



University of  
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

[www4.fsnet.com.br/revista](http://www4.fsnet.com.br/revista)

Rev. FSA, Teresina, v. 15, n. 4, art. 12, p. 228-245, jul./ago. 2018

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2018.15.4.12>

DOAJ DIRECTORY OF  
OPEN ACCESS  
JOURNALS

WZB  
Wissenschaftszentrum Berlin  
für Sozialforschung



## A Escrita Indígena como Flecha: a Fala Ancestral no Pós-Colonialismo

### The Indigenous Writing as Arrow: the Ancestral Talk in Post-Colonialism

#### Daniel Conte

Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Professor e Pesquisador da Universidade Feevale. PQ-CNPq.  
E-mail: [danielconte@feevale.br](mailto:danielconte@feevale.br)

#### Nadia da Luz Lopes

Mestre em Estudos Literários Aplicados na Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Graduação em Letras/Portuguesa pela Faculdade Porto-Alegrense  
E-mail: [nadiadaluzlopes@gmail.com](mailto:nadiadaluzlopes@gmail.com)

#### Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.  
E-mail: [atettamanzy@terra.com.br](mailto:atettamanzy@terra.com.br)

---

#### Endereço: Daniel Conte

Av. Paulo Gama, 110 - Farrroupilha, Porto Alegre - RS,  
90040-060-Brasil.

#### Endereço: Nadia da Luz Lopes

Av. Paulo Gama, 110 - Farrroupilha, Porto Alegre - RS,  
90040-060- Brasil.

#### Endereço: Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Av. Paulo Gama, 110 - Farrroupilha, Porto Alegre - RS,  
90040-060- Brasil.

#### Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues

Artigo recebido em 23/04/2018. Última versão  
recebida em 10/05/2018. Aprovado em 11/04/2018.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review  
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review  
(avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação

Agências de fomento: CNPq/CAPES



## RESUMO

A Literatura Indígena cada vez ganha mais força e voz, tanto em livros quanto em um sistema literário invisível ao cânone, manifesto em espaços como feiras de livro indígenas, coleções de livros e encontros de escritores. Essa materialidade artística envereda a Academia de modo que faz com que repensemos como representamos/abordamos o estereótipo do indígena, gestado ao longo dos séculos, desde a chegada dos invasores no Brasil, bem como de sua representação em obras consagradas. Propomos (re)conhecer esse mundo, seus sistemas de educação, os modos como vivem, como enxergam o “branco” e a sociedade brasileira que, agora, exerce o papel colonialista, antes realizado pelo colonizador português, em um claro processo de repetição arquetípica. Este artigo apresenta a obra *Todas as vezes que dissemos adeus* (2002), de Kaka Werá Jecupé, como uma escrita pós-colonial, a partir do olhar do próprio indígena. Também abordamos essa narrativa como ponte que atravessa as fronteiras do imaginário factual do conhecimento indígena. Enfrentamos, ainda, o desafio de estudar as trilhas indígenas, os saberes ancestrais, a visão ‘holística’ de suas culturas em tradição circular. Para isso, como fonte teórico-crítica, empregaremos autores como Francisco Noa, Daniel Munduruku e Janice Thiél entre outros.

**Palavras-Chave:** Literatura Indígena. Ancestralidade. Cultura. Tradição.

## ABSTRACT

Native Brazilian Literature increasingly gains strength and voice, both in books and in a literary system invisible to the canon, manifested in spaces such as indigenous book fairs, book collections and writers' gatherings. This artistic materiality embarks the Academy in a way that makes us rethink how we represent/approach the stereotype of the native Brazilian people, born over the centuries, since the arrival of the invaders in Brazil, as well as their representation in consecrated works. We propose to (re)congnize this world, its education system, the ways the population lives, as they perceive the "white" and the Brazilian society that now plays the colonialist role previously carried out by the Portuguese colonizer, in a clear process of archetypal repetition. This article presents the work *All the times we said farewell* (2002), by Kaka Werá Jecupé, as a postcolonial writing, from the gaze of the native Brazilian himself. We approach this narrative as a bridge that crosses the borders of the factual imaginary of indigenous knowledge. We also face the challenge of studying native brazilian trails, ancestral knowledge, a 'holistic' view of their cultures and circular tradition. For this, as a theoretical-critical source, we will employ authors such as Francisco Noa, Daniel Munduruku and Janice Thiél among others.

**Key-Words:** Native Brazilian Literature. Ancestry. Culture. Tradition.

## 1 INTRODUÇÃO

Longe das apologias nacionalistas e dos discursos totalitários, as literaturas da África e da América colonizadas seguem, à revelia daqueles que insistem em agarrar-se aos cânones europeus, perpetuando e organizando o sistema do patrimônio cultural de seu povo. A materialidade ficcional contemporânea rediz as narrativas de fundação - escrituras do poder colonial - que marcaram a expansão e a sedimentação da empresa colonizadora pela *práxis* da violência e da dominação.

Essa produção literária refrata o imaginário coletivo que a conforma, e pensar essa literatura é refletir sobre a condição do sujeito histórico colonizado e sobre os discursos que compõem a imagem que ele tem de si. É, ainda, entender que traz uma representação livre do peso da pretensa exatidão dos registros históricos e de sua oficialidade, possibilitando um olhar que transita entre o acontecido-presenciado e o registro dos fatos. Aqui, podemos afirmar que a literatura tem a capacidade de engendrar efeitos de sentido desde lugares e de vozes pouco comuns à literatura dos grandes centros de poder europeus. Ademais, desfaz as estratégias que tendem a legitimar o discurso que homogeneíza as diferenças.

No mundo contemporâneo, espaço em que se redimensionaram as posições de enunciação dos sujeitos e onde existe uma acentuada facilidade de comunicação, as estruturas de poder político-econômico apresentam-se com uma maleabilidade ilusória. Essa estética simula uma aldeia desfronzeirizada que oferece o “conforto” de contrações convulsivas, espasmos da igualdade social, que não passam, enfim, de novas formas de dominação disfarçadas. A contracorrente, as vozes trazidas pelas narrativas literárias se erguem com mais solidez, evidenciando o existir da margem e a subjunção de um outro lugar. É nesse espaço de esquecimento que as identidades flutuam e o redizer da cultura é fundamental, como é essencial que se entendam os processos e as manifestações da cultura, a fim de que não se permita que o Outro habite um lugar de ausência, permaneça à margem das decisões do poder político e construa, em sua invisibilidade, um silêncio que o torne coadjuvante de sua própria história.

O fazer literário da América e da África conduz à ressignificação do arranjo simbólico dominante, marca o ato enunciativo como produtor de identidades e mostra que, em vez da tolerância ao Outro, é melhor a aceitação e o entendimento. Aqui dialogamos com Said (2011), Marc Ferro (2008) e Spivak (2011), por exemplo, quando evidenciam em suas obras a condição do sujeito pós-colonial e seus traumas que o relegam a um silêncio histórico. O que queremos dizer é que o *lócus* do sujeito na ossatura social passa por seu ato enunciativo, pois

é esse movimento semântico do discurso que lhe vai reinscrever na ordem simbólica do social e reivindicar prioridades nos processos de significação, rompendo o ostracismo das identidades instituídas pela “autoridade cultural”. As literaturas desses continentes colonizados logram, no exercício figurativo de seus discursos e de seus atores, colocar o sujeito histórico em um patamar de audibilidade social no novo ideológico resultante dos paradoxos constituintes da empresa colonial, do nascimento das nações e da ilusão pós-moderna da desfronteira. Oferecem ao sujeito partícipe das esferas sociais despossuídas, marginais, uma consciência de sua história que o leva à desejada emancipação imagética. A emancipação que carrega a possibilidade do diálogo, da subversão do poder manipulador e da articulação estratégica de uma nova caligrafia de sua própria história. Essas literaturas veem sua história com plasticidade heterogênea e conduzem à baila atores sociais antes relegados ao silêncio das coxias do palco colonial, é o caso de Kaka Werá Jecupé.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Nosso autor nasceu na aldeia guarani Morro da Saudade, periferia da cidade de São Paulo, em primeiro de fevereiro de 1964. De origem tapuia tornou-se guarani ao longo da vida. O povo de seus pais é originário do que hoje é o Estado de Minas Gerais, -de onde foram violentamente expulsos. Após peregrinações e abandonos, são acolhidos pelos Guarani.

Ingressou, quando criança, em uma escola perto da aldeia, incentivado pelo pai. Ao questionar o que se fazia na escola, o pai respondeu que era um lugar onde se riscava com traços o que se falava e que qualquer um podia dizer, exatamente, o que se havia falado olhando para aqueles traços (JECUPÉ, 2002, p. 31). Isso foi o que o deixou encantado, estimulando-o a frequentar a educação formal.

Autor de cinco livros que abordam a temática indígena, Werá tem ocupado funções como conselheiro da *Bovespa Ambiental e Social* desde 2003, membro de júri do *Prêmio Ford de Ecologia* e do *Prêmio Eco da Câmara do Comércio Exterior*, fundador e integrante da URI (Iniciativa das Religiões Unidas) desde 1998, com cadeira na ONU, contra o sectarismo religioso. Conferencista internacional, especializou-se em educação, valores humanos e cultura de paz. Também iniciou carreira política nas eleições de 2014, como candidato ao Senado do Estado de São Paulo, porém, não obteve sucesso.

Seu projeto de mandato era o de colaborar com o desenvolvimento do Estado em diversos níveis, sobretudo, com ações voltadas ao equilíbrio ecológico e à diversidade cultural, buscando romper com arquétipos entranhados nas esferas sociais que, em grande

parte, se caracterizam como profícuas estratégias marginalizantes dos povos originários, afetando sua posição social. A respeito desses arquétipos, vale recuperar Meletínski (2002, p. 21), quando observa que são perpetuados na ossatura social, conformados por “certos esquemas estruturais, pressupostos estruturais de imagens enquanto expressão concentrada de energia psíquica”, o que significa dizer que fazem parte de uma “genética” cultural fossilizada não só por preconceitualizações imagéticas mas, sobretudo, por políticas públicas que desvalorizam e precarizam a conformidade do imaginário dos povos originários no Brasil, seja pela ausência de políticas públicas significativas, seja pelo fomento à “estrangeirização” da imagem do indígena em suas atuações sociológicas.

Nessa ordem, cabe ressaltar que o termo “índio” faz parte de um estereótipo preconceituoso a respeito do nativo brasileiro. Para isso, referimos a entrevista<sup>1</sup> de Edson Kayapó, indígena e intelectual, concedida ao Instituto Uka – criado por Daniel Munduruku, escritor da cultura indígena – em que ele explica que “índio” nada mais é que um metal presente na tabela periódica. Essa entrevista viralizou e teve milhares de visualizações pois, em voz de denúncia, explica como se nega a contemporaneidade dos povos originários, discriminados por fazerem uso de tecnologia ou por estarem vestidos, o que mostra que, em pleno século XXI, a sociedade ainda os enxerga como na chegada dos colonizadores em 1500.

Nossa abordagem está vinculada aos Estudos Culturais, mais especificamente ao pós-colonialismo, à medida que aborda sujeitos e criações surgidos desde espaços subalternizados e, ademais, marcados pelo enfrentamento discursivo de processos históricos de exclusão e de anulação de diferenças. Estudar Literatura Indígena (escrita por indígenas) apresenta-se como um desafio, uma vez que, diferente da Literatura Indigenista<sup>2</sup> ou Indianista (em que o indígena sempre é descrito como herói ou figura mitificada), essa produção questiona o descaso e desconhecimento da Academia, não só faz olhar criticamente para o Cânone, bem como pretende (re)conhecer outras formas de “ler” esses sujeitos e coletivos, agora, pela fonte que outrora foi estigmatizada. A esse respeito, trazemos as observações de Thiél, quando assevera que

---

<sup>1</sup> Professor Edson Kayapó e a importância da Literatura Indígena. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sIQ5KFhF2dU>. Acesso em: 12 de abr. de 2016.

<sup>2</sup> Para exemplificar a diferença entre literatura indigenista e indígena temos que as recentes “possibilidades complexificam a divisão mais usual dessa produção entre literatura indigenista (de tema indígena por autores não-indígenas, com efeito, a que é mais conhecida e com viés, em grande parte, ideologicamente comprometido) e literatura indígena (definida pela vinculação étnica do autor e com viés, por razões óbvias, engajado).” (TETTAMANZY, 2015, p. 164-165)

O estudo de literatura indígena conduz a uma reflexão sobre o outro, o diferente, e sua inclusão/exclusão na sociedade contemporânea, no espaço urbano e na produção literária global e local. [...] pelo domínio da leitura do índio pelos olhos do outro, branco/ocidental/europeu, que, ao longo de cinco séculos de dominação das Américas, construiu uma representação etnocêntrica do índio que ainda hoje preenche o imaginário ocidental. [...] pelo desconhecimento, por parte de muitos educadores, da existência de uma literatura indígena nas Américas e no Brasil, literatura que conquista visibilidade no século XX, preenche uma lacuna com vozes até então apagadas e propõe o diálogo entre a voz indígena e a não indígena. (2012, p. 15-16)

Na obra *Todas as vezes que dissemos adeus* (2002), temos, então, a voz do indígena que bebeu da fonte da cultura europeia, traduzindo sua cultura para o colonizador sem que esboroasse sua identidade. Ao atravessar fronteiras culturais, realiza uma ponte entre esses dois mundos, servindo como ligação entre povos. Neste trabalho, portanto, pretendemos evidenciar a voz indígena que povoa a narrativa de Kaká Werá Jecupé apoiando-nos, teórico-criticamente, em autores como Munduruku, Noa, Thiél, Boaventura Santos, entre outros.

## 2.1 Tradição e (Pós) Colonialismo

A narrativa *Todas as vezes que dissemos adeus*, à primeira vista, mostra-se como texto autobiográfico; contudo, o leitor não estaria equivocado se a lesse como um exercício ensaístico ou um compêndio de memórias, já que o narrador empreende uma busca pelo autoconhecimento. Nesse anseio de significado da vida, o personagem/autor busca a exposição da cultura indígena. A natureza tem voz, sendo personificada: “Os seres da natureza e a Grande Mãe temem e sopram aos nossos olhos e ouvidos uma urgência” (JECUPÉ, 2002, p. 17), a natureza é personagem da história, é o sintoma fenomenológico da diegese em consonância com a perspectiva ameríndia, que não dissocia cultura e natureza, e que insere o humano em diálogo ou troca de posições com o não humano e com o cosmos

Faz-se importante ressaltar que, ao largo da narrativa, o sobrenatural está em evidência; além disso, a questão da influência da civilização sobre os povos da floresta é discutida à exaustão, não sob um olhar de ódio, mas, simultaneamente, de tristeza e esperança.

A obra de Werá está editada em versão bilíngue, português/inglês, uma vez que, consoante o autor e o escopo editorial, ele tem a missão de propagar a mensagem de emergência da Mãe Terra. A consciência de sua condição social e pertencimento étnico possibilita o trânsito desse sujeito-autor sem as máculas do imaginário que poderiam avariar um olhar reducionista ou, de certa forma, limitar o alcance, necessário e emergencial, de sua materialidade literária. O que se percebe é um lirismo reivindicatório sistematizado em uma

narrativa contundente e gestadora de imagens que remetem o narratário (ouvinte/leitor, posto que a voz se enuncia como um contador de histórias) ao espaço comum do “estar no mundo”, do inconsciente conforto que protege o íntimo absoluto, o qual a narrativa consagra a coletividade.

Os seres da natureza e a Grande Mãe terra temem e sopram aos nossos olhos e ouvidos uma urgência. A tradição milenar que compôs meu espírito tem mantido a minha sobrevivência e a de meu povo. Agora, porém, não é a de minha vida nem a de meu povo que está em jogo. É a de todos. É a das culturas e nações semeadas pela extensão do carinho e da enorme bondade da Mãe a que chamam de Terra. (JECUPÉ, 2002, p. 17).

Nota-se que esse sujeito, dito como pertencente a uma tradição, adquire certo caráter messiânico pois, no intento de não só encontrar a si próprio, ele se coloca numa posição de salvador não só de sua comunidade, mas “de todos”. Para Francisco Noa (2015, p. 81), esse sujeito “anula a sua individualidade diante do que se impõe como prioritário para a comunidade, ao assumir a missão de dirigir os seus semelhantes”, tarefa essa que lhe foi destinada a partir de um sonho com seus ancestrais já que, de acordo com a tradição indígena, os sonhos devem ser concretizados. Vemos, então, que a tradição faz parte da vida dos povos originários, no sentido definido por Anthony Giddens: “uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes.” (1991, p.38).

Uma tradição, consoante Rama (2008, p. 78), não é uma ideia nem um sistema, mas um complexo de sugestões espirituais que representam o homem e seu destino inserido numa determinada situação geográfica, cultural e social. Para o crítico, deve haver uma maneira de redescoberta de tradição na América, valendo-se das perspectivas resilientes e inventivas dos povos originários: “a implantação de um esquema livre que permita redescobrir as verdadeiras origens de um povo, que luta para romper todas as amarras e viver livre.” (RAMA, 2008, p. 79).

A visão dos povos originários sobre a ideia de tradição estrutura-se de modo circular e contínuo, como se existisse um “contrato” que nunca pode ser cancelado. Por mais que milhares de anos se passem, existe um mecanismo de continuidade que se estabelece independentemente do tempo-espaço e se perpetua com as práticas sociais que ligam esses indivíduos nas mais diversas esferas da malha do imaginário, tanto sociais quanto individuais como, p. ex., os rituais coletivos e as manifestações oníricas. O sonho, nesta narrativa, é

resolvido de uma única maneira e, mesmo que passem milênios, a forma de resolução será a mesma a ser seguida pelo protocolo da tradição, reforçando a ideia de permanência idiossincrática.

Esse sujeito em toda a narrativa não consegue sair desse “caminho”, pois sempre há um novo sonho, um novo sinal, algo que ele deve fazer, seguindo mensagens, “incorporações” e estratégias do imaginário indígena de conectar o mundo espiritual ao material:

Um espírito Tamãï procurou incorporar-se em uma fotógrafa [...] mas não permitiu ser mensageira. Uma senhora que por ali passava e começou a assistir, girou e deixou-se girar. Aproximou-se de nós e falou [...] a repórter fotográfica procurou-me depois várias vezes. [...] Procurei explicar que existem pessoas que têm a sensibilidade para receber mensageiros ou instrutores de outros desdobramentos da existência. E que isso é natural. [...] Às vezes, para a transmissão de um conhecimento essencial, ou uma orientação, *dentro da nossa tradição* é preciso emprestar voz e corpo. [...] – *Há rituais próprios de preparação* para sintonia com espíritos mestres ou com seres encantados da natureza [...] (JECUPÉ, 2002, p. 70 [grifo meu]).

Para Jecupé, a tradição não pode ser quebrada, o que remete à circularidade tanto do processo mental, quanto das práticas sociais. O indivíduo faz parte de um todo, de um conjunto de imagens que significam para este “ser e estar” no mundo, e esse todo, como numa força centrípeta, o leva infinitamente para o centro. Ele pertence não apenas fisicamente, mas espiritualmente a uma comunidade que não se constitui somente materialmente; mas desde uma família intitulada “ancestralidade”, que vive num mundo simultâneo e que, através de sonhos e incorporações, se manifesta, passando mensagens e ensinamentos.

Como precisa viver próximo de sinais divinos, não consegue escapar à luta interior. Nesse processo, o indivíduo que pertence a um grupo tradicional repete as mesmas práticas, seguindo os padrões impostos pela comunidade, repetindo arquétipos de pertença. Ora como salvador, ora na busca para salvar-se, atua como uma peça do sistema da tradição, pois ela se apresenta estável em suas práxis fenomenológicas, e o que muda são os sujeitos pertencentes a ela. Ainda para Giddens, a “tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial da comunidade.” (1991, p. 38). Nessa ordem, a tradição prevalece, levando o sujeito a abdicar de si próprio para (re)integrar a comunidade/cultura. Isso, porém, não se dá sem alguns conflitos e apropriações que fazem os sujeitos por vezes tensionarem os coletivos, como é o caso do protagonista, que sai da aldeia e passa a operar como um mediador entre os dois mundos, em diálogo tenso com o Outro. Noa observa que “o passado é respeitado e os símbolos são valorizados por conterem e perpetuarem a experiência



de gerações. [...] as práticas são verdadeiros exercícios ritualísticos, onde a preservação dos valores da comunidade transcende ou desencoraja decisões individuais.” (NOA, 2015, p. 81).

As relações eu-outro constituem muitas narrativas de viagem. A própria literatura ocidental começa assim se pensarmos na *Odisseia*, de Homero, que narra o estranhamento de Ulisses ao se deparar frente a outros povos. No caso dos indígenas do Brasil, seu critério de avaliação persiste ligado ao seu universo cultural. Mesmo habitando na mesma terra, sua vida, costumes e cultura ainda hoje não se assemelham aos modelos do homem branco e, para narrar esse contexto, ele teve que se apropriar de alguns valores da cultura ocidental, como a escrita.

Contudo, antes de chegar à autorrepresentação, é preciso lembrar que desde os primeiros contatos o indígena foi apresentado e construído invariavelmente pela cor de sua pele, sem vestimentas e coberto por seus adornos<sup>3</sup>. É de conhecimento geral que muitas coisas foram deixadas de lado, sua história, cultura e ancestralidade que, infelizmente, permanecem invisíveis. Já na primeira impressão do europeu, que nomeou e visualizou apenas um ser selvagem, o indígena não passou de um homem que deveria ser modernizado, “salvo” de suas práticas e hábitos pagãos e selvagens. De acordo com Novaes (1999, p. 7), um “mundo jamais visto antes. Aos olhos da Europa, uma sociedade inquietante se revela: são homens sem lei, sem fé e sem rei que habitam a outra margem do Ocidente”.

Desse modo, foi descoberto um “outro” nesta margem do Ocidente, contudo, como se não existisse outro homem em um mesmo mundo, os nativos foram por brancos colonizados, domesticados, roubados, escravizados e, finalmente, esquecidos, lançados ao campo da insignificância imaginária. Por um certo período, a inexorabilidade conceitual das empresas coloniais era a de que o selvagem deveria ser salvo, porém, os cristãos *salvadores* e trazedores da luz sagrada das almas não foram capazes de escutar ou entender a história daquele homem tão diferente de si: “viu o outro, mas não foi capaz de pensar sua história” (Novaes, 1999, p. 10). Não podemos esquecer que o modelo de indígena fossilizado na **Carta de Caminha** estabilizou perversamente, desde então, a imagem fenomenológica do indígena como um ser distanciado do conceito de “homem” e, por consequência, aproximado ao de animal.

O primeiro ato de fundação do conquistador começou em definir esse “outro” a partir de uma ordem discursiva que se perpetuaria na prática colonialista durante séculos. Como,

---

<sup>3</sup> Lembramos do primeiro documento datado escrito em terras brasileiras. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/perovazcaminha/carta.htm>> Acesso em: 20/02/2017.

para ele, o conhecido era a ordem polarizada entre o bem e o mal, o bom e mau selvagem, esse desconhecido foi definido como pagão e bárbaro, ou melhor, foi deslocado e colocado à margem em seu campo imaginário. A razão dessa desumanização era legitimar, pelo discurso, a posse das terras, que eram abundantes em minérios, flora e fauna, entre outras riquezas: “O importante não era descobrir e conhecer um mundo, até então, desconhecido. A grande preocupação era dominar as novas terras para desventrá-las de suas riquezas, rapidamente.” (MAESTRI, 1994, p. 28).

Dada a perturbadora forma com que se deram as relações entre colonizadores e colonizados, é sabido que a autoproclamada superioridade europeia conduziu os povos indígenas, e depois os africanos escravizados e os descendentes de ambos, a um lugar de desvalia ou de silenciamento na história. Tendo a própria condição humana negada, dada a presunção de selvageria, só restava a esses corpos e espíritos serem incorporados à civilização – leia-se, tornarem-se cristãos, integrados à sociedade “nacional”, esquecidos de suas línguas, cosmovisões e ancestralidades. Esse projeto tem conduzido, como é notório, ao genocídio e à integração forçada, mas também a inúmeros casos de resistência pós-colonial.

Sabemos que Portugal foi colonizado pela Inglaterra, sendo a periferia da União Europeia, o semiperiférico no sistema mundial capitalista desde o século XVII (SANTOS, 2010). O que fez que seu desenvolvimento fosse, ao longo dos séculos, subalterno. No Brasil, os povos originários, e depois os africanos escravizados foram colonizados por um “colonizador-colonizado” (SANTOS, 2010, p. 247). Esse “duplo outro”, esse não entender-se em si, carrega um estigma de indecibilidade, sendo a colonização efetivada por um Próspero incompetente, permeado de traços de Caliban (2010, p. 247).

Pode inferir, nessa ordem, que os modos de efetivar os domínios sobre os territórios e povos foram tangenciados pelas particularidades da identidade portuguesa, ambivalente sobre seu estatuto imperial, o de uma potência de segunda ordem, como afirma Abdala (2011).

### **3 RESULTADOS E DISCUSSÕES**

#### **3.1 A Condição Pós-Colonial e Suas Armas**

Marcadamente desde a Constituição de 1988, quando tiveram seus direitos pela primeira vez garantidos na Lei Maior, os povos indígenas começam a ser protagonistas e a escrever suas próprias narrativas. Nesse caso, apropriam-se seletivamente da cultura branca por meio de diversos mecanismos, gestando estratégias de permanência imagética: entram em

universidades, assumem funções políticas e administrativas, utilizam tecnologias, criam associações e parcerias, visando sua afirmação identitária e sua sustentabilidade. Passam, então, a expressar sua voz para a sociedade dominante, porém, para isso, tiveram que aprender a língua do colonizador. O que temos, neste momento, no lugar do português, que por quatro séculos conduziu seu modelo semiperiférico de colonialismo, é toda a sociedade brasileira em seus projetos de continuidade na dominação e violência sobre os corpos e territórios indígenas. Para Lúcia Sá, “o objeto da inversão não é mais o colonizador original, o português, e, sim, o colonizador atual, a sociedade brasileira” (2006, p. 260). Além dessa crítica ao colonialismo, a autora, através das contradições nacionais, salienta a ironia do escritor no uso de paródia, citações e ditados populares, pois ele é “um Peri irônico que se utiliza da língua e da tradição literária de Ceci para tentar convencer a ela e aos demais ‘brancos’ que os índios também têm o que ensinar à chamada civilização” (SÁ, 2006, p. 267).

A escritura não é só uma ferramenta, serve como uma arma criada e imposta pelos brancos no esforço de anular as línguas e culturas locais, de base oral. Não é uma arma letal, que fere ou mata, mas uma arma que passou a servir como escudo em uma sociedade que vive de leis impostas pelos que têm ocupado o poder e que têm sido, quase sempre, anti-índigenas, posto que seus direitos a terra, língua, costumes e educação próprios seguem desrespeitados e ameaçados no corpo social do Brasil. A letra não faz parte da cultura indígena, os atores dessa cultura se apropriaram dos traços para conseguir entender-se e sobreviver em meio à sociedade envolvente. “Sei que a carta – ou a epístola – não é exatamente um estilo indígena, uma vez que exige o domínio da escrita. O estilo indígena seria baseado na oralidade, mas certamente a carta é o que mais se aproxima do estilo oral.” (MUNDURUKU, 2012, p. 19)

Para abordar a escritura indígena, mencionaremos certos elementos presentes no contexto de escritores africanos pós-coloniais, os quais também, sofreram com a dominação de seus colonizadores. Em ambos os casos, a escrita se deu por um ato político em que entram as questões de sobrevivência de um sujeito, de uma comunidade, de uma cultura,

[...] contudo, pelo simples fato de as literaturas africanas terem surgido em situação de domínio colonial e na tentativa de procurarem afirmar um universo estético próprio e que incorpora e celebra tudo o que o Ocidente ignorou ou subestimou, acabaram, essas mesmas literaturas, por fazerem da escrita não só um ato cultural, mas também político. (NOA, 2015, p 14-15).

A escrita chegou depois da oralidade, e foi por meio dos traços que essas culturas ganharam vozes e legitimidade estética e simbólica, não para os povos originários, mas para o colonizador. Ainda de acordo com Noa:

[...] tratando-se de literaturas surgidas no contexto colonial, portanto, em situação de dominação, há mais ou menos cem anos, acabaram por incorporar, como motivação decisiva, a preocupação com a delimitação de um território estético próprio que, naturalmente, impunha o recurso a estratégias de afirmação identitária que questionavam e se distanciavam da ordem cultural e política dominante. (2015, p. 14-15).

Deste modo, na condição pós-colonial dos povos originários, a literatura tem ocupado um espaço importante na afirmação das representações identitárias das novas nações africanas. No caso da escrita indígena no Brasil, o traço de contestação da ordem cultural e política permanece. Quando Kaka vai à escola pela primeira vez, incentivado pelo pai, o primeiro contato com a cultura branca foi de estranhamento da ordem escriptocêntrica.

Um dia, sem mais nem porquê, uma senhora convencera meu pai a matricular-me na escola que se instalara morro abaixo, [...] Não quis. O pai me disse que era uma maneira de nos defendermos. Perguntei o que era escola. Me respondeu que era um lugar onde se riscava com traços o que se falava, e que qualquer um podia dizer exatamente o que se havia falado olhando para aqueles traços, mesmo que se passassem sóis e luas. Isso me deixou fortemente encantado. Não quis. Havia os peixes para serem apanhados, os bons palmitos, as borboletas azuis [...] Muitas coisas importantes para aprender! [...] Mas aquela estória de que se aprendia a riscar com traços o que se falava me deixava muito pensativo. Como é que poderia ser isso? Fui. No começo não se importavam que eu andasse pela escola descalço e sem camisa, mas com o tempo exigiu-se uniforme [...] Ganhei roupa completa. Todo dia chegava até o portão comente de calção, do lado de fora punha o resto, a mim era impossível andar mais de cinco quilômetros com aqueles tecidos todos apertando o corpo e os pés presos, isolados do chão, pelos sapatos. *Participava do ritual*. Cantava-se o hino da bandeira verde e amarela que erguíamos todos os dias no centro do pátio, e ao fim íamos pelos corredores em marcha até a sala de aula. (JECUPÉ, 2002, p. 31-32, [grifos nossos]).

O estranhamento de Kaka com a cultura branca e sua curiosidade em saber como eram tais riscos que poderia entender, mesmo passando muitos sóis e luas o fizeram participar de “rituais” dos brancos, da mesma maneira que os descobridores participavam de rituais indígenas. Mesmo não gostando de usar sapatos e roupas apertadas, o menino continuou frequentando a sala de aula por ter gostado de aprender a ler e escrever: “Ali para mim começava a única coisa mágica: os riscos, os traços, as sílabas, os sons correndo os riscos: a oração.” (JECUPÉ, 2002, p.32).

Na escola também se dá o terrível episódio da foto que fizeram dele e do registro civil que a professora realizou com o nome do filho falecido. Para a mãe de Jecupé e toda a aldeia aquilo foi um pesadelo, pois para eles a foto roubava a alma das pessoas. Vemos aqui a subalternidade desse indivíduo e a continuidade da violência colonial no ato da professora tentar “sequestrar” uma criança. O menino, então, foi retirado da escola e, para não ficar

doente ou perder a alma, sua mãe cantou por três dias a canção de seu nome. Na cultura indígena, só as mães sabem as palavras que compõem a música do filho:

Quando a mãe se deu conta, tinham roubado minha alma. Ficara presa num pedaço de papel, dividida, preta e branca e sem sol, em um documento chamado caderneta escolar. Expliquei que me fizeram ir em frente a uma máquina que estourava uma luz no meu rosto. – Anguery, mi tã je jucá anguery – comentou o cacique capitão branco. – Espíritos ladrões, roubaram a alma do menino, para matá-la – era o que dizia. A mãe tremeu de susto. Brigou com o pai. Eu lhes disse que além disso a professora Maria me levou para tirar escritos que marcassem o dia em que eu nascera. Foi lua nova - eu disse, e colocou; ela falou que iríamos precisar fazer uma grande viagem. O pai descobriu que ao invés do apelido Kaka-txai-jé Txukarramãe ela colocara o nome do filho que morrera. A mãe tirou-me da escola e bateu no pai com borduna de caçar cateto e fez ele ir até lá e pedir meu espírito de volta. A professora chorou muito, mas aqueles escritos ficaram marcados com a alma do seu filho recém-nascido e morto. Como era nome novo, de mitã, não cheguei a ficar doente, mas poderia ficar esquecido de mim. A mãe cantou durante três dias todas as palavras que compunham minha música – coisas que só mães sabem – para que nada de ruim acontecesse. (JECUPÉ, 2002, p. 32-33).

Werá faz o caminho inverso do europeu e oferece nossa imagem num espelho. A preocupação do pai de Kaka com a escrita era que ele a usasse como defesa, pois conseguir ler e escrever é um meio de sobrevivência na sociedade letrada e é, ademais, um movimento de empoderamento do sujeito de imagem historicamente vulnerabilizada. Fora isso não há como se manter vivo na metrópole: “Foi assim que comi o pão que a civilização amassou. Sobrevivi. Por isso, devorei o cérebro dessa cidade” (JECUPÉ, 2002, p. 16). Além do encanto e da sedução pela escrita, transitar pela cidade e apossar-se de seus signos é uma maneira de se manter inserido em um mundo diferente, já que não pode permanecer em seu território pelos ataques dos novos colonizadores, desta vez armados com documentos falsos e com a degradação ambiental: “Meus Espíritos Instrutores (os Tamã) empurraram-me na boca do jaguar, essa yauaretê chamada metrópole” (JECUPÉ, 2002, p. 16). Teve, entretanto, de buscar maneiras de continuar habitando o cenário do mundo atual, do neocolonizador brasileiro. A escrita serve como meio de sobrevivência para desconstruir discursivamente o imaginário colonial.

[...] o pós colonialismo deve ser entendido em duas acepções principais. A primeira é a de um período histórico, o que se sucede à independência das colônias. A segunda é de um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstruem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado. (SANTOS, 2010, p. 233).

#### 4 CONCLUSÃO OU O ESPÍRITO, OS SONHOS E OS CONHECIMENTOS INDÍGENAS

O sonho é, para a cultura indígena, uma porta que comunica com seus ancestrais. Através dessa abertura revelam-se segredos, atitudes a serem tomadas e tudo o que faz sentido em suas vidas. A obra de Kaka é escrita consoante com os sonhos que ele tem, que o levam a desbravar um caminho espiritual e geomagético pelo país em busca de sua essência: seu nome, o ritual do batismo e os caminhos que ele e seus parentes devem seguir. O espaço geográfico, marcado na narrativa pelos deslocamentos do protagonista em sua viagem em busca de si mesmo, é representado também pelas fotos dos rituais ao redor do fogo, das danças, dos artesanatos e dos instrumentos. Os sonhos revelam a mensagem da Grande Mãe que cabe a Jecupé transmitir enquanto se desloca. Temos, então, a explicação:

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 realiza-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).

Para entendermos mais sobre a espiritualidade dos Guarani, importa conhecer a concepção do batismo indígena: todos os anos, na lua crescente de janeiro, acontece a cerimônia Ni-mongaraí, que é um ritual em que se recebe o nome da alma e com ele se indica a linhagem espiritual de onde cada um provém: “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). Nesse ritual é realizada uma dança em volta do fogo, o *jeroky*, em que o homem mais velho da tribo acende o *petenguá*, uma espécie de cachimbo, e começa a contar as histórias passadas pelos ancestrais sobre como as pessoas nascem, são concebidas e criadas por Tupã; a palavra recuperada traz corpo e alma à materialidade sonhada, dando vida, mas não encarcerando o sentido, como se faz comumente na escrita:

Acabamos de dançar o *jeroky* (o som claro e curto do movimento dos pés ao toque dos passos no tom da terra; pulando, girando, circulando; pulsando a ‘luz-sangue’ da grande Mãe. Cor de urucum. [...] Tiramãe Tujá, o antigo, sentou-se. Descansava seus ossos do século que sustentavam. [...] ele acendeu o *petenguá*, seu cachimbo de cura [...]) (JECUPÉ, 2002, p. 19, grifo do autor).

Sabemos que a explicação da criação do mundo, de acordo com o princípio judaico-cristão, é que Deus fez o mundo em sete dias descansando no sétimo; criou as plantas, os

vegetais, os animais, as pedras e Adão e Eva, a presença da dualidade - o bem *versus* o mal. Também para a ciência temos a teoria do *Big Bang*, em que astros se chocaram no espaço e fizeram surgir os planetas, a Terra, os minerais e o *homo sapiens*. Agora, pela voz indígena, sabemos que surgiu o mundo a partir de dois pequenos irmãos índios criados por Tupã, que lhes presenteou com o *popyguá*, uma vara com grandes poderes, e, dessa maneira, os dois criaram todas as coisas no mundo. Os mitos ameríndios, assim como os africanos, não contêm a dualidade, existe uma cosmovisão em que o homem faz parte da natureza, os animais, as pedras, rios são um só, todos são “parentes”. Para Farias (2001, p. 215): “Enquanto o homem ocidental se acha dividido pela ideia de duas forças antagônicas atuando em seu destino, para o homem africano corpo e alma não estão em combate, antes encontram-se em perfeita harmonia, formando uma só unidade. ”

Ainda falando sobre o sistema baseado na unidade, o tempo indígena é circular, não controlável pelos humanos. Ele perpassa uma lógica que abrange o todo que inclui a natureza, a ancestralidade. Da mesma forma, o passado e o presente são um só. De acordo com Munduruku: “Para o indígena, o tempo é circular, holístico, de modo que, vez ou outra, os acontecimentos se encontram sem se chocar. O passado e o presente ganham dimensões semelhantes e se autorreforçam”. (2010, p. 57).

Com a circulação dos textos indígenas, somos convidados a perceber que há diferentes formas de pensar o mundo e conhecer o universo. Por exemplo, para a cosmovisão indígena a “educação” é pautada em três pilares:

A fórmula para compartilharmos nosso saber tem dado muito certo ao longo dos anos. Nós também a chamamos de *educação*. A partir do processo educativo, nossas crianças compreendem seu lugar no mundo vivendo e observando o meio em que vivem e percebendo a existência de seres encantados que habitam e interagem com cada indivíduo. Essa interação se pauta no aprendizado estabelecido pela *educação do corpo, da mente e do espírito*, três elementos integrantes da cosmovisão indígena, isto é, do modo indígena de conceber o universo em que vive. Conhecer a natureza se dá, por isso, pela necessidade do conhecimento de si, de seu lugar na estrutura do cosmos e pela certeza de que formamos, com o mundo, uma coisa só, e não de que somos os seus donos. (MUNDURUKU, 2010, p. 76 [grifo nosso]).

Da mesma forma, notamos que na linguagem de Jecupé a poesia está presente, o conhecimento provém dos elementos da natureza que, para a cultura indígena, equivale ao sagrado mas também a um ser com agência: “Estrela cadente risca o céu. Olhos iluminados de lua. [...] As brasas, o chão e até a brisa, também participavam desse ensinamento. (JECUPÉ, 2002, p. 19-20). O mesmo mecanismo é explicado por Noa (2015, p.61): “E é essa realidade ampliada que se vislumbra no conto africano que tem claramente como referência uma

sociedade holística ou comunitária, real ou imaginária, em contraposição às sociedades individualistas do mundo contemporâneo”.

Para esse transportar do imaginário ao real que se faz presente na obra, por meio dos sonhos, partindo dos princípios indígenas, percebemos como os conhecimentos se constituem nessa tradição. Para Munduruku:

No caso indígena, o conhecimento é holístico, não é dividido, e isso o torna coletivo. [...] Contrária a essa visão, a visão ocidental de conhecimento é fragmentada. Para compreender o mundo, é necessário dividi-lo em tantas partes quantas forem necessárias e possíveis. [...] A diferença entre o saber holístico e o saber compartimentalizado do ocidente está no modo como se vê e se compreende as coisas do mundo. Os indígenas veem o mundo como uma totalidade e interagem com ele, o ocidental se sente superior e o domina. (2010, p. 77-78).

Na obra de Jecupé, por meio dos sonhos esse autor/personagem percorre caminhos físicos no território brasileiro, conhecendo a si mesmo, sua história, sua ancestralidade e, nesse universo, mostra sua cultura (compartilha o que compreende), aborda a construção da alma e espírito, satisfazendo-se com o que lhe é fornecido pela natureza e pelo ‘holístico’ olhar da sua cultura. Como sujeito em condição pós-colonial, esse indígena “desaldeado”, que bebeu criticamente na fonte da cultura branca, compartilha suas raízes e seus saberes por meio de técnicas e linguagens ocidentais, a escrita e as imagens fotográficas. Também essa aptidão para abrir-se ao que existe e unir o que está separado distingue o seu poético e comunitário modo de vida, que pode, caso queiramos, ensinar um pouco sobre um mundo integrado e (re)encantado.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, B. R. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

FARIAS, J. N. Mito, cultura e sociedade em Vozes anoitecidas de Mia Couto. In: FARIAS, José Nivaldo de; MALUF, Sheila D. (orgs.). **Literatura, Cultura e Sociedade**. Maceió: EDUFAL/PPGLL, 2001.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade** /Anthony Giddens; tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

JECUPÉ, K. W. *Oré Awé Roiru’ a Ma. Todas as vezes que dissemos adeus*. 2ª ed. São Paulo: Trion, 2002.

MAESTRI, M. **Os senhores do litoral**: conquista portuguesa e agonia Tupinambá no litoral brasileiro. Porto Alegre: UFRGS, 1994.



MUNDURUKU, D. **Mundurukando**: participação de Ceíça Almeida. São Paulo: Ed. Do Autor, 2010.

\_\_\_\_\_. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)**. São Paulo: Paulinas, 2012.

NOA, F. **Perto do fragmento, a totalidade**: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

NOVAES, A. **A outra margem do ocidente**. (org.). Adauto Novaes. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

RAMA, A. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

TETTAMANZY, A. L. L. Da invisibilidade à “pacificação” do branco: percursos da autoria indígena no Brasil. In: Ana Paula Teixeira Porto. Denise Almeida Silva. Luana Teixeira Porto. (Orgs). **Para ler com prazer**: proposições didáticas para o ensino da literatura e cultura africana, afro-brasileira e indígena em sala de aula. Frederico Westphalen: URI Frederico Westphalen, 2015.

THIÉL, J. **Pele silenciosa, pele sonora**: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. – (Coleção Práticas Docentes, 3).

SÁ, L. Anti-colonialismo na pós-colônia: Kaka Werá Jecupé ou a literatura indígena da megalópolis. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (org.). **Portugal não é um país pequeno**: contar o império na pós-colonialidade. Lisboa: Cotovia, 2006.

SANTOS, B. S. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SAID, E. **Orientalismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SAID, E. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

SILVA, T. T. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

**Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:**

CONTE, D; LOPES, N. L; TETTAMANZY, A. L. L. A Escrita Indígena como Flecha: a Fala Ancestral no Pós-Colonialismo. **Rev. FSA**, Teresina, v.15, n.4, art. 12, p. 228-245, jul./ago. 2018.

<b>Contribuição dos Autores</b>	<b>D. Conte</b>	<b>N. L. Lopes</b>	<b>A. L. L. Tettamanzy</b>
1) concepção e planejamento.	X	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X	X