

O (NÃO)LUGAR DO INDÍGENA NA “LITERATURA BRASILEIRA”: POR ONDE COMEÇAR A INCLUSÃO?

THE PLACE OF THE INDIGENOUS IN THE “BRAZILIAN LITERATURE”: HOW SHOULD WE START THE INCLUSION?

Roselene Berbigeier Feil¹

Resumo: Repensar a literatura brasileira, inserindo a produção do índio no rol de textos canonizados, implica não aceitar que, na verdade, o que se tem no Brasil é nada mais que uma literatura lusófona. Ao enaltecer a literatura indígena não se pretende dar um valor apenas para compensar um sentimento de dívida, mas de dar visibilidade a algo que existe há muito tempo, inclusive antes da chegada da escrita ao território do que hoje é chamado Brasil². O exercício que se há de fazer é para a valorização da literatura indígena, seja ela oral ou escrita, em língua autóctone ou em língua portuguesa, como objetos estéticos e culturais singulares, percebendo o que essa literatura tem de específica e de universal ao mesmo tempo. Também os indígenas concordam que se a escrita for imprescindível ela deve ser um recurso, contanto que eles obtenham um espaço: “o índio fala, o índio pensa. Então, vamos passar na escrita, pra que a sociedade entenda melhor o povo indígena³”.

Palavras-chave: Indígena; Literatura Brasileira; Identidade; Resistência; Inclusão.

Resumen: Repensar la literatura brasileña, incluir la producción de los indígenas en la lista de los textos canonizados, implica no aceptar que, de hecho, lo que hay en Brasil es más que una literatura de habla portuguesa. Al alabar la literatura indígena no es nuestra intención dar un valor único para compensar un sentimiento de deuda, sino para llamar la atención sobre algo que ha existido por mucho tiempo, incluso antes de la llegada de la escritura en el territorio de lo que hoy es Brasil. El ejercicio que se va a hacer es para el desarrollo de la literatura indígena, ya sea oral o escrita, en lengua materna o portuguesa, presentando las especificidades culturales y los objetos estéticos como singulares, al darse cuenta de que en esta literatura hay un particular y un universal al mismo tiempo. También aceptan los indios que, si la escritura debe ser una característica esencial, no hay duda de que se puede utilizarse de ella, siempre y cuando consiguen un espacio: “el indio habla, el indio piensa. Por lo tanto, vamos a pasar por escrito, para que a la sociedad tenga una mejor comprensión de los pueblos indígenas”.

Palabras-clave: Indígena; Literatura brasileña; Identidad; Resistencia; Inclusión.

1 Doutoranda em Literaturas Portuguesa e Luso-africanas pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista Capes. Email: rose-feil@hotmail.com.

2 Considerando-se a literatura oral, a composição dos cantos e das fábulas cosmogônicas.

3 Fala do índio guarani Olivio Jekupé citada em GOLDEMBERG, Déborah & CUNHA, Rubelise da. Literatura Indígena Contemporânea: o encontro das formas e dos conteúdos na poesia e prosa do I Sarau de Poéticas Indígenas. In: *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 117-148, jan./jun. 2010. p. 137.

Erro de português

*Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio teria despido
O português
(ANDRADE, 1978, p.177)*

O belo poema *Erro de Português*, de Oswald de Andrade (1890-1954), dá a entender que a situação de ofuscamento do índio na cultura brasileira foi causada por uma circunstância meteorológica passageira. Contudo, a “bruta chuva” ainda não cessou e o indígena continua vivendo sob a esperança de um sol que demora séculos a chegar. O sol, fonte de energia, de calor e de vida, ainda é aguardado e sua ausência impõe ao povo nativo um estado culturalmente vegetativo, toda a exuberância se perde gradativamente e o índio já não consegue se destacar na paisagem brasileira, a ponto de parecer espécie extinta ou em vias de extinção.

O que se tem mostrado urgente é a necessidade de se combater a falsa “inexistência” do indígena, através de políticas, institucionais ou não, que minimizem as fronteiras culturais, ou que, ao menos, as tornem porosas o suficiente, a ponto de romperem o enraizado isolamento, estabelecendo a interlocução do índio e do branco como iguais, da literatura indígena e da literatura brasileira como produções paralelas e complementares, jamais como autoexcludentes. Identificar o que há de indígena na literatura brasileira e o que há de “brasileiro” na literatura indígena pode ser um bom caminho para essa aproximação⁴. O certo é que a literatura indígena não aparece no conjunto da literatura brasileira sequer como retalho. Apesar de alguns esforços para uma aproximação entre as duas literaturas, se é que são apenas duas, se considerada a quantidade de comunidades indígenas que existiu e, ainda, existe no território brasileiro, não se pode dizer que haja qualquer sucesso, essencialmente se tomados como base de pesquisa os conceituados manuais de historiografia literária brasileira

⁴ Diz-se “aproximação”, pois se reconhece que há particularidades e/ou diferenças que devem ser mantidas, sob o risco de as duas literaturas se tornarem uma mesma literatura, o que não seria produtivo, uma vez que o diálogo deve ser a tônica dessa interação. Sabe-se que em qualquer relação de poder a cultura dominante se sobrepõe, mostra-se notório que, ao longo da História brasileira, a cultura branca, também por sua tradição intelectual eurocêntrica, teria privilégios e, possivelmente, se destacaria em relação à cultura indígena.

de José Veríssimo (1969/1977), de Silvio Romero (1960) e de Alfredo Bosi (1970). A literatura indígena não é vista e, portanto, valorizada, nem na crítica literária mais tradicional de Afrânio Coutinho (1968/1971) e de Araripe Junior (1958/1970), nem na prestigiada crítica sociológica de Antonio Candido (1964/1965), por exemplo.

Considerar as criações literárias indígenas, em especial, pode revelar amplos painéis das condições de existência, da identidade indígena e do espírito brasileiro. De qualquer modo: “o que nos interessa de fato não é a literatura sobre os índios, ou com os índios, ou de qualquer forma inspirada nos índios. O que interessa aqui é a literatura dos índios”, conforme defende Charles Bicalho (2010, p. 209). Não interessa à cultura brasileira a imagem do índio fragilizado e fadado a não ser índio, um sujeito incompleto em sua essência, mas visto e aceito (?) pelo senso-comum como apenas mais um brasileiro.

Nas poucas menções ao índio na literatura brasileira o que ganha evidência, quase sempre, são os procedimentos de idealização promovidos pelos romances indigenistas na literatura do século XIX ou nos textos informativos dos primeiros colonizadores. Nestes textos, a imagem do índio é a de um ser bonito, forte, saudável, completamente à vontade sob um fundo onírico, com a virtude e o valor de ser e de se manter “selvagem”, estabelecendo um elo íntimo entre o Humano e o Natural. Alfredo Bosi, em *Dialética da Colonização* (1992), dá a entender que essa “indissociabilidade” entre homem e natureza seria um dos motivos pelos quais os indígenas foram tão facilmente dizimados. Em sua concepção, o índio se via, e ainda se vê, como um integrante do ambiente, não como um “dono da terra”. Para Bosi, o indígena não tinha qualquer noção de posse, já que lhe era desnecessário nutrir esse sentimento. O crítico alerta que esse histórico de interação absoluta gerou a sensação de que não precisavam lutar pela terra⁵. Neste sentido, compreende-se por que, ainda hoje, as comunidades indígenas se recusam a receber áreas de terras distantes do seu local de origem e porque o deslocamento territorial soa inaceitável. Grosso modo, seria como recompensar um branco que perde seu filho dando-se um filho novo em substituição ao perdido.

Cláudia Neiva Matos (2005) apresenta uma síntese do que seria o índio como espetáculo visual, dado a conhecer apenas por um olhar externo a ele, nunca pelo ouvido, “o índio do Brasil apresentou-se desde o início e durante muito tempo, como figura muda” (p.

⁵ Essa tendência foi sendo revista no decorrer do século XX. Sobretudo nas últimas décadas, a aculturação mostrou aos índios o valor de possuir, o que, neste caso parece legítimo: trata-se de instinto de sobrevivência.

435). Todavia, essa “deficiência” é contestada por Olivio Jekupé⁶ que, durante entrevista para o programa Entrelinhas da TV Cultura, ressaltou: “o índio, na verdade, ele sempre foi escritor, só que ele não sabia ler e escrever, então o que acontece, ele ficou conhecido como contador de história oral, o contador de história oral, ele é um escritor, só que ele não sabe escrever”. Bicalho (2010) reforça o que parece regra, dizendo que costuma-se “associar o termo ‘literatura’ estritamente à escrita. Então quando se fala na literatura dos índios, ou literatura indígena, algumas pessoas sentem um estranhamento. A associação que se costuma fazer é: literatura = livros. Os índios normalmente não escrevem livros. Então não podem ter literatura” (p. 11).

Não saber ou não querer escrever, não os coloca ou, ao menos, não deveria colocar, em situação desfavorável, pois, independente disso, a capacidade de se comunicar com o mundo se mantém: todas as culturas indígenas têm consciência da força da palavra, seu uso tem um poder mítico, através da ação mágica da palavra, criam-se os seres no mundo. Entretanto, desde sempre, os colonizadores, os jesuítas e os desbravadores estrangeiros, que “descobriam” o Brasil a partir do século XVI, não pareceram estar interessados naquilo que o índio poderia ter a dizer. Será que isso mudou depois de alguns séculos? Ao que parece não, ou muito pouco. O que permanece é a tendência a registrar o texto indígena, oral ou escrito, a partir de uma visão unívoca, sem qualquer tradução ou mediação intercultural, nunca numa perspectiva onde a interculturalidade é entendida como um diálogo respeitoso entre as diferentes culturas. É importante destacar que nas sociedades indígenas, a natureza e a cultura não se distinguem como nas culturas ocidentais. Parte daí boa parte da dificuldade em despertar significados comuns através da tradução intercultural: a distância entre os “mundos” mostra-se imensa e poucos se dispõem a percorrê-la. O exercício de tradução intercultural não pode ser somente uma transferência passiva do conteúdo de uma cultura a outra, mas a construção dialética de novos significados, na qual as novas significações são discutidas e construídas em pé de igualdade, sem que uma se sobressaia e imponha o abandono da tradição e da referência do “outro” como tem sido a prática recorrente ao longo dos processos de reconhecimento do outro. Nas palavras de Patrick Chamoiseau, que recupera a teoria sobre a

⁶ Olivio Jekupé é autor de diversos livros, brasileiro e índio Guarani, mantém-se fiel às raízes e às causas indígenas. Apesar de ser escritor identifica-se como representante de uma sociedade de tradição oral, isto é, que dispensa os recursos da escrita.

alteridade na composição da identidade, como requisito formador do discurso seguindo a linha teórica de Mikhail Bakhtin,

o outro me modifica e eu o modifico. Seu contato me anima e eu o animo. E estes desdobramentos nos oferecem ângulos de sobrevida e nos amplificam. Cada outro se torna um componente de mim, embora permaneça distinto. Eu me torno o que sou em meu apoio aberto ao Outro. E esta relação ao Outro abre-me em cascatas de infinitas relações a todos os Outros, uma multiplicação que funda a unidade e a força de cada indivíduo (CHAMOISEAU *apud* BERND, 2004, p. 103).

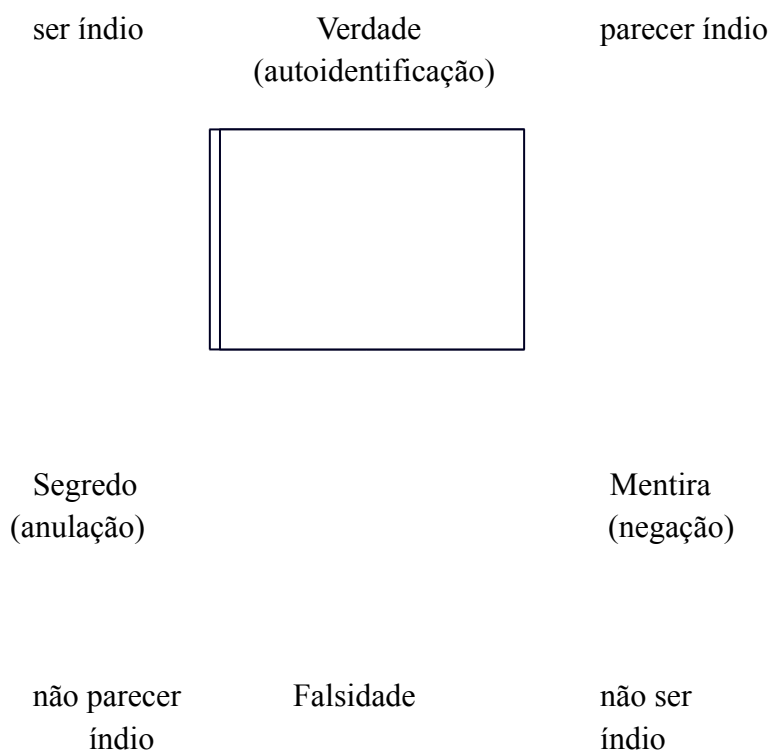
Na literatura brasileira um dos primeiros escritores a ponderar a inclusão dos índios na literatura nacional, como poetas, foi Gonçalves de Magalhães que, segundo destacou Coutinho (1974, p. 24), afirmou: “eles o foram [poetas], e ainda o são”. Contudo, o que se nota desde então é que a voz do índio não passou de pretensa abertura às manifestações de um ideal de nacionalização com a restrita preocupação de encontrar e formatar o tipo e o tema brasileiros por excelência, como estereótipos que melhor capitalizassem ou realizassem o nacionalismo literário, conforme apontou Coutinho (1968). Promovendo, desta forma, uma literatura brasileira simplificadora, que ignora a alteridade, a heterogeneidade das etnias e das línguas, como se observa nas palavras do mesmo autor:

a idéia de natureza; a busca do caráter nacional e do caráter que deve assumir a produção literária para ser ‘brasileira’; o instinto de nacionalidade na literatura; o ‘indianismo’ ou o indígena como elemento diferenciador; as características sociais; o ‘sentimento íntimo’ necessário para dar cunho distintivo à poesia e à ficção; os tipos nacionais e o seu comportamento na diferenciação literária; o problema da língua portuguesa no Brasil e sua diferenciação para a expressão da alma brasileira nas artes e letras; o problema do gênero melhor adequado à expressão de uma literatura nova; a busca da síntese da nacionalidade na literatura; os assuntos (históricos, sociais, populares, nativos, paisagísticos...) peculiares à nova civilização e que deveriam ser próprios da nova literatura; o problema das heranças e influências estrangeiras, ou do choque da cultura nova no contato com a tradição ocidental. Em resumo, esse conjunto de idéias, que se podem reunir na fórmula ‘Que é ser brasileiro?’ (COUTINHO, 1968, p. 135).

José Ribamar Bessa Freire (2002) ao trabalhar com a recuperação de arquivos indígenas constatou cinco ideias equivocadas sobre esse povo. Nestes equívocos é possível

identificar algumas das barreiras que impedem aos índios acesso à categoria de “brasileiros” – povo particularíssimo por suas características natas, aguerrido, progressista, fidalgo, moderno e, sobretudo, culto. Para Freire (2002), é incorreto ver o índio como um ser genérico, assim como é um engano entender a cultura indígena como “atrasada” e “congelada”, bem como achar que o índio pertence ao passado e querer ver o “brasileiro” como não-índio.

Em se tratando da contribuição de Freire (2002), pode-se observar que a construção do espaço do índio na sociedade é baseada: 1) na percepção que os indígenas têm de si mesmos, e 2) na percepção que os não-índios têm deles – como estereótipos e modelos ultrapassados, fixados pela literatura e, na atualidade, deturpados pela mídia. Neste aspecto, um esboço do quadrado semiótico de A. J. Greimas pode ser interessante por permitir a apresentação de algumas relações/oposições binárias que agem sobre a identidade indígena:



Numa análise bastante simples, o entrecruzamento proposto acima incita questões sobre a identidade indígena e de como ela pode se colocar em relação à identidade não-indígena:

- A identidade indígena é “Verdadeira”, ou seja, há uma unidade entre ser índio e

parecer índio, uma identidade que se reflete e se refrata, em ações e comportamentos, aceitos tanto pela comunidade indígena quanto pela expectativa da sociedade branca. Assumir-se como um sujeito “índio” é pôr-se em existência, mesmo que a autoimagem não seja a revelação do sujeito em sua totalidade, pois muito do que se é não passa de expectativa do outro.

- É possível que ela seja “Falsa”? Existem aqueles que não parecem índios e não são índios, entretanto, enunciam-se como tal e, desta forma, assumem uma identidade de conveniência?
- A identidade indígena que é mantida em “Segredo” ao ser recorrente gera anulação. Há algum motivo justificável para ser índio e ocultar essa origem? Não querer parecer índio se traduz em motivo de aceitação pelos não-índios? O Segredo seria a síntese do conflito entre identidades espelhadas pelo ser *versus* não-ser, ou seja, apresenta-se como o resultado de ações de poder que criam regras de conduta e falseamento, ao mesmo tempo, com vistas à inclusão social.
- Há Mentira? Parecer índio e não ser índio, ou seja, ter uma imagem controversa de si mesmo. É possível que conjuntos de acontecimentos discursivos determinem quem é ou não índio? Quem está habilitado a configurar a identidade de quem?

Toda identidade, e a identidade indígena não difere disso, busca no que ela não é a sua forma de ser, no dilema que transita entre o ser e o não ser contínuo. O sentido que o homem propõe a si mesmo é uma constante mudança de significação, não há unanimidade nunca, o discurso dominante “branco, masculino, ocidental” interfere na condição de ser índio através de manipulações que o forcem a ter ou a negar certa identidade. O problema da identificação de quem escreve, e neste caso em especial quem escreve literatura indígena, influencia na análise do que está escrito, de quem é o índio e de onde ele fala, qual o espaço que reclama no mundo da cultura padrão.

Considerando-se uma série considerável de publicações que trazem textualidades indígenas observa-se que boa parte dos autores são não-índios e podem, facilmente, ser confundidos com estes por apropriarem-se de suas narrativas, seja com a compilação de suas fábulas ou com a transcrição de textos de autoria coletiva indígena onde figuram como

autores individuais⁷. Muitas vezes, o texto indígena foi objeto de apropriação e de indevida transposição cultural e “a matéria narrativa das fábulas e lendas foi exportada dos acervos literários orais indígenas para, respectivamente, o folclore em língua portuguesa e a literatura escrita brasileira” (MATOS, 2005, p. 457). Poucos são os textos em que os autores se autodenominam “índios” e mantêm um perfil individual. Destacam-se alguns deles: Daniel Munduruku com *Histórias de índios* (1999), *Nuku Mimawa* (1995) e *Coisas de índios* (2000); Kaka Werá Jecupé e seus *Todas as vezes que dissemos adeus* (1994), *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio* (1998), *Tupã Tenandé: a criação do universo, da terra e do homem* (2001); Eliana Potiguara em *A terra é a mãe do índio* (1992) e *Metade Cara, Metade máscara* (2004); Umúsin Panlôn Kumu e Tolomãn Kenhirí com *Antes o mundo não existia: a mitologia heroica dos índios Desanã* (1980); Pihuvy Cinta Larga com *Torü Duü'ügü, nosso povo* (1985) e *Mantere Ma Kwé Tinhin: histórias de maloca antigamente* (1988). Apesar da contribuição desses autores para a afirmação da literatura indígena, mais precisamente a partir dos anos 1980, ela ainda se mostra irrisória frente à quantidade de povos e do acesso que os índios conquistaram nas universidades, por exemplo. Algumas instituições públicas têm demonstrado interesse em fomentar publicações indígenas, mas percebe-se que as editoras privadas são as que publicam com mais frequência, contudo, mesmo que hajam publicações o acesso a elas é bastante difícil, seja por não serem facilmente encontradas no mercado ou porque possuem uma tiragem muito pequena, por vezes sendo restritas a pesquisadores e instituições de fomento à leitura, onde não ganham visibilidade.

Retomando-se a questão identitária é prudente destacar que o sujeito que fala é alguma coisa inapreensível, sendo um polo de tensão entre as relações interpessoais e a sua individualidade. No entanto, que pode ser interpretado a partir dos significados que produz sobre si mesmo, pelo conjunto de escolhas que faz para produzir um sentido próprio: o que é feito e como é feito para significar aquilo que significou. São essas significações próprias que merecem ser expostas à cultura dos brancos. Sugere-se através dessa ação uma revisão nos conceitos da sociedade branca.

A tradução intercultural na literatura brasileira fracassou em muitos pontos, mas

⁷ Não que isso seja execrável, mas o que se quer é ver a literatura indígena na voz do próprio índio, seguindo-se o conselho de Mikhail Bakhtin que frisou: “pode-se falar da palavra do outro somente com a ajuda da própria palavra do outro” em *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 2. Ed. São Paulo: Ed. UNESP/Hucitec, 1990. p. 203.

destaca-se, em especial, a dos índios e dos brancos, isto é, a literatura “indigenista”, que trouxe para os brancos o universo indígena com uma visão externa a ele, não corresponde à riqueza de sua cultura. Por certo, não se espera que a escrita dê conta de um retrato fidedigno da cultura indígena, certo grau de intraduzibilidade sempre existirá, aliás, ele pode ser saudável para a manutenção das especificidades e do encanto pelo particular em cada cultura. O certo é que o grau de intraduzibilidade cultural nunca será suprimido por completo, alguns pontos que definem o que é cultura, retirados de *Mirror for Man*, de Clyde Kluckhohn, citado por Clifford Geertz (1989) mostram-se intransponíveis por uma capacidade que não se adquire apenas pelo exercício de aproximação, mas requer vivências contínuas e ininterruptas, algo que cinco séculos de convivências, aliás pouca, não consegue minimizar. Dentre esses pontos destacam-se: a) o modo de vida global de um povo e as significações que ele mesmo teceu; b) o legado social que o indivíduo adquire de seu grupo; c) uma forma de pensar, sentir e acreditar; d) um celeiro de aprendizagem em comum - os saberes; e) um conjunto de orientações padronizadas para os problemas recorrentes; f) um mecanismo (intrínseco) para a regulamentação normativa do comportamento e, por fim, g) um precipitado da história, ou seja, a tradição que extrapola as marcas temporais conhecidas e registradas pela historiografia eurocêntrica.

Essa intraduzibilidade foi reforçada por uma escrita marcada pela impessoalidade dos brancos⁸ frente aos índios e seu universo, como já destacado. Daí a necessidade de se estudar as textualidades indígenas com urgência, mesmo que elas sejam manifestadas em modalidades textuais variadas e possuam contornos imprecisos, caso dos cantos, das danças e demais *performances*, ainda que tenham outra ordem de valores e que estes dependam do universo cultural de cada etnia. O intraduzível do índio e o ser índio vão muito além da concepção de uma *Iracema* (1865) alencariana dotada de santidade e enlevo, a

[...] virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha rescendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal

⁸ Nota-se que essa escrita funcionou como recurso na sedimentação das já fragmentadas identidades indígenas, dando ao índio uma adjetivação apreciada pelo colonizador e pelos aventureiros que se propunham a desbravar o novo continente.

roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas (ALENCAR, 1991, p. 9).

Iracema não serve de modelo à reflexão exigida nesse momento, nem Peri, em *O guarani* (1857), com a sua poeticidade de índio selvagem percebida aos olhos do português:

Álvaro fitou no índio um olhar admirado. Onde é que este selvagem sem cultura aprendera a poesia simples, mas graciosa. [...] Não é isso a poesia? O homem que nasceu, embalou-se e cresceu nesse berço perfumado; no meio de cenas tão diversas, entre o eterno contraste do sorriso e da lágrima, da flor e do espinho, do mel e do veneno, não é um poeta?

Poeta primitivo, canta a natureza na mesma linguagem da natureza; ignorante do que se passa nele, vai procurar nas imagens que tem diante dos olhos, a expressão do sentimento vago e confuso que lhe agita a alma.

Sua palavra é a que Deus escreveu com as letras que formam o livro da criação; é a flor, o céu, a luz, a cor, o ar, o sol; sublimes coisas que a natureza fez sorrindo.

A sua frase corre como o regato que serpenteja, ou salta como o rio que se despenha da cascata; às vezes se eleva ao cimo da montanha, outras desce e rasteja como o inseto, sutil, delicada e mimosa (ALENCAR, 1996, p. 94).

No que se refere aos povos indígenas, a visão positivista do bom selvagem, sem máculas, uma *tabula rasa* apta a fornecer ao colonizador uma oportunidade de recomeço, foi uma construção identitária de fundo romântico e positivista que atendia aos interesses da classe letrada, classe que dispunha tanto dos recursos político-econômicos quanto culturais para a formação da essência do que viria a ser a “nação brasileira”. A visão do “bom índio” sugeria um processo colonizador não passível de fracasso; as práticas de demonização e de canibalismo eram temidas pelos europeus que tinham conhecimento destas em outros territórios; a idealização de um paraíso terreno convinha; os escribas com prodígios de imaginação tornaram fluidas as fronteiras entre o real e a ficção nos relatos oficiais, mais tarde assimiladas pela poética do romantismo brasileiro, do qual José de Alencar (1829-1877) é expoente.

Muito ao contrário do que possa parecer, a poesia indígena não é um fato arqueológico, nem é característica retratada apenas nos romances indigenistas, mas “(...) continua viva na voz dos cantadores indígenas” (MATOS, 2005, p. 457). Para que continue

viva, essa poeticidade deve ser evidenciada, lembrando que “[...] não há povo que não ostente, no elenco dos seus signos mais expressivos, objetos de linguagem correspondentes ao que, em nosso mundo, chamamos poesia” (RISÉRIO, 1993, p. 25), sob o risco de se perder, assim como foram perdidas, não só no Brasil bem como em outros países, inúmeras criações estéticas autóctones ao longo do processo de colonização. Muitos poderão estranhar a escolha de textos canonizados de um não-índio, Alencar, para ilustrar a percepção que os brancos têm do índio, isso se deve, também, ao fato de o índio não ter uma visão muito definida de si próprio, ele nunca precisou autoafirmar-se nesses termos – ser ou não-ser – ele sempre soube que era e é, sem que precisa-se recorrer à indagações filosóficas vazias de sentido.

Sabe-se que a qualidade da produção estética indígena pode ser equiparada aos padrões ocidentais e urbanos, sendo elas ágrafas ou não. O que representam, no sentido do manuseio da linguagem humana para além da referencialidade, incorporadas à vida cotidiana das comunidades indígenas, reflete uma poesia pura: “em geral direcionada para funções culturais diversas, sejam elas cosmológicas, educacionais, pedagógicas ou bélicas, sejam elas conscientes de serem isso, poéticas, ou não” (GOLDEMBERG, 2009, p. 77).

Para inserir o índio também nesse espaço “cultural”, é necessário avaliar se a imagem do indígena idealizado por Alencar e por outros autores do século XIX prejudica a imagem do índio na atualidade e o coloca como mito. Algumas vezes se tem a impressão, e certa expectativa, de se encontrar esse “espécime sublime e sublimado” nas regiões onde habitam. Entretanto, não é preciso avançar muito para se perceber uma deformação na imagem do índio que chega à escola, aos meios de comunicação e à sociedade. Em geral o que se nota é um choque bastante grande. Há uma profunda deturpação da realidade em que vivem. Poucos brasileiros têm consciência de que o papel do índio na sociedade contemporânea é outro, muito diferente daquele retratado por Alencar e seus pares – o índio de papel não condiz com o papel do índio. Contrariando essa expectativa utópica, a imagem mais recorrente é bastante parecida com a retratada na poesia de Emmanuel Marinho⁹, poeta sul-mato-grossense que convive com as cenas descritas em seu poema de nome sugestivo – *Genocínio*:

(crianças batem palmas nos portões)

⁹ Emmanuel Marinho é branco e o que se pode chamar de um poeta da literatura marginal, edita e publica seus livros através de editoras cartoneiras (que aproveitam o papel reciclado pelos catadores, mantendo o aspecto precário como proposta de um trabalho que ilustre a situação da produção marginal), é ignorado pelo cânone, sem nenhuma fortuna crítica, mas que não deixa de abordar temas polêmicos.

tem pão velho?

não, criança
tem o pão que o diabo amassou
tem sangue de índios nas ruas
e quando é noite
a lua geme aflita
por seus filhos mortos.

tem pão velho?

não, criança
temos comida farta em nossas mesas
abençoada de toalhas de linho, talheres
temos mulheres servís, geladeiras
automóveis, fogão
mas não temos pão.

tem pão velho?

não, criança
temos asfalto, água encanada
super-mercados, edifícios
temos pátria, pinga, prisões
armas e ofícios
mas não temos pão.

tem pão velho?

não, criança
tem sua fome travestida de trapos
nas calçadas
que tragam seu pezinhos
de anjo faminto e frágil
pedindo pão velho pela vida
temos luzes sem alma pelas avenidas
temos índias suicidas
mas não temos pão.

tem pão velho?

não, criança
temos mísseis, satélites
computadores, radares
temos canhões, navios, usinas nucleares

mas não temos pão.

tem pão velho?

não, criança
tem o pão que o diabo amassou
tem sangue de índios nas ruas
e quando é noite
a lua geme aflita
por seus filhos mortos.

tem pão velho?
(MARINHO, 2001, s.p.)

O bicho, de Manuel Bandeira (1886-1968), é outro exemplo de poema que desperta reflexões sobre tudo o que aconteceu e ainda acontece para se ter um homem, um índio, em condições de absoluta precariedade: qual o percurso histórico e social que os conduziu a essa situação calamitosa? Como se deu e se dá o confronto cultural índio *versus* não-índio, a ponto de uma possível associação entre a condição humana poetizada por Bandeira e o índio brasileiro?

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida dentre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão.
Não era um gato.
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.
(BANDEIRA, 1983, p. 27)

Depois de umas ponderações ácidas sobre a realidade indígena é preciso dizer que tentar compreender as sociedades indígenas não é apenas procurar conhecer o outro, o diferente, mas reavaliar a conduta da sociedade branca diante desses “diferentes”, sobretudo com reflexões sobre o tipo de sociedade “branca” em que se vive e como se processam as dinâmicas sociais de inclusão e exclusão de alguns grupos. Não é simplesmente apiedar-se

com determinadas situações, mas saber quem é o índio e quem é o branco diante do índio e o que esse índio espera de si mesmo e espera do branco. Tendo-se em mente o alto grau de intraduzibilidade intercultural, além de ter consciência dos problemas que se colocam devido à variabilidade linguística e comportamental, sabendo-se que toda tradução do outro sempre será uma recriação, muitas vezes com significativa perda de sentido das partes envolvidas. Tal interpretação é necessária como mediação entre culturas diferentes, como ponte dinâmica e viva que interessa pelo infinito trânsito entre culturas diversas. Considerando sempre um ordenamento de valores diferentes dos eurocêntricos e procurando saber como e porque as comunidades indígenas foram dizimadas e o que ainda pode ser feito para manter as poucas existentes, sobretudo aquelas que estão sufocadas culturalmente. Neste sentido, conhecer o índio significa acessar, dentro dos limites que o tempo impõe, o passado para compreender as relações no presente e não se comprometer o futuro. Retomando, “é necessário reconhecer o valor da literatura dos povos tradicionais do Brasil, que, só agora se submetem à escrita alfabética (na forma trazida da Europa pelos conquistadores), e que tiveram, por tanto tempo, ignorada a importância de seus textos na formação do que chamamos de literatura brasileira” (BICALHO, 2010, p. 207), como possibilidade de acesso ao seu inconsciente coletivo, que não deixa de ser o inconsciente coletivo que dirige a construção da identidade brasileira.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *O guarani*. 20. Ed. São Paulo: Ática, 1996 (Bom Livro).

_____. *Iracema*. 24. Ed. São Paulo: Ática, 1991. (Bom Livro).

ANDRADE, Oswald. Erro de português. In: *Poesias reunidas*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ARARIPE JÚNIOR. *Obra crítica*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1958-1970. 5.v.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 2. Ed. São Paulo: Ed. UNESP/Hucitec, 1990.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

BERND, Zilé. O elogio da criouldade: o conceito de hibridação a partir dos escritores

francófonos do Caribe. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagens, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

BICALHO, Charles A. *Koxuk: a imagem do yâmîy na poética maxakali*. Belo Horizonte: UFMG. 229 p. Tese (doutorado) – Literatura Brasileira: literatura e expressão da alteridade Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2010 (inédita).

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 2. Ed. São Paulo: Martins, 1964. v.2.

_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1968-1971. 6.v.

COUTINHO, Afrânio (org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1974. Vol. I.

FREIRE, José R. B. *Cinco ideias equivocadas sobre s índios* (2002). Disponível no endereço: http://www.taquiprati.com.br/arquivos/pdf/Cinco_ideias_equivocadas_sobre_indios_palestraCENESCH.pdf. Acesso em 23/07/2011.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC ed., 1989.

GOLDEMBERG, Déborah. A concepção do I Sarau de Poéticas Indígenas por uma antropóloga escritora. In: *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 42-60, jan./jun. 2009.

_____ & CUNHA, Rubelise da. Literatura Indígena Contemporânea: o encontro das formas e dos conteúdos na poesia e prosa do I Sarau de Poéticas Indígenas. In: *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 117-148, jan./jun. 2010.

MARINHO, Emmanuel. *Caixa de poemas*. 3. Ed. Dourados, MS: O autor, 2001.

MATOS, Cláudia Neiva. Textualidades indígenas no Brasil. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

RISÉRIO, Antônio. *Textos e tribos – poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. (Série Diversos).

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. 6. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. 5.v.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.

_____. *História da Literatura Brasileira*. 5. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

[Recebido: 28.nov.11 - 03.jan.12]