

A CONSTRUÇÃO DO MOSAICO ANTROPOFÁGICO EM *ORÉ AWÉ ROIRU'A MA: TODAS AS VEZES QUE DISSEMOS ADEUS*

Caroline Scheuer Neves ¹

RESUMO: O presente trabalho pretende discutir sobre a obra de Kaká Werá Jecupé intitulada *Oré Awé Roiru'a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*, mais especificamente tratando acerca de alguns dos “pedaços” utilizados para a criação de um mosaico como reação antropofágica ao longo da narrativa. A partir do embasamento teórico em Almeida e Queiroz (2005), Souza (2001) e Souza (2006), foi possível observar a incorporação pelo autor de elementos da sociedade envolvente, familiares ao leitor não indígena e da tradição oral indígena; bem como a ressignificação deles baseada em processos de inversão e na sua inserção na escrita e na língua portuguesa. Além disso, discuto sobre a apropriação do modelo utilitário e grafocêntrico da sociedade envolvente por Jecupé, relacionando-a ao movimento antropofágico realizado com a construção do mosaico. Como contraponto a esse modelo, trago considerações sobre o “modelo ideológico de letramento”, levando em conta que ele busca desconstruir a visão determinística do modelo de letramento anterior, o que possibilita entender a obra de Jecupé como uma prática social situada e relacionada ao poder.

Palavras-chave: Literatura Indígena. Antropofagia. Tradição Oral. Letramento.

ABSTRACT: This article aims at discussing about the literary work of Kaká Werá Jecupé entitled *Oré Awé Roiru'a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*, more specifically dealing with some of the “pieces” used to create a mosaic as an anthropophagous reaction throughout the narrative. Grounded in the theoretical works of Almeida e Queiroz (2005), Souza (2001) e Souza (2006), it was possible to observe the author's incorporation of elements of the non-indigenous society familiar to its readers and of the Native American oral tradition, as well as their resignification based on processes of inversion and on their insertion in writing and in the portuguese language. In addition, I discuss about Jecupé's appropriation of the graphocentric and utilitarian model of the non-indigenous society, relating it to the anthropophagous movement developed through the construction of the mosaic. As a counterpoint to this model, I deal with the “ideological model of literacy”, considering that it pursues the deconstruction of the deterministic approach of the previous model of literacy, being possible to view Jecupé's work as a situated social practice related to power.

Keywords: Native American literature. Anthropophagy. Oral tradition. Literacy.

1 Para se falar de literatura indígena contemporânea e de Kaká Werá Jecupé

Os livros de autoria indígena, segundo Almeida e Queiroz (2005), fazem parte de um movimento político/literário que vem ocorrendo no Brasil. Assim, pode-se constatar a formação do que poderíamos chamar de literatura indígena contemporânea, a qual teria como uma de suas principais características o fato de contar com autores indígenas passando para o papel mitos, cantos, poemas e histórias indígenas, que antes eram passados de geração após geração através da oralidade (e escritos e estudados por autores/pesquisadores brancos).

¹ Mestranda em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Endereço profissional: Programa de Português para Estrangeiros da UFRGS. E-mail: carolinescheuer@gmail.com

As manifestações literárias indígenas têm sido foco principalmente de estudos antropológicos, mas não de estudos literários. No entanto, essa situação vem mudando nas duas últimas décadas, já que os aspectos estéticos, como as formas de expressar ideias, a criatividade verbal, a composição da narrativa e a poética dessas obras passaram a ser levados em conta pelos estudos acadêmicos de literatura. Considerando essa recente tomada de posição dos estudos literários, acredito que é relevante tratar brevemente do cenário de formação da literatura indígena no Brasil.

Com os seus direitos garantidos pela Constituição de 1988, pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996 e pelo Plano Nacional da Educação de 2001, uma educação diferenciada passou a ser assegurada aos indígenas, a qual se apoia no reconhecimento oficial das línguas indígenas e no direito à educação bilíngue. Assim, a partir da década de 90, surgiram escolas indígenas diferenciadas, ou seja, escolas que trabalham com base na perspectiva da comunidade indígena – e não a partir de discursos e estereótipos reproduzidos em muitas escolas não indígenas – e que contam com a atuação de professores indígenas.

Além da formação desses professores indígenas, também se tornou necessário um material didático diferenciado. Em muitos casos, é durante os cursos de formação que esses professores elaboram, frequentemente em conjunto, seus materiais didáticos, levando para a escrita histórias, cantos, mitos e poesias, e, dessa maneira, assumindo a voz narrativa e tornando-se autores de seu legado cultural escrito. É assim que começam a fazer parte do movimento político/literário indígena e a assumir a posição de sujeitos responsáveis pela sua educação e pela ampliação do escopo do seu discurso para além dos textos que apresentam a intermediação de não indígenas, como antropólogos, folcloristas e, inclusive, autores de livros infantis (SOUZA, 2002).

Nesse sentido, de acordo com Lynn Mário de Souza (2006), podem-se considerar três grupos de escrita indígena: o primeiro refere-se à escrita das narrativas orais dos povos indígenas realizada por intermédio de autores não indígenas; o segundo, ao caso do material didático produzido por professores indígenas para escolas indígenas; o terceiro, à escrita dos autores de origem indígena integrados na cultura envolvente.

Interessa-nos aqui tratar do terceiro grupo de escrita indígena, já que este trabalho se dedica a analisar a obra *Oré Awé Roiru'a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaká Werá Jecupé. Souza (2006) caracteriza os escritores desse grupo como “declaradamente de origem indígena (Daniel Munduruku, Kaká Werá Jecupé e Olívio Jekupé), mas que migraram para os centros urbanos nacionais, e conviveram com a cultura dominante, escrevendo de e para a cultura dominante não indígena” (s. p.).

No entanto, é possível questionar a afirmação de Souza de que esses autores escrevem da cultura envolvente: tratando-se mais especificamente de Kaká Werá Jecupé, ele próprio afirma, no seu texto que é foco do presente estudo, que “me sentia expatriado; estrangeiro em meu próprio país” (JECUPÉ, 2002, p. 43) e que “somos estrangeiros; a diferença é que sou considerado estrangeiro em meu próprio lugar e, quando me visto das roupas ditas civilizadas, não sou considerado dentro da cultura de meu povo, mas de acordo com a roupa que visto” (JECUPÉ, 2002, p. 81), o que aponta para o seu sentimento de não pertencimento ao Brasil oficial e o difícil deslocamento vivido por ele entre a cultura indígena e a cultura dita civilizada. Além disso, levando em conta os autores mencionados por Souza, apesar de todos terem experiência na cidade, bem como formação acadêmica (com exceção de Kaká Werá Jecupé), suas produções focalizam a cultura indígena, só que por meio da lógica da cultura envolvente, ou seja, pela escrita, podendo contar também, em muitos casos, com traços testemunhais e características autobiográficas.

Além dos três grupos de escrita indígena, Souza (2006) também trata a escrita indígena em termos de narrativas históricas – muitas vezes de autoria individual, remetem ao plano do presente atual, do hoje em dia, ou ainda aos acontecimentos que formariam a História do Brasil do ponto de vista indígena a partir do contato com povos não indígenas – e de narrativas orais performáticas e míticas – normalmente de autoria coletiva, trazem à tona o tempo mítico, a mitologia de cada etnia –, as quais correspondem respectivamente às histórias de hoje e às histórias de antigamente (ALMEIDA; QUEIROZ, 2005).

Entre os escritores que se engajam em histórias de antigamente e de hoje está Kaká Werá Jecupé, que tem se destacado não só por sua produção literária (*Tupã Tenondé, A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio, As fabulosas fábulas de Iauaretê* e *Oré Awé Roiru'a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*), mas também por seu papel de representante da cultura ancestral em meios de comunicação de massa, candidatando-se, mais recentemente, a senador pelo Partido Verde de São Paulo. A obra *Oré*

Awé Roiru'a Ma: todas as vezes que dissemos adeus, foco de estudo aqui, narra a trajetória do autor em busca de suas raízes ancestrais, percorrendo aldeias e passando por iniciações espirituais do povo guarani, além de tratar da organização do evento Anhangabaú-Opá (ritual de perdão) no vale do Anhangabaú. Contudo, mais do que uma autobiografia, o autor procura mostrar e compartilhar as belas falas (a fala sagrada), porquanto constituem um conhecimento coletivo e podem auxiliar nas relações conflituosas entre indígenas e não indígenas e na sobrevivência de todos no mundo em que vivemos:

Por isso eu passo a ser também a voz que partilha um aprendizado. Para nos superarmos, para sobrevivermos, para reinventarmos a vida. Ofereço a sabedoria milenar da tribo, embora ela não esteja toda aqui, como troca do conhecimento que de vós recebi. Comi de vosso cérebro; agora, como manda a tradição, ofereço o meu espírito. Esse mesmo que navega no silêncio das palavras, pois ele comporta essa sabedoria que não é minha. É nossa. E aqui deve ser repartida, trocada. Assim diz a Lei dos povos da floresta. (JECUPÉ, 2002, p. 17)

2 Como pensar a construção de um mosaico antropofágico?

Conforme Almeida e Queiroz (2005), nossa tradição literária europeia está centrada na prática da textualidade, isto é, um livro surge a partir de outro livro, o qual surgiu a partir de outro, e assim por diante, enquanto a literatura indígena tem se servido da territorialidade, o que significa que cada recurso utilizado por autores indígenas (excertos de outras obras, transcrições, traduções, etc.) para a composição de seus textos remete à terra desapropriada e reapropriada ao mesmo tempo, chegando-se à construção de um mosaico.

Nesse sentido, “a literatura indígena do Brasil não sofre de nenhuma crise de consciência com relação a ser ou não ser um simulacro, ou, pelo contrário, imagem fiel de qualquer coisa” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2005, p. 201), uma vez que os indígenas estão apenas aprendendo a ler e a escrever suas línguas e o português e produzindo discursos oficiais e políticos para participação nas discussões do Brasil democrático. Como reação ao preconceito e às injustiças que ainda sofrem, eles atuam antropofagicamente, trazendo à tona o processo de resignificação pela prática intertextual, quer dizer, apropriam-se do que lhes interessa, seja da cultura indígena ou da cultura não indígena, e unem tudo de várias formas possíveis, resultando na criação de diferentes mosaicos.

Nesse processo, não parece haver muitas indagações sobre o uso de componentes não pertencentes às suas culturas tradicionais, prescindindo da ideia de fidelidade e, portanto, também da noção de traição. Ainda assim, Jecupé (2002) faz menção, no prefácio à segunda edição, ao incômodo que seu livro causou em “uma certa casta de tutores dos remanescentes das etnias mais antigas das terras brasileiras, que faziam questão de continuar cultivando suas tutelas” (JECUPÉ, 2002, p. 10).

Em *Oré Awé Roiru'a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*, pode-se dizer que Jecupé também reage de modo antropofágico, incorporando, por meio de uma prática de bricolagem, vários elementos da cultura indígena e da cultura não indígena e ressignificando-os de modo a obter-se a construção de um mosaico. A partir de agora, então, apresento e discuto alguns dos elementos que acredito fazerem parte da elaboração de tal mosaico, o qual seria resultado do sonho que Jecupé (2002) teve em que se comprometeu a “traduzir da vermelha 'escrita-pintura' de meu corpo para o branco corpo desta 'pintura-escrita'. Cumprindo a tarefa nesse relato, para tingir o que até então no mundo tem 'intingível', a mistura do vermelho sobre o branco resultando na cor da vida” (JECUPÉ, 2002, p. 16).

3 Do pensar para o fazer: a decomposição do mosaico

Para começar, irei tratar da questão da linguagem: em vários momentos, pode-se dizer que a linguagem e a forma de descrição utilizadas pelo autor parecem se apoiar na cosmovisão indígena, evocando várias imagens e cenários. Por exemplo, na parte em que fala sobre quando sua mãe estava grávida dele e a aldeia dos seus pais foi atacada; e no trecho em que trata da União das Nações Indígenas e da Ciência dos povos ditos civilizados, apresentados abaixo respectivamente:

Quando eu era música entonada na barriga da mãe a nossa aldeia foi atacada. Homens empunhados de pequenos trovões de aço fizeram uma grande tempestade; lançando-se contra nós de todos os lados, fazendo chuva de chamas. [...] restaram pouco mais de oito parentes, entre eles a anciã Meirê-Mekrangnotire e a filha Yakamara, que viria ser a mãe que me semearia ao mundo. (JECUPÉ, 2002, p. 22, grifos meus)

Mas de norte a sul do país as nações ditas 'contactas' passaram a defender suas culturas (principalmente com o objetivo de proteger o frágil coração da Mãe Terra), [...]; enfim um revoada guerreira, representando os povos da floresta, acabou por fundar a União das Nações Indígenas (UNI). Tais guerreiros passaram a levar as

mensagens da Grande Mãe, captada pelos pajés, aos povos civilizados, cuja Ciência tinha criado na época um gigantesco buraco no céu, que poderia significar o começo do desabamento do teto do mundo sobre todos. (JECUPÉ, 2002, p. 52, grifos meus)

Observando as partes sublinhadas, é possível notar que muitos componentes da linguagem empregada pelo autor não estão baseados na cultura não indígena, mas sim na perspectiva indígena. É muito provável que um autor não indígena não escrevesse, por exemplo, “quando eu era música entonada na barriga da mãe” ou “homens empunhados de pequenos trovões de aço”, mas algo como “quando eu era um bebê na barriga da minha mãe” e “homens empunhados de armas”; ou ao invés de “proteger o frágil coração da Mãe Terra”, uma possibilidade seria “proteger o planeta Terra” - considerando também que nem todo autor indígena vá necessariamente fazer uso dessa forma de linguagem.

Além disso, é interessante salientar que essa linguagem usada a partir da cosmovisão indígena promove a evocação de várias imagens e cenários para o leitor não indígena, trazendo à tona um vocabulário que normalmente não é encontrado em outras leituras da sociedade não indígena e com qual esse leitor não está acostumado; afinal, para o autor, ele não é um bebê, mas música entonada na barriga da mãe (eu, como leitora não indígena, penso não só em um feto/pequeno ser humano na barriga da mãe, mas também em uma criação sublime e complexa; não que um feto não seja uma criação sublime e complexa para mim, mas é um vocabulário com o qual já estou tão habituada que me faz não mais enxergar a sua beleza e a sua complexidade, o que parece voltar a aparecer quando leio a descrição de Jecupé), ou não há a destruição do mundo, mas o desabamento do teto do mundo sobre todos (aqui passo a pensar no mundo não somente como o planeta Terra, mas como a nossa casa, cujo teto nos traz proteção contra intempéries e sem o qual não podemos sobreviver).

Sendo assim, com a utilização de uma linguagem ancorada na cosmovisão indígena e a sua evocação de imagens e cenários, tem-se um dos elementos da prática de bricolagem presente em *Oré Awé Roiru’a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*, bem como a ressignificação da cosmovisão indígena a partir da sua apresentação na escrita e em português para leitores que não a conheçam, como uma forma de introdução a essa outra forma de ver e pensar o mundo, o que vai ao encontro da missão que Jecupé aceitou:

Ser um porta-voz à surda metrópole com seus ornamentos de néon e a beleza cosmética de sua face [...] há algo da terra, do ar, da água e do fogo do Conhecimento da tribo de onde vim que precisa ser partilhado. Para ensolarar turvas sombras, perigosas, de jaguares, capazes inclusive de fazer com que, por ignorância, destruam a grande Mãe. (JECUPÉ, 2002, p. 16-17)

Ainda em relação à linguagem, outro elemento do mosaico construído ao longo da narrativa refere-se ao uso de textos canônicos e expressões e ditados populares a partir de jogos de linguagem. No caso dos textos canônicos, há a referência a uma frase muito conhecida da Carta de Pero Vaz de Caminha (“dar-se-á nela tudo”) – “nos asfaltos por onde andei, se plantando nada dá” (JECUPÉ, 2002, p. 37, grifo meu) –, em que Jecupé faz uma paródia para salientar a infecundidade da vida urbana, ao contrário do que Caminha propõe, que seria a fertilidade da terra brasileira, ideal para os propósitos colonizadores.

Também há a citação de outra frase muito familiar da Carta – “conheci uma qualidade de caciques, que põem gravatas como na minha época de estudante e que, como dizia um antiquíssimo e histórico escrivão, andam deveras desavergonhados” (JECUPÉ, 2002, p. 37, grifo meu), a partir da qual o autor “joga” com o fato de que se os índios eram desavergonhados na visão de Caminha, isto é, pareciam não ter vergonha por andarem nus, no texto de Jecupé alguns não indígenas engravatados é que são desavergonhados por serem desonestos. Além dessas duas passagens, é possível mencionar a paródia ao gênesis bíblico, que faz parte do capítulo intitulado “O descompasso do Brasil”, na qual o autor compara a história de criação judaico-cristã com a adulteração de notícias na mídia, que visa mascarar a violência ainda praticada contra os povos indígenas, passando a culpa para outros países.

Em relação aos ditados populares, pode-se citar “comer o pão que o diabo amassou” que se torna “comi o pão que a civilização amassou” (JECUPÉ, 2002, p. 16), mantendo-se o sentido de sofrer, mas também adquirindo um sentido mais literal, porquanto o narrador realmente passou a comer o pão – comida – dos não indígenas e, dessa maneira, a viver, pelo menos em parte, como brasileiros não indígenas. Além disso, é interessante destacar que “civilização” equivale a “diabo”, quer dizer, ao levar-se em conta o sentido original do ditado (sofrer), pode-se apreender que a civilização é a causa do sofrimento do narrador. Outro ditado apropriado pelo autor é “o hábito não faz o monge” que se transforma em “embora os hábitos procurassem ter feito monges, criaram violências” (JECUPÉ, 2002, p. 16), realizando-se a desconstrução dos processos missionários colonizadores tanto do passado quanto do

presente, os quais buscam “civilizar” aqueles considerados “selvagens” – entre eles, os indígenas –, mas que se desenvolvem fundamentados na destituição do conhecimento tradicional indígena, causa de muitas violências e sofrimento.

Tratando-se da apropriação pelo autor de expressões populares, as quais, nos casos aqui apresentados, podem ser vistas também como históricas, é possível mencionar dois exemplos presentes em títulos de capítulos da obra: “Invadindo o novo mundo” e “A primeira missa do Brasil”. O primeiro faz referência à “descoberta” do novo mundo (na perspectiva dos europeus, considerando-se que esse novo mundo e seus habitantes já existiam há milhares de anos), isto é, do continente americano, a qual, em grande parte, foi de fato uma invasão, uma ocupação violenta, mas há a inversão dos sujeitos na narração de Jecupé, já que nesta a expressão também remete ao “desembarque” dos guaranis no Rio de Janeiro para as gravações da telenovela “O Guarani”, que teriam a oportunidade de “descobrir” a civilização, por dentro de sua alma” (JECUPÉ, 2002, p. 55) e, assim, “invadir” e conhecer um mundo novo para eles. Também em outro momento, Jecupé fala sobre a questão do descobrimento, invertendo o processo de colonização: “Eu vim para nos despirmos. Para descobrirmos os brasis. Para descobrirmos os brasileiros” (JECUPÉ, 2002, p. 17). De acordo com Sá (2006, p. 260), nessa passagem, “o objeto da inversão não é mais o colonizador original, o português, e sim o colonizador atual, a sociedade brasileira, com quem o narrador quer compartilhar a ação de despir e o ato, em si, da 'descoberta' agora de uma nação plural, 'brasis’”.

Já “A primeira missa do Brasil” alude à primeira missa realizada em solo brasileiro alguns dias após a chegada de Pedro Álvares Cabral ao Brasil, narrada por Caminha em carta ao rei de Portugal e retratada em um famoso quadro de Victor Meireles de 1860. Entretanto, Jecupé inverte novamente os sujeitos, uma vez que se apropria dessa expressão para a ressignificar: no seu texto, ela está relacionada ao ato realizado na Catedral da Sé com a participação de representantes de diferentes religiões e cosmovisões, ou seja, “pela primeira vez, sem distinção de raça, cor, credo, religião, assim como diz a Constituição, foi rezada a primeira missa brasileira” (JECUPÉ, 2002, p. 95). Portanto, não eram mais os europeus brancos católicos que realizavam a primeira missa do Brasil em frente aos que consideravam como “selvagens”; era, sim, a primeira vez em que vários representantes das pessoas e instituições que fazem parte do Brasil juntavam-se em uma celebração sem discriminações, todos almejando o respeito e a paz.

Utilizando-se de jogos de linguagem com base em clássicos da literatura e em expressões e ditados populares, Jecupé passa a contribuir para a criação do mosaico presente em sua obra, contando com elementos da cultura indígena e da cultura não indígena ressignificados. É importante destacar, então, que Jecupé apropria-se de componentes familiares da chamada civilização, reapresentando-os para leitores brasileiros a partir de modificações, de inversões de sentido e da criação de outras possibilidades de leitura. Dessa forma, a cuidadosa releitura e ressignificação pelo autor de aspectos conhecidos pela “civilização” constituem uma reapropriação indígena, isto é, um ato antropofágico, do qual Jecupé parece estar consciente, como se pode perceber pela ênfase dada à ideia de devoração no excerto a seguir:

Meus Espíritos Instrutores (os Tamãï) empurraram-me na boca do jaguar, essa yauaretê chamada metrópole, creio que como prova, para que aprendesse e comece dessa língua e cultura de pedra e aço. Foi assim que comi o pão que a civilização amassou. Sobrevivi. Por isso, devorei o cérebro dessa cidade. (JECUPÉ, 2002, p. 16)

Seguindo adiante, outra parte do mosaico construído em *Oré Awé Roiru’a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*, igualmente relacionada à linguagem, corresponde ao uso de palavras indígenas no texto escrito em português. Considerando a missão de Jecupé de ser “um porta-voz à surda metrópole”, que pode ser vista como um objetivo quase didático de apresentar a leitores não indígenas parte da sua cultura tradicional, é possível acreditar que ao introduzir palavras indígenas ao longo da narrativa, o autor está se apropriando de elementos da cultura indígena e ressignificando-os a partir do seu emprego na escrita, em meio a um texto em português e de explicações sobre o que elas significam na língua considerada a oficial do Brasil para os leitores que não falam guarani.

Nos exemplos que seguem, pode-se notar a palavra indígena em itálico e a sua respectiva explicação em português sublinhada (grifos meus): “debruçados no silêncio do mês de janeiro após *a cerimônia do Ni-mongaraí*, o ritual de batismo, o momento onde se recebe o nome da alma, indicando a linhagem espiritual de onde ela provém” (JECUPÉ, 2002, p. 19, grifos meus); “ele acendeu o *petenguá*, seu cachimbo de cura, [...]” (JECUPÉ, 2002, p. 19, grifos meus); “logo após vem o *petenguá*, que representa a sabedoria do ancião,

[...]” (JECUPÉ, 2002, p. 50, grifos meus); “*anhans* são espíritos bons, *jaguares* são espíritos desafiadores, *anguerys* são *espíritos maus*” (JECUPÉ, 2002, p. 22, grifos meus); “o

Opy consiste em uma casa com quatro faces da cobertura, que fecham todos os lados, estendendo-se a cumeeira em sentido norte-sul” (JECUPÉ, 2002, p. 26); “Gwirá-Pepó estava dentro da *oca sagrada*, o *Opy*, quando cheguei. Próximo ao *Ambá*. O altar de reverência onde fica a simbologia guarani do caminho do Sol [...]. Em seguida, pendurado, o *popyguá*, as duas varetas que representam o poder de criar [...]” (JECUPÉ, 2002, p. 50, grifos meus).

É necessário salientar que, em muitos casos, após a palavra indígena ser apresentada com seu significado, o uso da mesma palavra em outros momentos da narrativa não vai mais contar com a sua explicação, quer dizer, já estará pressuposto que ela passou a fazer parte do vocabulário do leitor. Assim, elas imbricam-se à língua portuguesa utilizada na obra, tornando o texto híbrido, o que também pode ser observado pelo fato de Jecupé não marcá-las em itálico – prática realizada, por exemplo, quando nos servimos de palavras de outras línguas que não a língua oficial brasileira, como o inglês. Dessa maneira, tem-se a incorporação de componentes da cultura indígena com a sua ressignificação em um ato antropofágico de Jecupé, obtendo-se mais um item empregado na bricolagem realizada ao longo do texto.

Igualmente, outros elementos da cultura indígena são apropriados e ressignificados pelo autor a partir da prática didática apresentada anteriormente em relação às palavras indígenas, colaborando para a produção do mosaico formado pelo hibridismo entre as culturas indígena e não indígena na obra de Jecupé. Nesse sentido, podem-se levar em conta os sonhos. Já no início, um dos sonhos do narrador é apresentado, o qual trata da sua missão em ser a ponte entre as duas culturas:

Sonhei que os Tamãï deram-me a incumbência de contar um pouco da minha história, da minha vida entre dois mundos, e de revelar alguns mistérios da tradição milenar ensinada pelos Antigos, os que aqui habitavam desde sempre. Neste sonho firmei o compromisso de traduzir da vermelha 'escrita-pintura' de meu corpo para o branco corpo desta 'pintura-escrita'. (JECUPÉ, 2002, p. 16)

Outro exemplo que pode ser mencionado refere-se ao sonho que o narrador teve quando estava morando em Santa Catarina, de ter que voltar para São Paulo: “quando ela [a primavera] chegou, sonhei que tinha que voltar para a turva aldeia. Resisti. Não queria deixar

meus amigos ventos, o professor Mar, os saudáveis peixes, a límpida luz dos riachos e cachoeiras. Mas tornei a sonhar” (JECUPÉ, 2002, p. 48-49). Logo em seguida, é apresentada ao leitor a importância dos sonhos na cultura tradicional:

Dentro de nossa tradição, se você tem um sonho que te pede para segui-lo, deve executá-lo. Se não o faz e torna a sonhar, então deve realizá-lo imediatamente, pois faz parte da vida, porque não há uma terceira vez e o preço de não ter seguido o sonho é o mais caro para um guerreiro. É uma catástrofe. (JECUPÉ, 2002, p. 49)

Nessa passagem, conta-se, portanto, com uma explicação sobre o porquê de os sonhos serem de grande valor para a cultura indígena, introduzindo o leitor não indígena em mais um de seus aspectos. Sendo assim, com essa atitude educativa e a exposição de alguns dos sonhos do narrador, que mostra a relevância deles para a sua vida, realizadas por meio da escrita e da língua portuguesa, observa-se novamente a apropriação pelo autor de componentes da sua cultura tradicional; e a sua utilização ressignificada no seu texto para leitores desfamiliarizados com sua língua e cosmovisão. Temos, então, mais uma parte do mosaico constituído em *Oré Awé Roiru’a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*.

Outros “pedaços” do mosaico de culturas na obra correspondem às histórias de antigamente, aos rituais e aos cantos da cultura indígena, os quais também são apresentados por escrito e em português, estando ressignificados e imbricados na narrativa a partir da sua apropriação pelo autor para realizar a missão de ser o porta-voz à sociedade envolvente. Como exemplos, pode-se mencionar quando Tiramãe Tujá fala sobre o “cultivo” do mundo – criação do céu, das matas, das ocas, etc. (JECUPÉ, 2002, p. 54); Werá (de Parati) conta sobre os Tamã (os Antigos) (JECUPÉ, 2002, p. 64-67); o narrador trata do evento no Vale do Anhangabaú e apresenta um canto nandeva realizado por ele e outros guaranis (JECUPÉ, 2002, p. 99) e um canto entoado por ele (JECUPÉ, 2002, p. 101); passamos a saber do ritual do perdão, ponto central do evento organizado no Vale do Anhangabaú (JECUPÉ, 2002, p. 73) e como se deu o ritual de batismo de Jecupé para receber o seu nome da alma (JECUPÉ, 2002, p. 19-21).

É importante destacar que o narrador conversa com o leitor, incluindo-o, como parte integrante, na tradição ao fazer uma fogueira para ouvir melhor as falas sagradas que ele traz ao longo do texto. Dessa forma, já no início da narrativa, ele apresenta o ritual e convida o leitor a participar dele:

Agora, de acordo com a tradição, faço a fogueira, ponho aromáticos preparados de ervas, galhos secos; e lhe convido a ouvir ao pé dela. Sente-se. Devo alertar-lhe para que fique à vontade, esse ritual é para melhor ouvir ne'e porãs, as belas falas, as falas sagradas, de alguns anciões que por essa história hão de passar, e são cheias de lições antigas do povo guarani. E invento essa fogueira para seguir corretamente a tradição, pois tudo o mais veio do já acontecido e que aqui se reconta. (JECUPÉ, 2002, p. 27)

A fogueira é retomada, juntamente com referências diretas ao leitor durante a narrativa, como em “agora, de onde falo, ao pé do fogo, a ti que se dá atenção de me ouvir [...]” (JECUPÉ, 2002, p. 39) e em “novamente a memória nos trouxe aqui, ao pé do fogo estalando os galhos das lembranças, queimando” (JECUPÉ, 2002, p. 63), até que, no final, a fogueira está acabando: “primeiro iria cuidar da fogueira, que arde agora suas últimas cinzas, suas últimas sílabas, sua última página” (JECUPÉ, 2002, p. 116).

Mais uma vez, pode-se ver o processo de apropriação, sustentado pelo autor, de elementos da cultura indígena, os quais são ressignificados para fazerem parte de uma narrativa levada a cabo na escrita e na língua portuguesa e, assim, serem apresentados ao leitor não familiarizado com a cosmovisão indígena. No caso dos componentes da tradição oral indígena, como as histórias de antigamente, os cantos e os rituais, é somente com a escrita, isto é, é apenas no momento em que são lidos, que eles se tornam evidentes para o olhar não indígena, fato que é de conhecimento de, entre outros, Jecupé, que, então, passa para o papel parte da cultura indígena a fim de que seja lida e conhecida pela sociedade envolvente. Ainda assim, Jecupé não simplesmente desloca para a escrita os conhecimentos da tradição oral tradicional, mas promove a criação de atributos próprios para o seu texto e para a literatura indígena contemporânea, não havendo, então, uma transposição superficial do oral para a escrita, o que significaria “*não se ter tomado, da escrita, nenhuma característica própria, mas se ter inserido a escrita nos moldes de uma tradição já estabelecida de transmissão e criação literária [oral]*” (D'ANGELIS, 2007, p. 25, grifo do autor).

Nesse sentido, segundo Almeida e Queiroz (2005), a novidade da reincorporação dos povos indígenas na cultura brasileira é a oportunidade de sua palavra ser colocada em circulação sem depender da sua presença corporal. Ainda que haja pontos de tensão que

podem delimitar a criação de uma literatura indígena escrita, como o conflito entre oralidade e escrita e o embate entre a autonomia e os modelos de escrita de tradição europeia, eles

próprios podem funcionar como propulsores dessa literatura. É dessa maneira que a publicação em livro dos textos provenientes das tradições orais indígenas possibilita que elas possam se posicionar como produtoras de bens para a troca simbólica com a sociedade envolvente, fundamentada na prática da escrita.

No caso de *Oré Awé Roiru'a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*, a sua produção e troca simbólica se dá também a partir do mosaico construído pelo autor ao longo da narrativa, já que ele é resultado de um claro objetivo de transitar pela e falar com a sociedade envolvente, ou seja: um mosaico antropofágico com apropriações de elementos das culturas indígena e não indígena, ressignificados na sua inserção em um texto escrito e em português, trazendo à tona aspectos já familiares aos leitores da sociedade envolvente, mas com inversões baseadas na perspectiva indígena e na experiência de Jecupé (como no caso dos textos canônicos e das expressões e ditados populares), bem como apresentando componentes da cultura indígena tornados mais compreensíveis à sociedade envolvente por meio da sua escrita na língua portuguesa e de explicações “didáticas” (que seria o caso das palavras indígenas, dos sonhos, dos rituais, dos cantos e das histórias de antigamente). Com base nas questões discutidas até aqui, pretendo agora tecer algumas considerações sobre o mosaico presente na obra de Jecupé e diferentes concepções de letramento, isto é, distintas maneiras de se relacionar a escrita com a oralidade e as sociedades.

4 Por uma relação entre a construção do mosaico e as formas de se pensar o lugar da escrita no mundo

Em trabalhos como Goody e Watt (1963), Olson (1977) e Ong (1982), os autores partem da escrita como a causa do desenvolvimento científico, afirmando que ela implica uma nova forma de conhecimento e uma ampliação da capacidade cognitiva, o que não está disponível na oralidade, e, portanto, instauram uma “grande divisão” entre as sociedades que “possuem” a escrita e as que não a “possuem”. Nesse sentido, letramento é definido, segundo Street (1993), como uma variável autônoma, podendo-se entender que tanto a cognição quanto as consequências que o letramento traz para uma sociedade derivam de seu caráter intrínseco. Tem-se, então, o “modelo autônomo” de letramento, contando com uma visão

dicotômica entre escrita e oralidade em que a escrita tem supremacia. Assim, usa-se uma postura grafocêntrica para analisar diferentes práticas em distintas culturas, enxergando, segundo Souza (2001), a oralidade como residual e deixando de lado aspectos complexos, como os gestos, as emoções, o uso de sentidos. Nesse foco grafocêntrico, pode-se incluir a ideologia utilitária, a qual se apoia nos princípios de racionalidade, individualismo e economia, o que se torna um grande problema, já que esse modelo é aplicado a qualquer texto, e, como consequência, muitas comunidades acabam sendo consideradas deficientes de alguma forma por não apresentarem textos com essas orientações.

Como contraponto, Street (1984) propõe o “modelo ideológico de letramento”, o qual busca a inclusão dos estudos da relação entre fala e escrita no contexto das práticas de letramento e nas relações de poder existentes nas sociedades, dando “mais atenção para o papel das práticas de letramento na reprodução ou na ameaça das estruturas de poder na sociedade” (MARCUSCHI, 2001, p. 28), motivo pelo qual recebeu tal nome. Nesse modelo, as práticas de letramento são entendidas como situadas social e historicamente, fluídas, diversas e ligadas a poder (STREET, 2001; BARTON; HAMILTON; IVANIC, 2000). Assim, negando a ideia de autonomia da escrita que por si só criaria resultados sociais, leva-se em conta que o contexto cultural influencia significativamente o papel da escrita, “o que desenfatura a diferença entre fala e escrita, sendo 'ambos os modos mais similares do que diferentes no seu impacto sociológico’” (MARCUSCHI, 2001, p. 32). Com base nisso, “as relações entre oralidade e letramento caracterizam-se por *propriedades emergentes* em contextos de uso, o que impede a identificação apriorica de supremacias cognitivas ou sociais entre as duas modalidades” (MARCUSCHI, 2001, p. 42, grifos do autor).

Ainda que os Novos Estudos sobre o Letramento critiquem a visão determinística anterior sobre as consequências do letramento para as sociedades e procurem desconstruir a ideia da “grande divisão” entre as sociedades orais e letradas, ainda persiste essa concepção, por exemplo, na sociedade não indígena, que em muitos momentos considera as comunidades indígenas ágrafas (entre outras) como “inferiores”, já que, por não contarem com a escrita, não possuiriam meios para o desenvolvimento da cognição e do pensamento abstrato. E mesmo no caso das várias comunidades indígenas em que a escrita tem estado e se faz presente, existe a percepção de que, por ser muito recente, não há como ela ter contribuído de modo significativo para o desenvolvimento cognitivo e social. Contudo, assim como os Novos Estudos sobre o Letramento procuram mostrar, não existe uma dicotomia entre o oral e

o escrito, uma vez que ambos são realizações da língua em contextos de produção específicos e situados, e o letramento, portanto, passa a ser uma prática social situada e relacionada a poder.

Na sua análise sobre a escrita Kaxinawá, Souza (2001) afirma que ela oferece resistência ao modelo utilitário e grafocêntrico da escrita e, dessa forma, ao “modelo autônomo” de letramento, uma vez que, pela dialética da alteridade, apropria-se desse modelo e transforma-o em um texto multimodal (com escrita alfabética e com desenhos kenêe dami), em que a narrativa perpassa tanto a linguagem verbal quanto a não verbal. Tem-se o desenho, ou seja, o texto visual, não como algo que secundário que ilustra ou complementa o texto escrito (compreensão grafocêntrica dentro do “modelo autônomo” de letramento), mas que, junto com a escrita, está profundamente relacionado à cosmovisão Kaxinawá, constituindo uma prática social contextualizada.

No caso de Jecupé (2002), acredito que ele, da mesma forma, apropria-se do modelo utilitário e grafocêntrico da sociedade envolvente, mas a partir da prática da bricolagem, criando um mosaico de elementos da cultura indígena e da cultura não indígena ressignificados em uma atitude antropofágica, subvertendo os princípios de racionalidade da sociedade envolvente (ao fazer uso da inversão de aspectos já conhecidos pelos membros de tal cultura e da cosmovisão indígena), de individualismo (ainda que traga questões autobiográficas, a sua missão é compartilhar com todos os conhecimentos tradicionais, os quais sempre integraram a coletividade indígena) e de economia. Nesse sentido, a presença de escritos canônicos, de expressões e ditados populares e de elementos da cultura indígena (incluindo aí elementos da cultura oral) na obra de Jecupé (2002) não se caracteriza como uma mera transposição de alguns componentes culturais para a escrita, “tecnologia” esta que iria auxiliar no desenvolvimento cognitivo e social da comunidade indígena, sem qualquer relação com a situação de produção do texto, conclusão a que se poderia chegar a partir de uma visão baseada no “modelo autônomo” de letramento. Assim como no caso da escrita multimodal Kaxinawá, em que o texto visual não apoia o texto escrito, os itens citados não atuam como ilustração, exemplificação, complemento em relação ao texto escrito que os circunda na obra de Jecupé.

Ao contrário, os escritos canônicos, as expressões e ditados populares e os elementos da cultura indígena assumem uma dimensão subversiva que vai muito além de uma mera transposição para a escrita. Isso porque Jecupé faz uso da escrita, que tem predominância nas

práticas sociais não indígenas e que é vista pela sociedade envolvente como fator determinante no progresso socioeconômico, de maneira a apropriar-se dela e a desordenar o seu uso conforme as práticas sociais na cultura envolvente, perturbando a ordem do modelo autônomo e grafocêntrico de letramento.

Ou seja, ele utiliza a escrita como espaço de incorporação de textos canônicos e expressões e ditados populares não indígenas, mas a partir de inversões de sentido baseadas na perspectiva indígena e na sua experiência de vida. Além disso, ele também insere componentes da cultura indígena (palavras indígenas, sonhos, rituais, cantos e histórias de antigamente), estranhos às práticas sociais não indígenas, mas, nesse caso, apresenta-os de modo a serem mais compreensíveis à sociedade envolvente por meio da sua escrita na língua portuguesa e de explicações “didáticas”. Todos esses elementos estão embrenhados no texto escrito que os envolve e enraizados em valores tradicionais ou em valores não indígenas considerados a partir da perspectiva indígena, a qual não segue a ordem grafocêntrica e utilitária.

Aqui temos uma prática social ligada a um contexto de uso da escrita situado, em que a oralidade relacionada à cultura indígena está entranhada no texto escrito, levando em conta que Jecupé está em uma determinada posição quando da produção de sua obra: o autor escreve como indígena que já sofreu e ainda sofre inúmeras formas de violência, que carrega a história dolorosa de milhares de outros indígenas, que se sentia perdido e se encontrou na sua cultura tradicional, que busca compartilhar os conhecimentos tradicionais com a sociedade não indígena, que conhece a cultura não indígena, que sabe ler e escrever, que conhece as formas de narrativas escritas da sociedade envolvente. O autor é parte integrante de uma rede de relações de poder, o que não é foco de análise neste artigo, mas é importante observar que ele ocupa uma posição de sujeito que possibilita que seu texto, produzido em determinado momento sócio-histórico, circule, e que ele pode (“está autorizado”, mesmo que talvez não plenamente) ocupar tal lugar. Sendo assim, vamos ao encontro da visão dos Novos Estudos sobre o Letramento, visto que a obra de Jecupé e o próprio autor ganham espaço na concepção de letramento como partes de uma prática social situada e relacionada a poder, deixando-se de lado um entendimento determinístico quanto à relação entre escrita e superioridade cognitiva e social de uma sociedade.

5 Retomando a voz que se fez escrita

De acordo com Almeida e Queiroz (2005), historicamente, com o apagamento da voz indígena, o qual só poderia ter sido cessado com a escrita indígena, a matéria literária das culturas indígenas foi impedida de configurar uma literatura, adquirindo voz, na maior parte dos casos, somente por intermédio de outros, como membros da igreja católica, estudiosos e pesquisadores. Isto é,

Os cantos, as histórias de hoje e de antigamente, as falas rituais, as formas que servem para a ligação entre o visível e o invisível, as formas para dizer o indizível: tudo o que se poderia transformar em literatura indígena, desde que fosse escrito em língua indígena, pelos próprios índios, foi expropriado por discursos outros. Discursos cuja paternidade foi assumida pela impostura religiosa e científica de padres catequistas, antropólogos, etnólogos, linguistas, agentes nas aldeias, representantes dos setores hegemônicos brasileiros e estrangeiros. (ALMEIDA; QUEIROZ, 2005, p. 208-209)

Portanto, o discurso colonial orienta-se para reconhecer apenas a importância dos índios em termos superficiais de “cultura”, deixando de lado a sua participação histórica ou política. Nesse sentido, a folclorização da literatura indígena atua para uma “literatura em suspensão”, porquanto busca encobrir a sua existência (ALMEIDA; QUEIROZ, 2005, p. 205). Pode-se pensar, por exemplo, no trabalho escolar com os mitos indígenas, o qual frequentemente os utiliza fora do contexto da cosmovisão indígena, tratando-os como personagens do folclore brasileiro, como as lendas do curupira, do boitatá, da mãe-d'água. Desse modo, é somente por meio da escrita dos mitos, histórias, cantos e poemas pelos indígenas que se passa a considerá-los como literatura (ALMEIDA; QUEIROZ, 2005, p. 205).

Sendo assim, o que vem surgindo é uma literatura indígena contemporânea, promovida pelas produções realizadas em cursos de formação de professores indígenas e pela emergência de autores como Daniel Munduruku, Kaká Werá Jecupé e Olívio Jekupé. Tratando mais especificamente de Kaká Werá Jecupé e da sua obra *Oré Awé Roiru'a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*, foco do presente estudo, acredito ser essencial enfatizar a missão com a qual o narrador se comprometeu, a de ser a ponte entre dois mundos. Não só ele sonhou com isso, como já apontado anteriormente, como também obteve orientação de

Tiramãe Tujá para que seguisse o caminho do compartilhamento dos conhecimentos tradicionais pela escrita:

Aqui de onde estamos, dentro do coração, somos guardiões da Mãe Terra. Que já não suporta tanta ignorância. [...] E nós estamos aqui, somente pelo Mborai, o Grande Amor, dispostos a ajudar a esses que se dizem civilizados. Escreva. É chegado o tempo. [...] As velhas almas, as palavras primeiras, retornam para semear esse chão da antiga sabedoria que os tempos guardaram na secreta memória da Terra. A sabedoria desses povos primeiros, os que se adornam com o arco-íris, é necessária para a sobrevivência da Mãe. Da grande provedora. Embora semente, é uma alma velha; espelhe nossas palavras assim como em outros cantos parentes de antiga linguagem estão semeando pela luta, o ato da vida. Escreva o que já está escrito; é chegado o tempo. (JECUPÉ, 2002, p. 93)

A missão foi cumprida, e é o resultado final desse processo que procurei analisar aqui, mais especificamente discutindo sobre a apropriação antropofágica pelo autor de componentes das culturas indígena e não indígena a partir da prática de bricolagem, ressignificando-os a partir do uso de aspectos familiares à sociedade envolvente e de suas inversões e de elementos da cultura tradicional e de sua inserção na escrita e na língua portuguesa, colocando-os em termos mais compreensíveis, de maneira a ser construído ao longo da narrativa um mosaico.

Termino minha análise tratando sobre a apropriação de Jecupé do modelo utilitário e grafocêntrico da sociedade envolvente e relacionando-a ao mosaico de aspectos da cultura indígena e da cultura não indígena ressignificados em uma atitude antropofágica. Tem-se aí a resistência aos princípios regentes de tal modelo, o de racionalidade da sociedade envolvente, o de individualismo e o de economia. É possível aproximar a obra em questão de outra visão de letramento, o modelo introduzido pelos Novos Estudos sobre o Letramento, o qual busca desconstruir “a grande divisão” estabelecida pelo modelo anterior entre sociedades que utilizam a escrita e sociedades que não fazem uso dela.

Por fim, finalizo com as palavras de Jecupé, que revisita as suas memórias e busca por raízes mais profundas, esperando que outras ações de se fazer escrita a voz indígena continuem surgindo na emergente literatura indígena contemporânea:

Este trabalho foi o início da própria voz indígena, em meio à sociedade envolvente, se fazer escrita. Mostrando as suas iniciações interiores, suas percepções deste que se desmorona e busca se reconstruir a cada dia. A busca de raízes mais profundas do ser. Por isso ele foi escrito no ritmo das inquietações do ser. No ritmo das memórias fragmentadas que lutam para formar uma coesão. Memórias que se agrupam para

tentar encontrar o si mesmo de cada um a importância das raízes ancestrais neste 'si mesmo'. (JECUPÉ, 2002, p. 10)

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. I. de; QUEIROZ, S. **Na captura da voz:** as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica - FALE/UFMG, 2005.

BARTON, D.; HAMILTON, M.; IVANIC, R. **Situated literacies:** reading and writing in context. Londres: Routledge, 2000.

D'ANGELIS, W. da R. **Como nasce e por onde se desenvolve uma tradição escrita em sociedades de tradição oral?**. Campinas, SP: Curt Nimuendajú, 2007.

GOODY, J.; WATT, I. The consequences of literacy. **Comparative Studies in Society and History**, 5 (3), p. 304-345, 1963.

JECUPÉ, K. W. **Oré Awé Roiru'a Ma:** todas as vezes que dissemos adeus. São Paulo: TRIOM, 2002.

MARCUSCHI, L. A. Letramento e oralidade no contexto das práticas sociais e eventos comunicativos. In: SIGNORINI, I. (org.). **Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento**. São Paulo: Mercado de Letras, 2001. p. 23-50.

OLSON, D. R. From utterance to text: the bias of language in speech and writing. **Harvard Education Review**, 47 (3), p. 257-281, 1977.

ONG, W. J. **Orality and literacy:** the technologizing of the world. Londres: Methuen, 1982.

SÁ, L. Anti-colonialismo na pós-colônia: Kaká Werá Jecupé ou a literatura indígena da megalópolis. In: SANCHES, M. R. **Portugal não é um país pequeno:** contar o Império na pós-colonialidade. Lisboa: Cotovia, 2006. p. 249-268.

SOUZA, L. M. T. M. de. Para uma ecologia da escrita indígena: a escrita multimodal Kaxinawá. In: SIGNORINI, I. (org.). **Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001. p. 167-192.

_____. As visões da anaconda: a narrativa escrita indígena no Brasil. **Semear**(PUC-RJ), Rio de Janeiro, 7, 2002. Disponível em: <http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_16.html>. Acesso em: 18 ago. 2014.

_____. Uma outra história, a escrita indígena no Brasil. **Povos indígenas no Brasil**, 2006. Disponível em: <<http://piib.socioambiental.org/pt/c/iniciativas-indigenas/autoria-indigena/uma-outra-historia,-a-escrita-indigena-no-brasil>>. Acesso em: 18 ago. 2014.

STREET, B. **Literacy in theory and practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

_____. Introduction: the new literacy studies. In: STREET, B. (ed.). **Cross-cultural approaches to literacy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 1-21.

_____. **Literacy and development: ethnographic perspectives**. Londres: Routledge, 2001.

[Recebido: 19 out. 14 – Aceito: 24 out. 14]