóvão (1975, p. 12-13) distingue o esquema narrativo de *Histórias de Alexandre* de todos os outros encontrados na obra de Graciliano Ramos, já que, nesse caso, é possível identificar a emergência de dois narradores: o primeiro deles, implícito, em terceira pessoa, faz a apresentação de Alexandre e de Cesária e detalha as cenas em que as histórias são contadas; o segundo é o próprio Alexandre, narrador-personagem e protagonista, tanto do livro quanto das próprias histórias. Esse segundo narrador dirige-se oralmente ao seu público, realizando a narração de suas histórias. Logo, o narrador implícito realizaria, segundo Cristóvão (1975, p. 13), “a narração duma narração”.

Esse crítico propõe uma distinção hierárquica entre o narrador implícito e Alexandre. A adoção do foco narrativo em terceira pessoa permitiria driblar as condições restritas do uso da primeira pessoa, garantindo uma movimentação mais livre – ainda que dentro dos limites da onisciência – do narrador implícito. O crítico prossegue afirmando que “para dar largas à inventiva do vaqueiro das histórias fantásticas era, pois, a 'não-pessoa' que convinha utilizar com a finalidade de descrever, dar ou tirar a palavra de Alexandre, a Cesária, a seu Libório” (CRISTÓVÃO, 1975, p. 33). Alexandre, portanto, enquanto personagem-narrador estaria completamente subordinado ao narrador implícito, estando restrito a manter viva a narração e, conseqüentemente, as próprias narrativas e a tradição em que se encerravam. Além disso, a onisciência do narrador implícito é tão

marcada que ela absorve, além do narrador em terceira pessoa, a instância que Cristóvão chama de autor-editor. Esse autor-editor, responsável tanto pela epígrafe quanto pela “Apresentação de Alexandre e Cesária”, o alter-ego de Graciliano Ramos já mencionado anteriormente, também seria absorvido pelo narrador principal. Portanto, tanto a epígrafe quanto o texto de apresentação do personagem-narrador são percebidos como subterfúgios do narrador principal para criar um clima de veracidade em cima da narração de Alexandre.

No propósito de registrar, tanto esse narrador mítico quanto as suas narrativas, a estratégia de alternar essas duas vozes narrativas parece bastante eficiente. Contextualiza-se, muito sutilmente, o falante sertanejo e a sua audiência, apenas o suficiente para criar uma atmosfera vagamente familiar, de intimidade e também de estranhamento. Atribui-se breves características a cada um dos ouvintes, para que o leitor possa compreender a função de cada um desses indivíduos nesse círculo restrito, assim como a dinâmica que rege as suas interações. Finalmente, ao invés de simplesmente apresentar as histórias – como é o caso, por exemplo, dos compêndios e coletâneas de lendas e contos folclóricos –, dá-se voz ao contador sertanejo, cede-lhe a palavra para que ele se ocupe, tanto quanto possível, da narração de suas aventuras.

Outros críticos também evocam a interferência desses dois narradores. Mourão (2003, p. 145), em caminho oposto ao de Cristóvão, afirma que a predominância da voz de Alexandre e a sua loquacidade afastam a figura do narrador implícito, que se limitaria a esboçar rápidas considerações a respeito das cenas em que se inicia a narração, além de tecer comentários, quando necessário, a respeito de alguma intervenção da audiência ou mesmo da postura de Alexandre. Lins (1982, p. 191-192), por sua vez, não efetua uma completa distinção entre essas duas instâncias narrativas. Para ele, o narrador oculta-se e disfarça-se sob a pele de Alexandre. No entanto, é esse narrador implícito quem decide quais histórias serão narradas e em qual ordem, quem fala ou quem cala. Dessa forma, esse narrador, aparentemente isento e distanciado, exerceria uma força selecionadora e unificadora, tanto em relação às histórias quanto em relação à linguagem empregada por Alexandre.

Graças à emergência desses dois narradores, a personagem de Alexandre é representada de acordo com dois pontos de vista distintos: o do autor-editor, em “Apresentação de Alexandre e Cesária” – que está colado ao ponto de vista do narrador implícito – e a do próprio Alexandre. Além disso, o próprio contador de histórias faz a distinção entre o que ele é no momento da narração e o

que ele foi no passado, retratado em suas histórias. Somos apresentados, no prefácio, ao contador de histórias:

No sertão do Nordeste vivia antigamente um homem cheio de conversas, meio caçador e meio vaqueiro, alto, magro, já velho, chamado Alexandre. Tinha um olho torto e falava cuspidando a gente, espumando como um sapo-cururu, mas isto não impedia que os moradores da redondeza, até pessoas de consideração fossem ouvir as histórias fanhosas que ele contava. (RAMOS, 2011, p. 11)

O narrador implícito apresenta o contador de histórias de modo bastante particular. A primeira característica evocada é o fato de Alexandre ser “um homem cheio de conversas”. Dessa forma, o contador de histórias pode ser tanto um indivíduo para quem nunca falta material para enredar seus ouvintes quanto um grande mentiroso. No entanto, essas duas formas de perceber esse indivíduo não parecem ser, de modo algum, excludentes. Ao mesmo tempo em que a ladainha mantida pela voz de Alexandre domina praticamente todo o livro, a veracidade do que é narrado é constantemente questionada pela personagem de Firmino e reiterada pelos outros ouvintes. A tensão entre a verdade e a mentira, entre a realidade e a ficção, é uma das forças que movimenta a narração.

Além disso, o narrador implícito também chama a atenção para o fato de que Alexandre gozava de uma certa fama local, atraindo ouvintes para os seus causos, dentre os quais até mesmo “pessoas de consideração”. No entanto, esses ouvintes nobres nunca aparecem efetivamente durante as sessões de narração. A audiência não se modifica ao longo do livro, sendo constituída sempre pelos mesmos poucos indivíduos.

Além de sua fama como contador de histórias, Alexandre também é introduzido, pelo narrador implícito, pelas duas principais ocupações que exerceu ao longo de sua vida: vaqueiro e caçador. Essas ocupações, tradicionalmente associadas aos sertanejos, inspiram um certo grau de valentia que é, no entanto, amenizado pelo fato de Alexandre tê-las exercido somente pela metade: ele foi “meio caçador, meio vaqueiro” (RAMOS, 2011, p. 11). Essas duas ocupações de Alexandre exercerão grande influência no tipo de narrativa que ele conta.

A descrição de Alexandre comporta também, além das características já mencionadas, um lado decadente: trata-se de um indivíduo esquelético, envelhecido, com o couro tão curtido quanto o do baú no qual sentam-se seus ouvintes e dos livros de história que nunca leu. À decrepitude da velhice, somam-se ainda outros traços grotescos: “tinha um olho torto e falava cuspidando a gente,

espumando como um sapo-cururu” (RAMOS, 2011, p.11). No entanto, o defeito físico, o olho torto, passou a ser motivo de orgulho e tema da sua mais célebre história:

Enquanto ele falava, cuspiendo a gente, o olho certo espiava as pessoas, mas o olho torto ficava longe, parado, procurando outras pessoas para escutar as histórias que ele contava. A princípio esse olho torto lhe causava muito desgosto e não gostava que falassem nele. Mas com o tempo se acostumou e descobriu que enxergava melhor por ele que pelo outro, que era direito. Consultou a mulher:

– Não é, Cesária?

Cesária achou que era assim mesmo. Alexandre via até demais por aquele olho: Não se lembrava do veado que estava no monte? Pois é. Um homem de olhos comuns não teria percebido o veado aquela distância. **Alexandre ficou satisfeito e começou a referir-se ao olho enviesado com orgulho.** (RAMOS, 2011, p. 12-13, grifo nosso)

O olho torto era, antes, causa de embaraço e de desgosto. Foi a confirmação resiliente de Cesária e a repetição constante das narrativas extraordinárias que transformaram o defeito em qualidade, uma realidade devastadora em aventuras fantasiosas, capazes de ressignificar a terrível experiência do contador de histórias. O olho torto é mencionado algumas vezes pelo narrador implícito, sempre apresentando uma espécie de contraponto ligeiramente grotesco à matéria fantástica e às vantagens narradas pelo contador de histórias: “Baixou a cabeça, esteve um minuto remexendo os beiços, monologando. Pouco a pouco desanuviou-se, um sorriso franziu-lhe a cara, o olho torto brilhou. [...] Ficou um instante em silêncio, gesticulando, o olho fixo na telha” (RAMOS, 2011, p. 66).

O olho torto de Alexandre, sempre fixo enquanto ele narra as suas histórias, não fita seus ouvintes. Esse olho parece mirar em outro lugar e em outra época, além das telhas da modesta casa, além da magra realidade exposta pelo narrador implícito. É com esse olho, encontrado “murcho, seco, espetado na ponta de um garrancho, todo coberto de moscas” (RAMOS, 2011, p. 25) após o incidente com a onça, que Alexandre assombra-se: com esse olho torto, o contador examina, ainda mantendo contato parcial com o mundo exterior, tudo o que se passa também em seu interior, apanhando seus pensamentos, ainda na fonte, antes de serem traduzidos pela realidade imperfeita das palavras. O defeito tornou-se uma qualidade espantosa, pois, graças a ele, “o mundo verdadeiro ficou mais perfeito que antigamente” (RAMOS, 2011, p. 26). Dessa forma, o tempo do presente só ganha vida por intermédio da fabulação provida pela incansável voz fanhosa do sertanejo que, por sua vez, sustenta-se pela voz de uma longeva tradição oral da cultura popular.

Como já vimos e conforme está anunciado em “Apresentação de Alexandre e Cesária”, os serões de Alexandre fazem parte do passado: logo, o que aparece em *Histórias de Alexandre* já não existe mais – o grupo de ouvintes, as histórias, o próprio narrador. Nesse sentido, podemos enxergar Alexandre como um representante daquele narrador nato de Benjamim (1994), um tipo em desaparecimento, assim como a própria arte de narrar. A sua figura ambivalente – meio camponês, meio viajante – não distingue, efetivamente, o que é sua experiência pessoal daquilo que faz parte de um repertório narrativo comum. Essa hibridação entre a sua experiência pessoal, individual, e a experiência do mundo, coletiva, mediada amplamente pelo filtro da cultura popular, é a fonte da qual bebe Alexandre. Trata-se, portanto, de um “narrador [que] retira da experiência o que ele conta; sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Na realidade imperfeita das narrativas de Alexandre, o extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão (BENJAMIN, 1994) e as eventuais demandas por verossimilhança e racionalidade, sempre representadas pela personagem de Firmino, quebram o fluxo contínuo, encantatório da narração, ameaçando fazer ruir o reino no qual o contador de histórias que se assemelha a um sapo-cururu é o major, a maior autoridade das redondezas. O mundo, no qual se montam onças e bodes e estribos vertem prata, não pode existir, ao mesmo tempo, com o mesmo mundo das informações precisas e das explicações lógicas. Nesse caso, narrador, narrativa e mundo ordenado por esses dois pares estão fadados ao desaparecimento. Esse posicionamento composicional de Graciliano Ramos alinha-se com certa concepção de cultura popular e de folclore, muito em voga no início do século XX, que compreendia esses fenômenos como “traços residuais do passado” (AYALA; AYALA, 1995, p. 15) fadados ao desaparecimento.

Nesse ponto, parece-nos suficientemente claro que não é possível distinguir, em *Histórias de Alexandre*, qual contribuição vem da experiência do narrador e qual emana da cultura popular. De fato, nessa obra de Graciliano, o que está em jogo não são somente as histórias propriamente ditas, o seu registro, mas sim toda uma arte popular de narrar, mediada por essa figura algo mítica do contador de histórias. Alexandre tem plena consciência de sua função de narrador, compartilhando em suas narrativas certo patrimônio cultural comum a todo o grupo. A eterna narração de Alexandre não só mantém acesa a chama da narrativa oral, popular, mas também ameniza a solidão desse grupo de ouvintes abandonados à própria sorte, na beirada civilizada do mundo, longe do alcance da modernidade.

Como vimos, a recepção desse livro de Graciliano Ramos foi atravessada pelo preconceito relacionado ao estatuto da cultura popular dentro de certas esferas artísticas. No entanto, Mourão (2003, p. 147) reitera que esse livro deve ser examinado com mais cuidado, que se sustenta, de forma autônoma, pela força da narração de Alexandre e que deve ser tomado como um importante elemento constituinte da obra de Graciliano Ramos e não como uma mera publicação intermediária. Apesar de ter sido sempre considerado como uma criação dirigida ao público infanto-juvenil, *Histórias de Alexandre* pode interessar, sem dúvida alguma, um público mais exigente e maduro, atento ao uso estetizante da linguagem. Ainda segundo Mourão (2003, p. 147), o livro de Graciliano constitui um painel novo, vívido e verídico da região nordestina, uma etapa distinta na carreira de um experimentador de linguagem que buscava outras formas e não aceitava a ideia de repetir uma fórmula bem-sucedida. Enfim, o escritor alagoano incorpora e perpetua, em seu livro, a característica figura do contador de histórias, garantindo com sucesso o espaço desse tipo de tradição popular no bojo da grande tradição literária.

REFERÊNCIAS

ABEL, Carlos. **Graciliano Ramos: cidadão e artista**. Brasília: Editora UNB, 1999.

AS CELEBRIDADES, SUAS MANIAS E PREDILEÇÕES. **A Noite**. Rio de Janeiro: 19 de dez. 1944. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&PagFis=31098Ac>. Acesso em: 15 dez. 2015.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez. **Cultura popular no Brasil**. São Paulo: Ática, 1995.

BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BURKE, Peter. **A cultura popular na Idade Moderna**. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

CRISTÓVÃO, Fernando. **Graciliano Ramos: estruturas e valores de um modo de narrar**. Rio de Janeiro: Editoria Brasília, Mec, 1975.

FARIA, Octavio. Graciliano Ramos e o sentido humano. In: BRAYNER, Sônia (Org.) **Graciliano Ramos**. Coleção Fortuna crítica, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LINS, Osman. O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis**. 2. ed. São Paulo: Record, 1982.

LIVRO DO DIA. **A manhã**. Rio de Janeiro: 23 de mai. 1944. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&PagFis=23212>>. Acesso em: 20 maio 2016.

MONTEIRO FILHO, Edmar. **O major esquecido**: Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos. 2013. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP.

MOURÃO, Rui. **Estruturas**: Ensaios sobre o romance de Graciliano. Curitiba: Editora UFPR, 2003.

NOVAES COELHO, Nelly. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.) **Graciliano Ramos**. Coleção Fortuna crítica, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis**. São Paulo: Record, 2011.

SALLA, Thiago. **O fio da navalha**: Graciliano Ramos e a revista Cultura Política. 2010. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, USP, São Paulo, SP.

VIEIRA, José Geraldo. A dioptria de Alexandre. In: RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis**. São Paulo: Martins, 1969, p. 9-22.

[Recebido: 19 out. 2016 – Aceito: 13 nov. 2016]

DAS BRUXAS MEDIEVAIS ÀS BENZEDEIRAS ATUAIS: A ORALIDADE COMO MANUTENÇÃO DA MEMÓRIA NA ARTE DE CURAR – UMA PESQUISA EXPLORATÓRIA

Yls Rabelo Câmara*

Carlos Sanz Mingo**

Yzy Maria Rabelo Câmara***

RESUMO: Neste artigo analisamos como a oralidade pode dar continuidade a práticas ancestrais. Iniciamos o estudo do tema referindo-nos às bruxas medievais, refletidas nas atuais benzedeadoras, cuja arte de curar através da palavra e de um *modus faciendi* próprio vem perpetuando uma prática social que remonta à infância da humanidade. Para embasar nossas considerações, nos fundamentamos em investigadores da área como Conceição (2008), Rosário *et al.* (2014), Theotonio (2011) e Silva (2009) e ilustramos esta pesquisa exploratória analisando uma benzedeadora da cidade de Tianguá, no Ceará, com quem fizemos uma entrevista semiestruturada e três observações participativas. Concluímos que a oralidade é um fator inestimável de preservação da memória quando o tema é o curandeirismo e que é mister conservarmos a tradição da benzedura, que pouco a pouco se vai perdendo, por desestimada que é na urbanidade pós-moderna em que vivemos, invisível para a mídia e preterida pela literatura, que a exclui.

Palavras-chave: Bruxas. Oralidade. Benzedeadoras. Memória.

ABSTRACT: In this article we analyze how much oral tradition contributes to the maintenance of ancestral practices. We begin this study by referencing medieval witches, reflected in the current healers whose art of healing through words and their own *modus faciendi* have been perpetuating a social practice that reminds us humankind in its beginning. In order to support our considerations, we base our study on researchers of the field such as Conceição (2008), Rosário *et al.* (2014), Theotonio (2011) and Silva (2009) and we illustrate this exploratory research by presenting a healer of Tianguá City, who we interviewed once and observed her healing practice three times. We conclude that oral tradition is a valuable factor in preserving memory when we are dealing with healing activities and also that it is necessary to preserve healing tradition which is being gradually lost, underestimated in postmodern urbanity, invisible to the media and belittled by literature, that excludes her.

Keywords: Witches. Orality. Female Healers. Memory.

1 Considerações Iniciais

* Professora na Faculdade Ateneu (Fortaleza, Ceará). Doutora em Filologia Inglesa pela Universidad de Santiago de Compostela (Santiago de Compostela, Espanha). E-mail: ylscomara@hotmail.com

** Professor na Cardiff University (Cardiff, País de Gales). Doutor em Filosofia e Letras pela Universidad de Valladolid (Valladolid, Espanha). E-mail: mingocs@cardiff.ac.uk

*** Professora no Centro Universitário Estácio do Ceará (Fortaleza, Ceará). Doutoranda em Psicologia Social pela Universidad John Kennedy (Buenos Aires, Argentina). E-mail: yzycamara@gmail.com

A Revista Boitatá traz, nesta edição, a de número 22, o tema “Poéticas orais, populares, indígenas, periféricas e de gênero: relações com as perspectivas pós e decoloniais”. Dessa forma, apresentamos neste artigo as benzedeadas atuais como o resultado do *continuum* de práticas mágicas que nos remontam às bruxas do Medievo, às mulheres sábias que utilizavam a fitoterapia em seus rituais de cura, herdados de sua ancestralidade que nos transportam a culturas ainda muito mais antigas e que chegaram até nós por meio dos colonizadores ibéricos, cujos resquícios seguem permeando nossa cultura popular e periférica.

Assim sendo, este trabalho está dividido em três partes distintas e complementares, que se afunilam para apresentar a figura da benzedeadas como uma remanescente das bruxas medievais. Primeiramente, tratamos dessa mulher sábia e empoderada, que detinha o conhecimento da natureza cristalizada nas plantas, e de seu potencial criador e curador na Idade Média. Em seguida, analisamos a benzedeadas, cujas raízes a remetem à Península Ibérica e à colonização do Brasil. Por último, detemo-nos na oralidade como fator de preservação da memória e de manutenção da representação das benzedeadas em nosso meio, já que poucas obras literárias as têm plasmadas em seus enredos, e apresentamos brevemente, a título de ilustração, uma benzedeadas da cidade de Tianguá, no estado do Ceará.

2 A Mulher e a Sabedoria Ancestral da Arte de Curar

A tradição da busca da cura através da intercessão das benzedeadas é uma prática que se perde na noite dos tempos. O ser humano sempre buscou a solução para os seus problemas físicos, mentais e espirituais a partir da utilização da fitoterapia, das orações e das práticas ritualísticas de mulheres que detinham e detêm o conhecimento oculto da manipulação energética.

Seguindo o curso natural do tempo, este conhecimento empírico inerente às mulheres da Antiguidade foi-se aprofundando na Idade Média. De acordo com Barstow (1991), naquele momento histórico, as chamadas “bruxas” pela Igreja eram as parteiras e benzedeadas pertencentes a uma sociedade que as necessitava. Considerava-se natural o fato de se recorrer às conhecedoras dos mistérios fitoterápicos para livrar-se de problemas físicos, emocionais, mentais e espirituais, como supracitamos; para afugentar o azar e atrair a prosperidade; para abençoar a semeadura objetivando uma farta colheita; assim como para revolver a energia nos casos de amor dos consulentes.

Contudo, estas mesmas mulheres tornaram-se uma ameaça social ao formarem confrarias e colocarem em risco o incipiente saber médico masculino, sexista e patriarcal, que estava sendo gestado em paralelo com a ascensão do Cristianismo, que naquele momento, legitimava-se como a religião oficial do mundo civilizado. Dessa forma, os saberes pagãos faziam com que a bruxa expressasse, conforme Zordan (2005, p. 339-340), “o poder das Grandes Deusas, a divinização da Natureza e a terra-corpo como sagrados”. Acreditava-se que o poder de curar poderia levar também ao de matar. Segundo Barstow (1991), esse poder inexplicável e sobrenatural somente poderia haver sido concedido a tais mulheres pelo próprio Satanás, com quem elas supostamente haveriam feito um pacto de sangue e/ou copulado anteriormente.

O que não encontrasse eco nos ditames cristãos deveria ser expurgado. Se as mulheres eram vistas com desconfiança pelo Cristianismo, as mulheres fálicas, inteligentes, carismáticas e resistentes ao discurso hegemônico dessa religião, que depreciassem a instituição matrimonial focada na monogamia e valorizassem o sexo e o prazer estéreis, tornaram-se uma ameaça que deveria ser eliminada. Paradiso (2011) resume que essas mulheres foram, então, declaradas inimigas dotadas de malícia, lascívia e corrupção, posteriormente perseguidas com o apoio do clero e da nobreza e, finalmente, emudecidas à custa de sangue. A desculpa encontrada para silenciá-las o discurso e a postura empoderadas foi a de taxá-las de endemoniadas. E calhou bem: a partir de então, o silêncio passou a ser o destino das mulheres, cabendo o discurso ao homem, que o construiu com base em um arcabouço autoritário e focado no masculino.

Osório (2004) defende que a típica imagem da bruxa que habita a imaginação do ocidental comum está intrinsecamente vinculada ao repúdio. Caracterizamos-lhe, o mais das vezes, como uma mulher velha, feia e pobre; enrugada e com uma grande verruga pendendo da ponta do nariz aquilino; o cabelo maltratado, longo e grisalho; a voz rouca; totalmente vestida de negro e curvada sobre seu imenso caldeiro, onde um menino cristão está sendo cozido, a fogo lento, para servir de base para o preparo de poções mágicas. Ao seu redor, além do caldeiro, símbolo ancestral que representa o grande útero da Deusa Mãe, onde vida e morte estão conectadas pela reencarnação, repousam também outros objetos igualmente mágicos como a varinha e a vassoura, além da companhia inevitável de corvos e gatos pretos.

Na maioria dos contos de fadas, cristianizados e ressignificados pela moral puritana da Era Vitoriana, as bruxas são as vilãs por excelência e devem morrer no fim da história para que o Bem

possa, por fim, triunfar. Mas, afinal, quem eram/são as bruxas? E por que têm que necessariamente desaparecer no final da trama para que este suposto Bem possa prevalecer?

Segundo Paradiso (2011) e Zordan (2005), a imagem da bruxa foi sendo construída a partir de discursos que apresentavam as mulheres metaforicamente como seres autônomos e sexualmente emancipados, em oposição direta ao sistema de controle patriarcal hegemônico; a personificação da rebeldia, da autossuficiência, dos instintos mais primitivos e de uma sexualidade selvagem. Em vista dessas características, fez-se necessário moldá-las ao discurso falocêntrico: emudecê-las e ceifá-las. Ellis (1995) afirma que essa mudança começou de forma gradual e aparentemente bem-intencionada. Aos poucos, a medicina tradicional dos antepassados passou a ser considerada bruxaria pelos que professavam a fé em Cristo, subestimando, sobrepujando e rebatizando antigos saberes. As pessoas que faziam uso dos vetustos conhecimentos pré-cristãos como filtros e poções passaram a ser implacavelmente perseguidas. Com o Cristianismo cada vez mais preponderante, intolerante e imponente, tornava-se inviável que a mulheres continuassem a agir como sempre haviam agido; não se aceitava mais que seguissem remediando a vida. Bastava com gestá-la.

As bruxas, antes respeitadas por sua cultura milenar e hereditária, passaram a simbolizar a ligação feminina com o oculto e com o diabólico. O termo “bruxaria” apareceu pela primeira vez no ano 589 e defendia que a bruxa era a concubina do Diabo, representando o irreal através do resultado de suas ações maléficas e o real como alguém a quem se devia torturar, matar ou exilar, de acordo com Carneiro (2006).

Mas bruxaria é sinônimo de feitiçaria? Uma bruxa pode ser classificada como feiticeira? Evans-Pritchard, autor da obra *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande* (1976), fez a clássica distinção entre feitiçaria e bruxaria. Para ele a bruxa é uma benfeitora inofensiva; contrariamente, a feiticeira causa dano através de seus atos maléficos que, segundo Bechtel (2001), alcançam a materialidade em seus resultados.

A violência misógina legitimada que se produziu contra estas e aquelas chegou às raias do delírio e da insanidade por duas marcadas e dolorosas vezes na História: na Inquisição e na Caça às Bruxas. Determinadas localidades assistiram a um verdadeiro extermínio de pessoas acusadas de bruxaria (diga-se de passagem, entre 75% e 90% dos casos, tratava-se de mulheres). E por que mulheres e não homens? Provavelmente porque as mulheres sempre estiveram mais próximas das crianças, dos velhos e dos doentes – dos mais débeis, portanto; sempre trabalharam mais devotadamente na elaboração do alimento; sempre foram profundas conhecedoras das dores, dos

partos, das doenças e da morte em si e, conseqüentemente, passaram a ser vistas com maior desconfiança devido a tal proximidade, como defendem Menon (2008) e Mainka (2002).

Casanova e Larumbe (2005) esclarecem que a grande maioria destas “malfeitoras” eram habitualmente diagnosticadas como mentalmente desequilibradas. A economia foi, segundo Barstow (1991), um dos maiores detonantes das perseguições. Normalmente, as acusadas ou eram mulheres paupérrimas e que dependiam de seus vizinhos para sobreviver ou eram abastadas e atraíam a ganância de seus algozes. Ademais, conforme Barstow (1991, p. 184): “Todas las mujeres solas eran consideradas especialmente vulnerables al diablo. Las parejas de madre e hija eran muy sospechosas, y muchas fueron quemadas o colgadas juntas”.

Corroborando esta assertiva, Casanova e Larumbe (2005) explicam que o crescente número de mulheres que viviam sozinhas naquele momento da História se devia à dissolução de conventos em áreas protestantes e/ou à viuvez imperante em razão das guerras contínuas. Sozinhas e vulneráveis, sem a proteção de uma figura masculina, aquelas mulheres desamparadas, mentalmente afetadas e materialmente pobres ou demasiadamente ricas tornaram-se presas fáceis para os inquisidores.

Apesar da perseguição empedernida que sofreram, as bruxas, reduzidas em número, resistiram, ressignificaram sua missão, redimensionaram sua atuação e seguem entre nós sob a configuração das benzedeadas. A bruxa não morreu. E por que deveria? Sobre esta continuidade tratamos a seguir.

3 Benzedeadas, as Remanescentes das Bruxas Medievais: dos Resquílios de Nossa Colonização pelos Ibéricos ao Sincretismo Religioso no Brasil

Contrariando o que comumente fez-se crer, a bruxa ancestral nunca foi sumariamente erradicada como se pretendia. Ela seguiu existindo repaginada e camuflada sob outros nomes; no Brasil, foi rebatizada como curandeira, rezadeira, benzedeadas e parteira, segundo Conceição (2008). Essas mulheres, que aplacam enfermidades, mitigam a morte e trazem vida ao seu entorno ainda podem ser encontradas nas comunidades menos providas de recursos materiais.

Esse estudo sobre as benzedeadas reflete nosso questionamento acerca da preservação da oralidade que permeia as ações destas mulheres que, como guardiãs da memória cultural, correm o risco de perderem seu referencial cultural, oprimido que está pela realidade que nos cerca. O

interesse especial por esta investigação nasceu de uma preocupação nossa quanto ao paulatino desaparecimento deste agente social que já não tem tanta visibilidade em meio à Pós-modernidade.

As ciências humanas têm se apropriado do termo “memória”, que está presente de maneira muito patente em nosso cotidiano, e o têm associado à oralidade, tal como afirma Silva (2009, p. 35): “Na maior parte das culturas sem escrita, e em numerosos setores da nossa, a acumulação de elementos na memória faz parte da vida cotidiana”. Destarte, podemos afirmar que a memória coletiva é marcada pela cultura popular, que é indissociável da oralidade, e que o termo “cultura popular” possui conceitos plurais que fogem ao escopo deste trabalho.

Normalmente, a rezadeira, benzedeira ou curandeira, segundo Santos (2009), caracteriza-se por ser uma mulher pobre, enxergada como sujeito histórico que não possui muita cultura livresca. É necessariamente iniciada por uma (s) antecessora (s), de quem herdou poderes de cura e conhecimento acerca dos mistérios de suas práticas. De acordo com Conceição (2008), ela representa “uma categoria de mulheres que detém o conhecimento específico de saberes da tida como medicina popular, em contraposição ao saber médico instituído e que por ora é tido como oficial”. Em resumo, conforme Halbwachs (1990 apud SILVA, 2009), as rezadeiras são sujeitos que preservam a memória e a oralidade e que contribuem para com a identidade social que seu coletivo representa. Para esse autor, o sujeito apresenta dois tipos de memória: uma individual e uma coletiva. Aquela pode se apoiar nesta, pois o indivíduo, ao evocar seu passado, estabelece relações com as lembranças de membros outros de seu grupo social.

O fato de nos referirmos reiteradas vezes a mulheres aqui não quer dizer, em absoluto, que não existam rezadores, benzedores ou curandeiros, mas são os homens tão pouco referenciados nestes ofícios, pelo que concluímos do levantamento bibliográfico que fizemos, que preferimos restringir o escopo de nosso trabalho às mulheres que se dedicam a curar e proteger outrem através de rezas e benzeduras.

Muito provavelmente, como aponta Silva (2009), as benzedadeiras surgiram no Brasil com a colonização. Aos saberes trazidos, por exemplo, pelas antecessoras das atuais recomponentes galego-portuguesas (espécie de benzedadeiras ibéricas), até hoje presentes nas zonas rurais da Galiza e de Portugal, juntaram-se os saberes de índios autóctones brasileiros e dos escravos africanos que para cá foram trazidos de 1530 ao final do século XIX.

Em geral, as benzedadeiras são mulheres que não são economicamente ativas, ou seja, dedicam-se ao lar. Normalmente não têm uma “agenda” e atendem seus consulentes conforme estes

as procuram (CONCEIÇÃO, 2008). Embora haja rituais de origem ameríndia e africana em seu *modus faciendi*, o que predomina na benzedura é o apelo aos santos católicos (ainda que rebatizados com nomes de entidades outras), aos que a tradição popular atribui poderes divinos de cura, além de remédios populares como as garrafadas e os chás, além dos banhos de ervas. A varanda, o jardim e o quintal são os espaços da casa onde costumeiramente as benzedadeiras realizam seu trabalho, que é também de onde recolhem as folhas e os ramos das plantas que serão utilizados nos rituais de cura. Quanto a estes acessórios, Santos (2009) expõe que:

Para compor este ritual de *cura*, as rezadeiras podem utilizar vários elementos acessórios, dentre eles: ramos verdes, gestos em cruz feitos com a mão direita, agulha, linha e pano, além do conjunto de rezas. Estas podem ser executadas na presença do *cliente*, ou à distância. Em seu ofício, de amplo reconhecimento, essas mulheres “rezam” os males de pessoas, animais ou objetos, bastando apenas que alguém diga os seus nomes e onde moram. (SANTOS, 2009, p. 12-13)

Este conhecimento e *modus operandi* são transmitidos de geração em geração através da oralidade. Assim como a pajelança e o curandeirismo, estas facetas do Cristianismo Popular foram amplamente perseguidas no final do século XIX e início do século XX pelos médicos e defensores do saber científico. Santos afirma que “ao diagnosticar uma doença, o médico faz uma distinção entre o corpo e o espírito; as rezadeiras, por sua vez, lidam de forma complementar, sem estabelecer essa dualização característica da prática biomédica” (SANTOS, 2009, p. 21).

Pelo levantamento bibliográfico que fizemos e pelas observações participantes e entrevista que levamos a cabo com esta benzedeira específica, observando e registrando sua prática, acreditamos que a explicação para a procura por estas mulheres não é devido somente à carência de médicos em algumas regiões mais pobres de nosso país, mas também se deve ao fato de que elas estão mais próximas de seus consulentes do que os médicos o são dos seus e porque as benzedadeiras curam as doenças que os médicos não curam, como o mau olhado.

Grande parte das benzedadeiras se assume como católicas praticantes, conforme Conceição (2008, p. 3): “As rezadeiras demonstraram uma grande afeição à figura dos santos, fazendo questão de demonstrar de forma prática sua eficácia e revelaram possíveis intervenções que determinados santos puderam fazer em suas vidas”. Ainda que haja diferenças quanto ao tipo de aprendizagem, processo descrito por Quintana (1999) como “imitativo” (adquirido) e “sobrenatural” (recebido), elas declaram-se católicas, rezam e devotam-se aos santos católicos mais populares e são unânimes

em afirmar que não cobram por suas rezas. O discurso produzido pelas benzedeadas para justificar esta característica é de que a prática da reza é uma caridade. Contudo, percebe-se que o universo das benzedeadas é, em muito, influenciado pelas religiões afro-brasileiras, ainda que haja reticência ao se admitir esta aproximação. Tal rejeição bem pode ser fruto do preconceito social que sempre norteou estas religiões e que foi construído historicamente pelo europeu colonizador como uma estratégia que resultou ser bem-sucedida ao final: associar a cultura do negro africano ao pejorativo e ao satânico. Para Burke (2003), em seus estudos acerca do hibridismo cultural, ao nos depararmos com o que possivelmente diz respeito a duas tendências culturais distintas, não devemos entendê-las de forma separada, pois “não existe uma fronteira cultural nítida ou firme entre grupos, e sim, pelo contrário, um *continuum* cultural (CONCEIÇÃO, 2008, p. 5).

Independentemente da religião que pratiquem, cujas influências estendem a seus rituais, a importância destas mulheres em suas comunidades é incontestável, segundo Andrade e Correia (2008):

[...] ainda que o sistema público de atenção à saúde seja um importante e permanente aliado na prevenção e cura de enfermidades, a população brasileira, sobretudo a de camadas de baixa renda, continua fazendo uso de outras opções terapêuticas, tornando vivo o pluralismo médico no país. É de conhecimento de leigos e estudiosos que os grupos sociais mais carentes – mas não apenas eles – recorrem a práticas de cura populares, através de rezadores católicos, parteiras, raizeiros, pais e mães de santo, médiuns espíritas, pajés e xamãs, dentre outros terapeutas (HELMAN, 2003; RABELO, 1994; LOYOLA, 1984). Igualmente junto a estes curadores, constrói-se toda uma rede de apoios e de entidades, os quais garantem a inserção social destas práticas de cura, tais como centros espíritas, igrejas pentecostais, grupos esotéricos e de oração, terreiros de candomblé e umbanda, dentre outros de nossas tradições locais. (ANDRADE; CORREIA, 2008, p. 80)

No que concerne a estas práticas, tamanha é a importância da preservação da memória da prática inerente a cada uma que o Ministério da Saúde fixou duas políticas nacionais voltadas para a prática popular da saúde pública: a Política Nacional de Medicina Natural e Práticas Complementares (2005) e a Política Nacional de Práticas Integrativas (2006), como afirmam Andrade e Correia (2008). Assim sendo,

O Ministério da Saúde, após um longo processo de reuniões técnicas e fóruns de saúde, decidiu então apoiar as seguintes práticas complementares: medicina tradicional chinesa - acupuntura, homeopatia, fitoterapia/plantas medicinais e antroposofia. Um dos objetivos

desta política elege o cuidado humanizado e integral, de natureza continuada, no âmbito da atenção básica (BRASIL, 2005, p. 08).

Independentemente de ser em sua casa, nos terreiros de Candomblé e/ou de Umbanda ou nas unidades de atenção à saúde, a benzedeira utiliza-se da oralidade para a execução de seu labor. Sobre este assunto discorreremos na seguinte sessão, com uma amostra desta mulher ligada à imagem da cura e do alento.

4 Benzedoiras, Memória e Oralidade: uma Pesquisa Exploratória

A benzedura é, para França e Santos (2016), uma prática social de pessoas que exercem liderança em suas comunidades, salvaguardando códigos de crenças que mantêm um diálogo entre a sabedoria medicinal ancestral e a religião, podendo assim ser vista como uma prática de resistência e para a qual a oralidade ocupa um lugar de destaque.

Conforme Theotonio (2011), o curandeirismo é um fenômeno religioso que faz parte de nossa constituição histórica e que nos remete ao período colonial, uma vez que as benzedoiras também fazem parte do contexto ibérico pretérito e atual e que algumas destas mulheres naturalmente sábias e tocadas pela Espiritualidade vieram para cá com a colonização, encontrando eco na pajelança, no Cristianismo Popular e nas religiões africanas *a posteriori*. Em outras palavras e de acordo com França e Santos (2016, p. 257):

Embora muitos estudos apontem que a benzedura tenha surgido entre pessoas católicas, ela não é exclusivamente realizada no catolicismo. Ao contrário, há uma forte ligação com rituais da Umbanda, do Candomblé e de indígenas. Também é real a vivência de evangélicas praticando a benção, reforçando a existência de um universo heterogêneo tanto no que diz respeito à religiosidade, quanto ao uso das técnicas de cura.

A palavra é o meio utilizado para que a cura atinja o consulente. A confiança da benzedeira em si mesma e a confiança nela depositada pelos que a buscam como a forma de encontrar nela alívio para suas penas são fundamentais para que a magia funcione como se espera. Segundo Cunha (2012):

Por meio da palavra ou por meio da memória destas guardiãs, esses saberes foram adquiridos, transmitidos e reconstruídos. Isto porque, a transformação do dom em palavra

e, por sua vez, em cura, não é muito diferente de outras práticas como cordel e repente, materializam-se a partir do momento em que são pronunciados. (CUNHA, 2012, p. 1)

Além do ritual de reza com um galho viçoso de pinhão, guiné ou alecrim, por exemplo, a benzedeira unge o corpo da pessoa que busca sua ajuda para si mesma, para outrem, para um animal ou para uma planta de forma repetitiva e reiterando palavras memorizadas, mas não por isso seguindo um padrão único (THEOTONIO, 2011), ou ditas na efervescência do momento. A atenção volta-se para o que é dito. Cada benzedeira tem sua forma particular de realizar seus rituais, sua maneira singular de benzer. Normalmente, no início das benzeduras, para abrir o ritual, é comum utilizar-se de rezas estipuladas pela liturgia católica como o Credo, o Pai Nosso e a Ave Maria, depois que os presentes se persignam. Mas, a depender da benzedeira, na oração podem entrar também tanto santos como orixás, caboclos ou índios. Ou todos juntos.

Para cada tipo de demanda dos consulentes existe um tipo de reza distinto, conforme Theotônio (2011). É interessante ressaltarmos que as rezas nem sempre são destinadas às curas físicas, mentais e/ou espirituais, mas são utilizadas desde nossos colonizadores europeus, que aqui aportaram com suas crenças, para prover uma boa colheita, atrair e/ou manter um (a) parceiro (a) amoroso (a), preservar ou recuperar a potência sexual ou ajudar as parturientes nos momentos mais difíceis de seus trabalhos de parto (THEOTONIO, 2011).

Como já expomos anteriormente, mesmo contando com um sistema de saúde que pode ir de precário a regular, os consulentes tendem a não deixar de procurar as benzedeadas, o que aproxima a terapêutica médica-farmacológica da magia (THEOTONIO, 2011). Curiosamente, pessoas que podem pagar um bom plano de saúde também se voltam para esta manifestação da cultura popular e procuram as benzedeadas para proteção e cura de males de todo tipo (ROSÁRIO et al., 2014). Em resumo: essas práticas não se restringem às classes menos favorecidas de meios econômicos e os consulentes, em sua maioria, as identificam como naturais.

As queixas mais comuns que chegam a estas mulheres estão elencadas a seguir, com as rezas mais utilizadas por elas para sanar cada problema específico, à luz de Rosário et al. (2014). Todas essas rezas e outras que registramos a partir de uma benzedeadada da cidade serrana de Tianguá, no estado do Ceará, quase na divisa com o estado do Piauí, têm como ponto nevrálgico o empoderamento pela palavra, pelo verbo, muito mais do que pelos gestos ou pela utilização de instrumentos como terços, rosários, cruzeiros ou ramos verdes de plantas, por exemplo. A fim de conhecermos um pouco mais de sua atuação, fizemos-lhe uma entrevista semiestruturada e três

observações participativas. Com isso, realizamos uma comparação com o que tínhamos levantado bibliograficamente e concluímos que sua prática em muito se assemelha à de outras benzedeadas e, por conseguinte, à das bruxas do Medievo.

Católica praticante, a benzedeadora que nos serviu de objeto de estudo nesta breve pesquisa exploratória tem na sala de estar um santuário com alguns santos do panteão católico, além de participar ativamente de pastorais marianas em sua igreja. Esta modesta senhora tianguaense, que preferiu não nos revelar sua idade, é dona de casa e aprendeu a benzer com uma parenta; atende quem a procura na varanda de sua casa, prescindindo dos ramos de plantas e utilizando-se de um terço como instrumento material para auxiliá-la no trabalho de cura. Segundo ela, as pessoas a buscam mais para que ela lhes tire o mau-olhado, deitado mais sobre crianças do que sobre adultos. Outros problemas comuns como espinhela caída e cobreiro também trazem consulentes aflitos à sua presença, quer de manhã, quer de tarde porque ela não trabalha ao meio-dia nem depois que o sol se põe por uma questão pessoal de respeito a horas que ela considera sagradas.

Faz-se necessário mencionar que seu ritual inicia-se com a persignação, um Pai Nosso e uma Ave Maria. Em seguida, prossegue com a reza específica para o caso em questão e termina, ainda que nem sempre, com um Pai Nosso e uma Ave Maria, fechando-se a reza com a persignação final. Ela sempre fica de pé e a pessoa, animal ou planta a receber a cura fica sobre uma cadeira na varanda, de costas para a sala de estar e de frente para o jardim.

Com o intuito de reduzir os exemplos de rezas aos mais comuns, expomos, a seguir, uma amostra dos problemas mais constantes dos consulentes que a buscam e as rezas por ela neles proferidas, com sua devida autorização para que nós aqui as publicássemos:

1) Quebrante e Mau-olhado

Quebrante e mau olhado, te botaram com dois olhos, excomungado.

Botaram com dois olhos e eu te curo só com um.

Este quebrante e mau-olhado vai pro cu de quem botou.

Vai-te, quebrante e mau olhado, pras ondas do mar sem fim.

2) Espinhela Caída:

Espinhela caída, ventre derrubado, Espinhela caída, ventre derrubado.

Eu te ergo, eu te curo, eu te saro em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo.

Da espinhela caída, tu estás curado.

3) Nervoso:

Eu levo Jesus no meu coração pra me socorrer na aflição.
Na aflição e na agonia, valei-me, Jesus, José e Maria.

4) Dor de dente:

Lua nova que seja, livra da dor de dente, livra do mal urgente, livra do fogo ardente.
Meu Senhor Jesus Cristo, no altar, livra do mal bexiguento e peçonhento.
Esse teu dente vai quebrar, esse teu dente vai desabar, esse teu dente vai abalar, esse teu dente vai sarar com os poderes de Deus e da Virgem Maria.

5) Engasgo:

Homem bom, mulher má, dá o peixe ruim pro velho cear.
Casinha velha, esteira de palha, São Braz, São Frutuoso.
Essa engasgadura ou sobe, ou desce ou obedece as palavras de Jesus Cristo.

6) Frieira:

A rainha e a galinha nunca pegou [sic] frieira.
Pois viva a galinha, viva a rainha e morra a frieira.

7) Cobreiro:

Cobreiro brabo, eu te corto a cabeça e o rabo com as Ave-Marias.
Cobreiro brabo, fogo selvagem, eu te corto a cabeça e o rabo.
Vai-te pras ondas do mar sem fim.

Curiosamente, o esposo desta benzedeira, devido ao convívio de muitos anos com as benzeduras em sua casa, também reza em algumas pessoas, mas não se dedica ao ofício como sua esposa, que é conhecida na cidade como eficiente e caridosa, uma vez que jamais cobra por seus serviços à comunidade e nem rejeita quem a procura, ainda que tenha enfrentado casos difíceis de mau-olhado em crianças, mas que, segundo ela, jamais levou nenhum consulente seu à morte.

Este seu dom ainda não tem sucessora ou sucessor, uma vez que nenhum de seus filhos, sobrinhos ou netos quer assumir o seu lugar quando ela se for; seu esposo tampouco. Ela diz não conhecer ninguém na cidade nem nos arredores que tenha o perfil de uma benzedeira como ela tem sido ao longo de grande parte de sua vida. Esse dilema seu é o mesmo de muitas benzedadeiras que não têm a quem deixar o seu legado. Não é fácil sê-lo. Há que se ter vocação, abertura e desprendimento para aceitar a missão de estar sempre disponível para doar-se. Percebemos que essa senhora não tem uma rotina fixa porque está sempre pendente de que a procurem. Tem sempre

alguém ligando para ela, marcando uma consulta ou chamando-a no portão do jardim. Durante nossas observações, testemunhamos esse fluxo regular diário que a obriga a ficar em casa, refém do ofício que escolheu ou para o qual foi escolhida.

Na cidade de Tianguá, segundo ela própria, somente há cinco benzedeadas e um benzedor. Em sentido macro, ainda que bem menos do que antes, tomando por base este relato e o levantamento teórico que fizemos, o ofício de benzedeadas ainda é corrente em nosso país, especialmente nas fímbrias das grandes cidades e está muito mais presente na zona rural do que na zona urbana. Apesar de seu número reduzido, se o comparamos com as décadas e séculos passados, as benzedeadas resistem, por necessárias que são, pela missão que lhes foi confiada e que elas têm que seguir repassando. Segundo Theotônio (2011):

A atividade das rezadeiras não é uma prática que ficou no passado, ela é atual, sendo renovada, modificada e reconstruída a cada tempo, tornando-se uma realidade dinâmica na qual interagem vários sujeitos históricos e ajuda a construir um modelo de vivência na religiosidade popular. (THEOTÔNIO, 2011, p. 5)

A oralidade é a base que sustenta essa transmissão de conhecimento que remonta à infância da humanidade. Infelizmente, em nossa literatura não abundam os textos literários que plasmam em seu cerne a figura da benzedeadas. Na literatura de cordel, por ser um gênero literário mais popular, a presença dela é escassa, mas é mais frequente do que em romances como *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, exemplo de uma obra que traz a representação desta mulher ligada à magia da cura pela natureza, através de seu conhecimento privilegiado, transmitido geracionalmente.

Com ou sem o apoio literário e o devido registro de suas atuações, estas mulheres sábias continuam a exercer o mesmo papel curador que as antigas bruxas do Medievo, que por sua vez refletiam os conhecimentos pré-cristãos das mulheres que lhes foram ancestrais porque este *continuum* depende muito mais do verbo falado do que do verbo escrito, até porque, segundo Marcuschi (2007), todos falamos, mas nem todos nós escrevemos.

Seus ritos, mitos e rituais, transmitidos através dos séculos pela palavra, chegaram até nós. Oxalá assim siga pelos séculos que hão de vir.

5 Considerações Finais

Ao concluirmos este trabalho que envolve oralidade, conhecimentos ancestrais que nos chegaram com a colonização, cultura popular e memória, comprovamos o quanto a figura/representação das benzedeadoras contribuiu para amalgamar todos esses elementos, personificando, na contemporaneidade, a agente de cura que um dia foi satanizada como bruxa pela Igreja e por ela perseguida implacavelmente porque agia tal como essas mulheres que hoje benzem, curam e promovem o bem-estar em suas comunidades - aceitas, inclusive, pela Organização Mundial de Saúde (OMS), dada sua importância.

Pela breve amostra que aqui expusemos, verificamos quão raro é encontrá-las com a facilidade de outrora. Cada vez mais são menos. Não podemos deixar que essas mulheres desapareçam, uma vez que a oralidade é a base de sua continuação. Se o sistema de crenças do brasileiro urbano contemporâneo não aceita o trabalho da benzedura como crível, é outra questão, mas que, pelo menos, se guarde respeito para com elas, registrando mais e melhor seu labor e permitindo que sigam com sua missão, herdada de mulheres tão sábias, simples e caridosas como elas e cuja existência perde-se na noite dos tempos.

Estudar as benzedeadoras permite ao investigador mergulhar em nossas raízes culturais mais genuínas. Urge que sociólogos, antropólogos, filólogos e historiadores unamos nossos saberes em prol do registro e do estudo dessas mulheres e desse fenômeno antes que a memória subestime a oralidade e perca-se como tantas outras manifestações culturais nossas que, hoje, são apenas mitos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, João Tadeu de; CORREIA, Heloíse Maria de Riquet. Curadores tradicionais no Ceará: inserção social, perfil terapêutico e contribuição para a saúde pública. **26ª Reunião Brasileira de Antropologia**, Porto Seguro, Bahia, Brasil, 12p, jun., 2008. Disponível em: <http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/foruns_de_pesquisa/trabalhos/FP%2010/joao%20tadeu%20de%20andrade.pdf>. Acesso em: 10 out. 2016.

BARSTOW, Anne Lewellyn. **La caza de brujas**: historia de um holocausto. Girona: Tikal Ediciones, 1991.

BECHTEL, Guy. **Las cuatro mujeres de Dios**: la puta, la bruja, la santa y la tonta. Barcelona: Ediciones B, S.A, 2001.

BRASIL. **Ministério da Saúde. Política Nacional de Medicina Natural e Práticas Complementares – PMNPC**. Brasília: Ministério da Saúde, 2005.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.

CARNEIRO, Cristina Helena. **Bruxas e feiticeiras em novelas de cavalaria do ciclo arturiano: reverso da figura feminina?** Dissertação de Mestrado em Letras, Maringá, 2006.

CASANOVA, Eudaldo; LARUMBE, María Ángeles. **La serpiente vencida: sobre los orígenes de la misoginia en lo sobrenatural**. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.

CONCEIÇÃO, Alaíze dos Santos. Ser rezadeira: experiências e práticas culturais de participantes da Medicina popular - Gov. Mangabeira – Recôncavo Sul da Bahia (1950-1970). **Revista Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder**, p. 1-7, 2008.

CUNHA, Lidiane Alves da. Saberes e Religiosidades de Benzedeadas. **Anais dos Simpósios da ABHR**, v. 13, p. 1-6, 2012.

ELLIS, P. B. Celtic Women. **Women in Celtic Society and Literature**. London: Constable and Company Ltd., 1995.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. **Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande**. London: Clarendon Press, 1976.

FRANÇA, Maria da Conceição Fernandes de; SANTOS, Pedro Fernando dos. Saberes que Curam: a Benzedura como Tradição Popular. **Revista Includere**, v. 2, n. 2, p. 256-258, 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

MAINKA, P. J. A bruxaria nos tempos modernos – sintoma de crise na transição para a modernidade. **História: Questões e Debates**, v. 37, n. 2, p. 111-142, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Fala e escrita**. Pernambuco: CEEL, 2007.

MENON, M. C. Da bruxa na literatura brasileira do século XIX. **XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências – USP**, p. 1-9, 2008.

OSÓRIO, A. Bruxas modernas: um estudo sobre identidade feminina entre praticantes de wicca. **Campos**, v. 5, n. 2, p.157-172, 2004.

PARADISO, S. R. Mulher, bruxas e a literatura inglesa: um caldeirão de contra discurso. **Revista Cesumar**, v.16, n. 1, p.189-202, 2011.

ROSÁRIO, Maria do; SÁ, Lenilde Duarte de; KLÜPPEL, Berta Lúcia Pinheiro. Reza e Tecnologia Leve no Diálogo entre os Saberes Científicos e Populares. **Cadernos de Pesquisa em Ciência da Religião**, n. 23, p. 96-112, 2014.

SANTOS, Francimário Vitor dos. O ofício das rezadeiras como patrimônio cultural: religiosidade e saberes de cura em Cruzeta, na região do Seridó Potiguar. **Revista CPC**, São Paulo, n. 8, p. 6-35, 2009.

SILVA, Claudia Santos da. Rezadeiras: Guardiãs da Memória. **V ENECULT – Quinto Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação UFBA**, p. 1-16, 2009.

THEOTONIO, Andrea Carla Rodrigues. PRÁTICAS DE REZAS: ORALIDADE E CULTURA NO COTIDIANO DAS REZADEIRAS, p. 1-7, 2011. Disponível em: <http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2011%20-%20Andrea%20Carla%20Rodrigues%20Theotonio%20TC.PDF>. (Acesso: 27 set. 2016).

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto. Bruxas: figuras de poder. **Revista Estudos Feministas**, v.13, n. 2, p. 331-341, 2005.

[Recebido: 20 out. 2016 – Aceito: 09 dez. 2016]

Resenha

TEPERMAN, RICARDO. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015

Maurício Silva*

Impulsionados por movimentos culturais originários das periferias das grandes cidades, os estudos sobre o *rap* têm se tornado cada vez mais comuns, conquistando espaço tanto no ambiente acadêmico quanto no mercado editorial brasileiro. É o que vem comprovar mais esse lançamento sobre o assunto: o livro *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil* (São Paulo, Claro Enigma, 2015), do músico e pesquisador Ricardo Teperman, que apresenta um sucinto, mas bem fundamentado estudo sobre o tema.

Teperman começa afirmando que desde a década de 70 uma nova maneira de fazer música modificou consideravelmente a cena musical do Ocidente, enfatizando, entre outras coisas, a ideia de que a música pode transformar o mundo: trata-se do *rap*, que se define, em termos gerais, como uma *cultura de rua*: "gestado nas festas de rua de bairros pobres e predominantemente negros, o rap é uma música que nasce marcada social e racialmente - e que faz dessas marcas sua bandeira" (TEPERMAN, 2015, p. 7). Mas, lembra o autor, como toda produção cultural, carrega diversas contradições...

Esse é o tema do livro em questão: o rap e suas transformações no Brasil, sem desconsiderar tais contradições. Desde os anos 1970 (quando o rap ainda se confundia com outros gêneros musicais (como o *disco* e o *soul*), passando pelos anos 1980 (quando a abertura política no Brasil dá margem à politização do rap) e pelos anos 1990 (quando o rap assume um forte discurso de classe e raça, sobretudo com a explosão do grupo Racionais MC's), até chegar aos anos 2000 (quando a tecnologia auxilia a disseminação do rap, revelando a pluralidade do gênero), são trinta anos de história, em que a posição do rap no cenário cultural brasileiro foi alterada

* Professor na Universidade Nove de Julho, doutor pela Universidade de São Paulo. E-mail: maurisil@gmail

significativamente, seja com a incorporação de novidades estéticas e o alinhamento do rap à tradição da música popular brasileira, seja com a profissionalização das carreiras dos rappers e sua gestão como negócio. É esse contexto complexo que resulta nas contradições que o presente livro aborda.

Tratando do aparecimento e desenvolvimento do rap nos Estados Unidos, o autor trata do significado da palavra rap (provavelmente uma sigla para *rhythm and poetry*) até sua provável origem no bairro do Bronx (Nova Iorque), também na década de 70. Ambas as informações, segundo o autor, podem ser contestadas: o termo existe em inglês pelo menos desde o século XIV e já nos anos 60 era utilizado por ativistas negros norte-americanos, como H. Rap Brown, um nome de destaque no jogo de desafios rimados. De qualquer maneira, independentemente das teorias relacionadas à origem e ao significado do termo, é importante destacar que ele liga-se, de forma mais intensa, ao movimento mais geral do hip hop, marcando a dimensão musical deste último (a música do DJ e o canto falado do MC). Ainda o contexto norte-americano, completa o autor, o rap passou por fases distintas, indo da prática “artesanal” à atividade de cunho comercial, mobilizando grandes somas financeiras, como comprova o sucesso do grupo Public Enemy. Além disso, a indústria do rap (norte-americana ou não) mobiliza discos, roupas, imagens, etc. Fora isso, há a dimensão “ideológica” do rap, na medida em que ele insere-se no universo do hip hop, cujo discutido “quinto elemento” se liga à ideia de um *conhecimento* que se volta para a transformação da realidade, uma vez que se afirma como um dos principais gêneros musicais a discutir temas como preconceito, violência, segregação racial etc.

No Brasil, o rap vincula-se às experiências dos bailes *black* nas décadas de 70 e 80 e mais tarde, com a disseminação do *break*, fortemente influenciado pelo sucesso de Michael Jackson. Em São Paulo, sobretudo, havia uma efervescência musical, que se vinculava a determinados espaços (Metrô Santa Cruz, Viaduto do Chá, Rua 24 de Maio, Praça Roosevelt), personagens (Nelson Triunfo), programas de TV (*Lucy Puma*, na Cultura) e de rádio (rádio Eldorado), “posses” (Sindicato Negro) e publicações (*Pode Crê!*).

Discutindo algumas questões mais “técnicas” do rap como música (ritmos, síncopes, batidas, fala rimada. *flow*, *scratches*, etc.), o autor lembra que, muitas vezes, ele é reivindicado como um fenômeno que vai além da música como elemento provido de sonoridade, já que se inseriria num contexto mais amplo de transformação, de uso social da música: “pensar o rap apenas como um gênero musical parece ser reduzi-lo a apenas uma de suas dimensões. Certamente, não é

o único estilo de música a atuar 'para além da música', e [...] música nunca é 'apenas música'. Talvez a particularidade do rap seja reivindicar de modo explícito o fato de que 'está no mundo'" (TEPERMAN, 2015, p. 57).

Numa relação descomplexada e marcada pela admiração, o rap norte-americano é incorporado à cultura brasileira, a partir dos anos 80. O primeiro grande grupo de rap a fazer sucesso por aqui foi Racionais MC's (criado em 1988), cujas músicas – como, de resto, a maior parte do rap nacional – resgata questões identitárias de raça e classe, fora da chave nacional-patriótica presente em estilos como o axé ou o samba. Mas o grupo só se tornaria destaque nos circuitos centrais de entretenimento a partir de 1997, com o lançamento de *Sobrevivendo no inferno*, com letras polêmicas e combativas, umas das marcas de sua produção: “as letras dos Racionais atacam a perpetuação da desigualdade, o racismo, a violência policial e outras mazelas da sociedade brasileira. E o fazem assumindo um posicionamento claro numa estrutura de classes, em franca oposição ao que eles próprios entendem como classe dominante” (TEPERMAN, 2015, p. 78).

Ao final dos anos 2000, surge, por assim dizer, uma *nova escola* no mundo do rap brasileiro, herdeiros da tradição forjada pelos Racionais e outros grupos das duas décadas anteriores: é a partir desse momento que o rap passa a ser visto, definitivamente, também como *negócio*. Trata-se de uma fase em que se verifica – até mesmo entre os membros dos Racionais, tradicionalmente avesso à mídia e com posições de raça/classe mais radicalizadas – uma flexibilização do discurso e da relação com a grande mídia.

Experiência, sobretudo *plural*, o rap apresenta tendências diversas, relações diferenciadas com a sociedade, por exemplo, “não é infrequente que rappers se tornem educadores sociais e lideranças políticas” (TEPERMAN, 2015, p. 89), princípios ligados à política e à ética, como demonstram a variedade de posições presentes em grupos/rappers como Costa a Costa, MC RAPadura, Faces do Subúrbio, Cirurgia Moral, Câmbio Negro, GOG, Dexter, Facção Central, etc., muitos deles alinhados ao *gangsta rap*, tendência mais radical do rap; outros, posteriormente, alinharam-se a uma tendência norte-americana de devoção ao consumo e ao conformismo, resultando do que se convencionou chamar de *rap ostentação*. E a diversidade continuou: por volta de 2010, há um aumento de MCs mulheres, dando ao rap uma outra tonalidade; alguns grupos surgiram das comunidades indígenas (Brô MC's), chamando a atenção para sua causa; outros surgem do movimento homossexual; há, por fim, aqueles de cunho mais religioso, como o *rap*

gospel.

De tudo o que foi demonstrado, pode-se dizer que o rap no Brasil sofreu consideráveis transformações, com uma geração atual de maior escolaridade e acesso a bens de consumo, mais desenvoltura no trato com a mídia e vinculados à ideia do rap como negócio, como é o caso do mais famoso deles, o rapper Emicida, colocando em suspeita a “identidade de classe” (TEPERMAN, 2015, p. 139) no rap. Assim, o rap conheceu uma geração de rappers que estabelece “uma relação descomplexada com a ideia de mercado, a autopromoção e a grande mídia” (TEPERMAN, 2015, p. 140). Além disso, o rap passou, cada vez mais, a inserir-se na tradição musical brasileira, como comprovam os casos de Criolo, Marcelo D2, Rappin Hood e outros. Em suma, pode-se afirmar que “a melhoria nas condições de vida da população alterou o chão social em que o rap desenvolveu-se. Ao mesmo tempo, o relativo enfraquecimento do rap como fenômeno de classe é inversamente proporcional ao seu fortalecimento como gênero musical de mercado” (TEPERMAN, 2015, p. 148).

Finalmente, conclui o autor: “a contradição entre ser uma cultura de *rua* e ser uma cultura de *mercado* não é nova: atravessa a história do rap e faz parte de sua constituição mais elementar. O rap nos ensina que a música está no mundo: é um instrumento de transformação da realidade e é também transformado por ela” (TEPERMAN, 2015, p. 150).

[Recebido: 17 out. 2016 – Aceito: 09 nov. 2016]