

Prática escritural indígena: a literatura que se constitui a partir da terra

Doutoranda Érika Bergamasco Guesse¹ (UNESP)

Resumo:

O presente trabalho pretende mostrar como a prática escritural indígena (um processo recente em nosso país) tem se revestido de um caráter literário, apresentar brevemente como essa literatura de autoria indígena tem se constituído no Brasil e quais são suas principais características, com ênfase em sua intrínseca e profunda relação com a terra e com os seres da natureza. O corpus de trabalho são as narrativas de origem mítica contidas na obra Shenipabu Miyui, de autoria coletiva dos índios Kaxinawá, do Acre, e organizada pelo professor indígena Joaquim Mana Kaxinawá. O principal objetivo é analisar como se dá, nas narrativas kaxinawá, a representação da visão de mundo integradora da realidade, própria do contexto indígena, através da qual cada indivíduo apenas se constitui a partir de sua relação – de igualdade – com os outros seres que o rodeiam.

Palavras-chave: escrita indígena, literatura, terra, kaxinawá, visão integradora.

1 Introdução

Durante minha pesquisa de mestrado (sob a orientação da Prof^a Dr^a Karin Volobuef), trabalhei com a análise de contos populares brasileiros de *origem* indígena, coletados por Sílvio Romero. Durante essa pesquisa, entrei em contato com os estudos da professora mineira Maria Inês de Almeida que, em sua obra *Na captura da voz – Edições da narrativa oral no Brasil* (2004), escrita juntamente com a professora Sônia Queiroz, dedica um capítulo especial à literatura indígena, “Os livros da floresta”. Foram as narrativas coletadas por Romero que iniciaram em mim o interesse pelos textos autóctones e os estudos de Maria Inês me inspiraram a conhecer e trabalhar com textos não apenas de *origem* indígena – coletados e, na maioria das vezes, modificados e adaptados pelos brancos –, mas sim com textos de *autoria* indígena, ou seja, escritos pelos próprios índios, num processo recente de apropriação da escrita, no qual o indígena, antes visto como objeto da literatura, passa a ser sujeito dela.

2 A literatura de autoria indígena

A Constituição Brasileira de 1988 oficializou a existência das línguas e das escolas indígenas no Brasil e garantiu aos índios o direito a uma educação diferenciada. Dessa forma, muitos indígenas (formados ou não) começaram a atuar como professores nas escolas das aldeias, exercendo papel fundamental nesse novo processo de ensino-aprendizagem. Muitas tribos passaram a construir a representação escrita de seus idiomas e a aprender a leitura e escrita da Língua Portuguesa. Diante da necessidade de um material didático também diferenciado, os professores indígenas iniciaram a confecção de seus próprios livros, inicialmente apenas com função pedagógica. Esse material, resultado de uma nova prática escritural, passou a ser utilizado não apenas nas escolas, mas por toda a aldeia e também fora dela, pelos “não índios”.

Os “livros da floresta” começaram a ser publicados e distribuídos, com auxílio de programas do governo ou a partir de projetos de universidades e editoras particulares. Configurava-se, desta maneira, a literatura de autoria indígena no Brasil, através da qual o índio-sujeito expressa seus costumes, suas formas de pensar e enxergar o mundo e a realidade. Hoje, muitos são os autores índios em nosso país e muitos são os livros publicados, apesar de ainda serem tão pouco estudados,

valorizados e difundidos.

Na primeira etapa de minha pesquisa de doutorado (ainda sob a orientação da Prof^a Dr^a Karin Volobuef), dediquei-me justamente a verificar como tem ocorrido o “fenômeno da escrita indígena” no Brasil e como essas produções escritas de autoria indígena têm se revestido de um caráter literário. Busquei investigar como se iniciou o processo de escrita indígena, quais são as características dessa literatura e quais são seus principais representantes.

Quando se reflete sobre literatura indígena, o próprio conceito de literatura é posto em questão. Nesse contexto, é necessário pensar a literatura como prática social de determinado grupo e, dessa forma, cada literatura teria sua própria literariedade. No caso da indígena, é preciso verificar as relações da prática literária com a aquisição de domínio da escrita alfabética e da língua portuguesa, com os usos do livro e práticas de leitura, com a luta pela garantia de direitos e reconquista da terra.

No espaço de representação do livro indígena, é a imagem da **aldeia** que prevalece, juntamente com um campo semântico que engloba palavras como **terra, território, nação, povo, tradição, parente, comunidade**. Todos esses vocábulos são retirados da língua do branco, mas, no contexto social, literário e político do índio, passam por um processo de resignificação, através do qual elementos étnicos e tradicionais combinam-se com os recém-adquiridos, formando novos e originais significados.

A aldeia passa a ser a imagem de um tempo em que tudo ocorre de maneira correta, justa; de um espaço onde cada elemento está no lugar certo, que lhe seja próprio. “Contar o dia-a-dia na aldeia é, para os escritores indígenas, uma forma básica de se estabelecerem no espaço do livro” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 230). Ao apresentarem sua vida na aldeia, recuperando os cantos, mitos, poemas, os índios pretendem valorizar o passado como uma forma de criticar o progresso e mostrar os efeitos negativos da civilização moderna ocidental.

Quanto às temáticas dos textos, duas se destacam. A primeira temática mais recorrente é o direito a terra e à autonomia; por autonomia entende-se o controle de cada povo sobre seu modo de vida próprio – saúde, educação, exploração de recursos naturais, organização social. A segunda temática está relacionada à ecologia, à preservação da natureza e do meio-ambiente, que fazem fortemente parte do repertório literário e poético.

Dessa forma, pude verificar que uma das principais características desta “recente” (por ser escrita) literatura é sua intrínseca ligação com a terra. Para refletir sobre essa relação, recorro novamente aos estudos da professora Maria Inês que, por sua vez, tem seguido os ensinamentos contidos na obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol (1931-2008), principalmente no que diz respeito ao conceito de uma “estética orgânica”, através da qual as textualidades indígenas poderiam ser melhor compreendidas. Maria Inês teve a oportunidade de estar por três vezes com Llansol e, apesar de esta autora ainda não ser tão difundida e estudada no Brasil, a professora da UFMG acredita que a contribuição dos estudos llansolianos para o estudo da literatura indígena contemporânea seja fundamental.

Para a professora mineira, a obra de Llansol traz uma poética capaz de abrir o caminho para as poéticas indígenas. A ideia da autora portuguesa de que nós somos “vivos no meio dos vivos” – ou seja, de que os seres humanos não se relacionam organicamente apenas entre si – muito se aproxima da visão de mundo ameríndia. A prática escritural e literária indígena encaixar-se-ia numa nova poética que Maria Inês chama de “terrerverbivocovisual”, ou seja, uma poética que inter-relaciona as dimensões terrena, verbal, sonora e visual (ALMEIDA, 2009).

Ainda de acordo com a professora, se as narrativas indígenas fossem lidas e escritas sob a perspectiva de uma Estética Realista, seriam forçadas a um compromisso com a etnografia, revelando o que a cultura oculta. Na Estética Heroica, por sua vez, as histórias ameríndias fazem

parte da expansão da língua portuguesa; as narrativas seriam recolhidas da voz dos narradores índios por folcloristas, historiadores e acadêmicos para servirem à assimilação da cultura indígena pela cultura ocidental. São lançados olhares para os “selvagens”, mas não se escutam verdadeiramente suas falas. Ainda poderíamos considerar uma Estética Projetiva; no entanto, essa quer ver o fantástico no mundo ou apresenta-se em sua dimensão idealista – que poderia nos remeter ao índio de José de Alencar, por exemplo –, na qual os não índios continuam a escrever pelos índios. Sendo assim, apenas uma “nova estética”, a Orgânica, seria capaz de abarcar eficientemente esses textos.

O que observamos em nossas pesquisas atuais, com a ajuda do texto de Llansol, é que, finalmente, mas desde os começos talvez perdidos para a memória, uma Estética Orgânica, em sua força de Jabuti, mas também em sua pujança de Onça, poderá criar espaços de fulguração de textos outros que, mesmo em língua portuguesa, saibam figurar o movimento, o devir-indígena do selvagem que outrora pronunciou: *Jaguetê (Sou um jaguar)*. Para demonstrar isso, temos os textos de autoria indígena recentemente publicados que, para serem lidos de verdade, requerem olhos, não benevolentes, mas expectantes, e ouvidos atentos aos sons e ritmos guardados com cuidado pelos velhos das aldeias.

[...]

Essa técnica, adequada para abrir caminhos a outros, nós a enxergamos como o maior projeto estético, ético, dos escritores e professores indígenas, que aprendem com os antigos (os que vivem pelas histórias, mas aquém da História) e se abrem à vida em comunidade (ALMEIDA, 2009, p. 65).

Como já disse anteriormente, o conceito de Estética Orgânica muito se aproxima da visão de mundo indígena. E que visão seria essa? **Uma visão de mundo integradora da realidade**, na qual cada indivíduo é considerado a partir de sua relação com seus semelhantes diretos e com tudo o que constitui o mundo que o rodeia; ou seja, paradoxalmente, o indivíduo só existe a partir da coletividade. Dessa forma, a relação do homem com a terra, com a natureza e os seres vegetais e animais é bastante intensificada.

3 *Shenipabu Miyui*: literatura do povo kaxinawá

Como *corpus* de trabalho de minha pesquisa, escolhi as doze narrativas de origem mítica, contidas em *Shenipabu Miyui* (2008), uma obra de autoria coletiva dos índios Kaxinawá, organizada pelo professor indígena Joaquim Mana Kaxinawá. Procuro mostrar como esses textos representam a visão de mundo indígena, integradora da realidade.

Os kaxinawá – também conhecidos por Cashinawá, Caxinawá e Huni Kuin – são pertencentes à família linguística Pano e habitam a floresta tropical no leste peruano, do pé dos Andes até a fronteira com o Brasil, no estado do Acre e sul do Amazonas, abarcando respectivamente a área do Alto Juruá e Purus e o Vale do Javari. No Peru, as aldeias kaxinawá se encontram ao longo dos rios Purus e Curanja; as aldeias acreanas se espalham pelos rios Tarauacá, Jordão, Breu, Muru, Envira, Humaitá e Purus.

Segundo Lagrou (2004, *on-line*), dentro da família Pano, o subgrupo denominado *nawa* possui línguas e culturas muito próximas e os povos que o compõem foram vizinhos por um longo tempo. Há uma confusão nos nomes das etnias que persiste até hoje, devido à falta de consenso entre os denominadores e os denominados. Cada grupo Pano chama quase todos os outros de *nawa* e se autodenomina *huni kuin*, gente verdadeira. Atualmente, os kaxinawá chamam os grupos aparentados (tanto aqueles com quem estabelecem contato quanto os grupos isolados) de “Yaminawa” e o próprio nome “Kaxinawá”, dado pelos outros grupos, significa povo do morcego ou povo canibal (kaxi = morcego ou canibal) ou gente com hábito de andar à noite. Sobre a origem dos nomes dos povos indígenas, especialmente dos kaxinawá, diz Sálvio Barbosa Kister Kaxinawá:

Antigamente os índios e os brancos não se conheciam. A primeira vez que os brancos encontraram com um índio, este estava sem roupa e brincava com um morcego que tinha achado num oco de pau. Os brancos perguntaram ao índio quem era ele e ele, que não entendia o português, respondeu na sua língua: *eu tô matando morcego*.

O morcego a gente chama *kaxi*. Então o branco botou um nome nele – *sua tribo e você se chamam Kaxinawá* (ÔCHOA; IGLESIAS; TEIXEIRA, 2003, p. 70 – grifos no original).

Os Kaxinawá entraram em contato com o “homem branco” no final do século passado, quando foram incorporados como mão-de-obra dos seringais. Tentando compreender as relações econômicas com os patrões, os índios seringueiros passaram a se interessar pela escrita (alfabética e numérica), já que, até então, constituíam uma sociedade de tradição predominantemente oral. A dominação do sistema escrito dos brancos serviu para que a cooperativa dos trabalhadores indígenas tentasse garantir a legitimidade dos seus direitos.

A Comissão Pró-Índio do Acre (CPI/AC) é uma das primeiras organizações não-governamentais de apoio à questão indígena que surgiram no país e foi responsável pelo início do programa de formação de professores indígenas na região. Através do projeto “Uma Experiência de Autoria” com o I Curso de Formação de Monitores e Agentes de Saúde Indígenas, teve início o primeiro processo de formação profissional de jovens indígenas no Acre, não só com o povo Kaxinawá, mas também com os outros grupos Pano.

Deste trabalho educacional com a formação de professores indígenas resultou o livro *Shenipabu Miyui*, além de muitos outros, escritos pelos professores indígenas Kaxinawá sozinhos, ou com outros professores de outras etnias do Estado, para seu uso e difusão em suas escolas e em outras escolas brasileiras (KAXINAWÁ, 2008, p. 15).

Para a elaboração do livro *Shenipabu Miyui*, um dos professores dos primeiros anos do projeto de formação profissional viajou para as aldeias Kaxinawá peruanas, coletando as narrativas dos antigos e gravando-as em fitas K-7. Ao voltar para o Brasil, apresentou o material coletado aos outros professores Kaxinawá do projeto. A partir daí, todo o grupo passou a trabalhar em conjunto na confecção do livro, coordenados pelo professor Joaquim Mana. Uma segunda parte do processo consistiu em coletar mais versões das narrativas, agora dos mestres antigos das aldeias brasileiras. Várias versões foram ouvidas e foi necessário realizar comparações, análises, escolhas até chegarem ao grupo de doze narrativas de antigamente, que compõem a obra.

Inicialmente, os Kaxinawá optaram por publicar o livro apenas com as versões das histórias escritas na língua indígena *Hãtxa Ku*, sem colocá-lo em contato com a língua portuguesa. Entretanto, após várias discussões, compreenderam que deveriam dar a oportunidade a outros leitores, de outras etnias, de conhecerem as histórias Kaxinawá. Assim, iniciou-se mais um processo, o de coletar entre os mestres da tradição, que dominassem a língua dos brancos, versões das narrativas selecionadas para o livro, mas agora em português. Portanto, *Shenipabu Miyui* é uma obra bilíngue, porém não se trata de traduções dos mitos Kaxinawá, mas sim de versões em língua portuguesa.

A primeira edição do livro, em 1995, aconteceu por meio do projeto da CPI/AC, com o apoio financeiro da Unicef e da Coordenadoria Geral de Apoio às Escolas Indígenas do Ministério de Educação e Desportos. A tiragem foi de 3000 exemplares, visando à difusão principalmente entre os próprios Kaxinawá. Diz Joaquim Mana:

Só agora nos últimos anos é que estamos com os direitos de ter uma comunicação através da escrita na nossa língua própria. Sendo um processo novo para os índios e para os assessores, encontramos várias interrogações no ar. Como se fôssemos andorinhas voando para pegar as moscas de sua alimentação numa tarde de temporal

de chuva. Mas o túnel do futuro mostra que somos capazes de realizar os sonhos que sempre tivemos como povos diferentes, valorizados dentro de nós mesmos e espiritualmente (KAXINAWÁ, 2008, p. 5).

Em 2000, a Universidade Federal de Minas Gerais realizou a segunda edição do livro e incluiu a obra na lista de leituras exigidas para o Vestibular 2001 da instituição. Acreditamos que medidas como essa são extremamente significativas, pois representam um estímulo para a valorização da cultura indígena – que integra o leque cultural brasileiro – e para o enriquecimento da literatura brasileira contemporânea.

Em *Shenipabu Miyui*, o caráter simbólico é fortemente explorado na construção das narrativas, relacionando-as, dessa forma, ao conceito de imaginário social, compreendido por Walty (1991, p. 7), em seus estudos de narrativas dos índios Cinta-Larga, “como um conjunto de representações que uma sociedade faz de si mesma e através das quais ela se dá uma identidade”. Segundo a pesquisadora (1991, p. 17), “Os imaginários sociais passam a ser vistos, então, como um vasto sistema simbólico que toda sociedade produz e através do qual ela se percebe, se divide e elabora suas finalidades”. Acreditamos que a visão de mundo integradora da realidade seja um elemento central do imaginário social dos Kaxinawá e, portanto, um elemento central de suas narrativas como representação literária.

Enquanto a visão ocidental da realidade pressupõe uma organização hierarquizada, com distinções claras entre os seres e suas funções sociais, na visão de mundo indígena, essa hierarquização desaparece. Por isso, segundo Maria Inês, a palavra-chave para a compreensão dessa recente expressão literária não é a **metáfora** (como ocorre com a literatura ocidental), mas sim a **metamorfose**, que permeia praticamente todas as escritas indígenas, confirmando e intensificando a relação homem – escrita (literatura) – terra (natureza).

Sendo assim, um dos tópicos centrais na análise é justamente o caráter híbrido das personagens das narrativas. A linha que separa homem e natureza é muito tênue e as metamorfoses são constantes, sendo corrente a transformação de um ser em outro – transformações essas que permeiam os três reinos: animal, vegetal e mineral. Esse hibridismo, que se manifesta sob a forma das características físicas dos seres vivos e inanimados, também se reflete em suas peculiaridades interiores, éticas e morais.

Vale ressaltar que é muito forte, na cultura kaxinawá, o conceito de *Yuxin*, cujo caráter é efêmero e polivalente, fazendo com que, em língua portuguesa, nenhum termo capte bem sua complexidade. O termo poderia ser explicado, de forma bastante simplista, como alma, espírito ou uma força vital que permeia todos os seres (vivos), igualando-os. *Yuxin* pode significar também uma imagem fiel, uma réplica de um ser vivo, por isso uma foto pode ser *yuxin* e um retrato bem feito também:

Yuxin é espírito ou alma, mas estas traduções não cobrem bem seu significado. Pelo que pude observar no uso da palavra *yuxin* pelos Kaxinawá, *yuxin* não é algo sobrenatural ou sobre-humano, localizado fora da natureza ou fora do humano. O espiritual ou a força vital, *yuxin*, permeia todo fenômeno vivo na terra, na água e nos céus. Por ter essa *yuxindade* em comum, a comunicação, a transformação e a percepção dos *yuxin* pelo olhar humano tronam-se possíveis (LAGROU, 1996, p.197-198 – grifos no original).

Podemos observar como a própria linguagem utilizada pelo narrador também contribui para intensificar a visão de mundo integradora. Os frequentes diálogos, nos quais todos os seres – humanos, animais, plantas – têm o poder da palavra comprovam essa afirmação. Aqui, mais uma vez, não há distinção ou hierarquia no poder de uso da palavra entre homem e natureza; ao invés de diferenciar e distanciar os seres, o domínio da linguagem integra-os.

Além disso, verifica-se, nos textos, o processo – denominado por Almeida e Queiroz (2004)

de “dessubjetivação do sujeito” –, através do qual o modelo de autor/sujeito ocidental, individual e dono do saber, se dilui e passa a ser substituído pelo sujeito coletivo (a tribo), não *dono*, mas *transmissor* de um saber pertencente a toda comunidade. O sujeito que representa todo um grupo também sinaliza a visão de mundo integradora dos Kaxinawá.

Por fim, segundo Souza (s.d., *on-line*), uma das características significativas das narrativas kaxinawá é sua natureza multimodal, entendida como o uso justaposto e simultâneo de linguagens verbal e não-verbal. Assim, os textos são constituídos de partes escritas e de figuras/desenhos feitos também pelos próprios indígenas. Há, na cultura kaxinawá, dois tipos diferentes de desenho: os desenhos geométricos abstratos, chamados *kene*, e os desenhos figurativos (geralmente apresentando uma cena narrativa), chamados *dami*.

Os desenhos *kene* representam metonimicamente a pele da anaconda-*Yube*, uma figura central da mitologia Kaxinawá, responsável por trazer a cultura, a sabedoria e o conhecimento a esse povo. A reprodução das formas geométricas que cobrem a pele do anfíbio tem caráter mimético, acompanhando o desenho que integra o tecido “vivo”. Diz Souza também que esses grafismos *kene* seriam usados como marcadores de veracidade, funcionando assim como fatores de legitimação das histórias contadas pelos Kaxinawá. Já os desenhos *dami* não são marcados pela preocupação com a reprodução fiel (imitativa) e mostram claramente a visão de mundo integradora quando misturam, em um mesmo plano, personagens e espaços de naturezas diferentes.

Conclusão

As análises das narrativas kaxinawá de *Shenipabu Miyui* ainda não estão concluídas, portanto há complexidades dos textos que ainda não foram compreendidas e talvez nem cheguem a ser! No entanto, fica claro e evidente que essa recente e promissora literatura se constitui tendo como base a intrínseca relação que seus escritores, autores, organizadores, coletores, narradores, enfim, que todos os envolvidos em seu processo, têm com a terra, a natureza e os seres que a constituem. Recentemente, tive a oportunidade e o privilégio de conhecer de perto a aldeia kaxinawá de Altamira, localizada ao longo do rio Tarauacá, próxima ao município de Jordão/AC, e pude comprovar que essa relação entre o índio, sua escrita (agora literária) e a natureza é uma relação viva e constante.

Finalizo evocando, como exemplo, uma cena de uma das narrativas de *Shenipabu Miyui*, intitulada “História da Origem dos remédios da Mata”, na qual, sem saber como fariam para curar os doentes da aldeia, um grupo de índios decide morrer para surgir como remédio da mata, ou seja, como ervas medicinais. E assim, como também ocorre em outras narrativas tradicionais, do corpo do ser humano, através da terra, ressurge a vida, em forma de vegetal, para garantir, por sua vez, a cura e continuidade de outras vidas humanas, completando o eterno ciclo da natureza.

“A grande diferença entre a escrita ‘ocidental’ e a escrita dos índios é que, para estes, o corpo da escrita, o nosso corpo, e o corpo da terra, se integram, multiplicadamente” (ALMEIDA, 2009, p. 24). É na terra, da terra e para a terra que se constitui a literatura indígena, numa relação profunda e mágica.

Referências Bibliográficas

- 1] ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: As edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: A Autêntica; FALE/UFMG, 2004.
- 2] ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

- 3] KAXINAWÁ, Joaquim Paula Mana e outros (Org.). *Shenipabu Miyui: história dos antigos*. 2.ed. rev. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- 4] LAGROU, Elsje Maria. Xamanismo e Representação entre os Kaxinawá. In: LANGDON, E. Jean Matteson (Org.). *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas*. Florianópolis: UFSC, 1996.
- 5] LAGROU, Elsje Maria. Kaxinawá, 2004. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaxinawa/print>>. Acesso em: 7 jun. 2010.
- 6] ÔCHOA, Maria Luiza Pinêdo; IGLESIAS, Marcelo Piedrafita; TEIXEIRA, Gleyson de Araújo (Org.). *Índios no Acre – História e organização*. Acre: Comissão Pró-Índio do Acre, 2003.
- 7] SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. *Uma outra história, a escrita indígena no Brasil*, s.d. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/c/iniciativas-indigenas/autoria-indigena/uma-outra-historia,-a-escrita-indigena-no-brasil>>. Acesso em: 18 jun. 2010.
- 8] WALTY, Ivete L. C. *Narrativa e imaginário social: uma leitura das “Histórias de maloca antigamente”*, de Pichuvy Cinta Larga. São Paulo: USP, 1991. (Tese de doutoramento)

i Érika BERGAMASCO GUESSE, Doutoranda

Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho – Faculdade de Ciências e Letras/ Campus Araraquara (UNESP - FCLar)

Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

E-mail: erikabg@fclar.unesp.br