

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS)
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

REBECA CAVALCANTE LOPES

**ORÉ AWÉ ROIRU'A MA – TODAS AS VEZES QUE DISSEMOS ADEUS E A
ANTROPOFAGIA LITERÁRIA DE UMA OBRA ENTRE DOIS MUNDOS:**

A Resistência Política e a Lógica Cultural do Mercado

Porto Alegre

2015

Rebeca Cavalcante Lopes

**ORÉ AWÉ ROIRU'A MA – TODAS AS VEZES QUE DISSEMOS ADEUS E A
ANTROPOFAGIA LITERÁRIA DE UMA OBRA ENTRE DOIS MUNDOS:
A Resistência Política e a Lógica Cultural do Mercado**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras, pelo curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia
Liberato Tettamanzy.

**PORTO ALEGRE
2015**

REBECA CAVALCANTE LOPES

**ORÉ AWÉ ROIRU'A MA – TODAS AS VEZES QUE DISSEMOS ADEUS E A
ANTROPOFAGIA LITERÁRIA DE UMA OBRA ENTRE DOIS MUNDOS:**

A Resistência Política e a Lógica Cultural do Mercado

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciada em
Letras, pelo curso de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia
Liberato Tettamanzy.

APROVADA: Porto Alegre, 18 de dezembro de 2015.

Profª Drª. Karina de Castilhos Lucena
(UFRGS)

Me. Jeferson de Souza Tenorio
(UFRGS)

Profª Drª: Ana Lúcia Liberato Tettamanzy
(Orientadora UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe e a meu pai pela curiosidade despertada e pelo estímulo que sempre recebi, ao longo da constante aprendizagem que é a vida; pelo apoio de todos os dias, por acreditarem nas minhas escolhas e torcerem tão de perto para que meus sonhos se concretizassem: obrigada por eu sempre ter podido encontrar em vocês o aconchego de que precisava. Suas forças são incríveis e me inspiram todos os dias. Amo-lhes incondicionalmente.

Ao Rodrigo, meu melhor amigo, companheiro de vida e parceiro de todas as horas, eu agradeço a paciência, o amor e o cuidado. Agradeço, ainda, pela paixão que depositas naquilo que fazes: é incentivador ver que não se luta sozinha pela construção de uma educação e, logo, uma sociedade mais justa, libertária e horizontal, e poder aprender, construir e desconstruir todos os dias.

Meu obrigada mais carinhoso ao Yuri, que aos nove anos de idade dá lições de humanidade a qualquer adulta/adulto, e à Duda: vocês me fazem querer lutar para vê-lo e vê-la crescerem em um mundo mais igualitário e crer que isso é possível. Vocês são as baterias onde recarrego minhas forças, meus maiores amores no mundo.

Aos meus anjos da guarda, tão amigos quanto protetores, Rapha, Digo e Xuxo, eu agradeço pela vida inteira, por serem pilares nos quais eu sempre pude e sei que sempre posso me apoiar. Vocês são a certeza de nunca estar sozinha, de sempre encontrar uma cama, uma risada, um ouvido ou um jogo de canastra. Obrigada por todo amor: vocês são demais!

Às guerreiras que tanto me inspiram: Pati, Verônica, Kátia e Maria Clara. Fico lisonjeada de ter podido encontrar ao longo da vida mulheres tão fortes, que tomo sempre como exemplo. A vocês que nunca desistiram, que lutam todos os dias para ocuparem espaços que também devem ser seus, que são trabalhadoras, mães, donas de casa, esposas, mulheres; a vocês eu dedico sempre cada palavra.

Agradeço ao Projeto Educacional Alternativa Cidadã (PEAC), local onde não só se deu efetivamente a minha formação docente como contribuiu fortemente para a minha formação social e cidadã. Agradeço a cada uma e cada um que, ao longo desses três anos, em sala de aula ou fora dela, dividiu comigo os saberes de suas vidas, enquanto juntas e juntos construíamos um conhecimento horizontal. Ainda

mais especificamente, agradeço a essas apaixonadas professoras e a esses apaixonados professores que dividiram comigo valiosíssimas experiências e aprendizados em torno de uma educação formadora e de relações mais humanas: Isa e Augusto (a melhor dupla de aulas que alguém poderia ter!), Bruno, Jay, Henrique, Tonhão, Cassiano, Wagner, Ketty e Carol.

Agradeço à professora Ana e ao professor Pedro Arcanjo que, “remando contra a maré”, mostraram ser possível a busca pela formação de professoras e professores mais plurais, mais cidadãos e cidadãs, preocupadas e preocupados com a transformação da opressora e, portanto, excludente realidade social.

Por fim, e talvez mais importante, agradeço ao Eron, ao Daniel, ao Felipe Zmuda e ao Rodrigo Dias, amigos invejáveis e importantíssimos para a escrita das páginas que aqui se apresentam. Sem vocês, tudo teria sido muito mais difícil. Muito obrigada pelas conversas, pelos alumbramentos e pelas considerações: vocês são geniais.

*A terra é nossa, nos deu sua cor
A terra é nossa, nosso aroma e sabor
Invasor ladrão, assassino, estuprador,
quem estava aqui quando você chegou?
Somos da terra, sabemos cuidar
você vieram além-mar, algum
dia amaram esse lugar?
Grande agricultor,
ganancioso e destruidor,
quem derruba sua casa
e o seu povo escraviza?
O sangue do meu povo escorre em suas mãos
Nossos líderes mortos na sua contramão
O sangue do meu povo escorre em suas mãos
Crianças e mulheres violadas ao chão Somos
da terra, temos seu cuidado
Vocês plantam lamento, não chamem veneno o alimento
Latifundiário opressor
ruralista matador
Tudo que na Mãe Terra plantar, ela te dará
A terra é nossa, temos razão
Parem de rasgar a constituição Juiz,
deputado, presidenta, governador, quem
estava aqui quando você chegou?*

RESUMO

Publicada pela primeira vez em 1994, sob a autoria do escritor e ambientalista txukarramãe Kaká Werá Jecupé, a obra *Oré awé roiru'a ma – Todas as vezes que dissemos adeus – Whenever we said goodbye* transpõe para o conhecimento de seu público leitor/ouvinte memórias da vida do narrador-personagem, segundo ele, entre dois mundos: de um lado estão os saberes ancestrais do povo guarani que o acolhera e, de outro, o seu contato com a dominadora cultura branca. Expõe, além disso, sua intenção de levar a “voz da mata” para a “sociedade envolvente”, a fim de, a partir dos ensinamentos guaranis, guiar diferentes povos na busca pelo perdão da devastada Mãe Terra. Deixa clara, dessa forma, a intenção de sua escrita e, ainda, o público que pretende como leitor, fazendo com que esse esforço por encontrar a recepção de sua produção literária em não-indígenas transforme-a em algo palatável para a sociedade eurocêntrica. Tal qual a divisão proposta por Kaká Werá (os ensinamentos guaranis e a cultura dominadora), a presente reflexão busca analisar, à luz das teorias materialistas, os dois lados dessa expressão artística: a resistência na qual a obra constitui-se, diante de realidades histórica e literária opressoras, em que a muitas vezes equivocada representação indígena dá-se sob a ótica de expoentes da cultura letrada; e as limitações impostas pela indústria cultural, que, através da lógica do comércio, visa transformar em produto as mais diversas expressões culturais e ideológicas. A partir disso, pretende-se refletir sobre a maneira com que questões centrais na luta dos povos nativos brasileiros, como o genocídio e a marginalização contra o e a qual resistem, ver-se-ão postas ao longo da narrativa, com o objetivo de verificar os limites estabelecidos pelo mercado cultural, ainda que indiretamente, às expressões críticas que visem colocar-se contrárias à ideologia que preserva, já que conservando, no mundo globalizado, o silenciamento social, permite a manutenção dos alicerces que sustentam a exploração de determinados grupos e determinadas classes sociais sob os interesses capitalistas.

Palavras-chave: Kaká Werá Jecupé; Literatura indígena; Cultura; Indústria Cultural.

RESUMO

ABSTRACT

Published for the first time in 1994, written by the txukarramãe writer and environmentalist Kaká Werá Jecupé, the work *Oré awé roiru'a ma – Todas as vezes que dissemos adeus – Whenever we said goodbye* transposes to the knowledge of its reader/listener public the narrator's lifetime memories which, as said by its author, are between two worlds: on one side, there are the ancestral knowledge of the Guarani people who had welcomed him, and on the other side, his contact with the dominant white culture. Besides the work exposes its intention to lead the “voice of the forest” to the “surrounding society”, in order to, through the Guarani teachings, guide different people to seek the forgiveness of the ravaged Mother Earth. Therefore, the author makes clear the intention of his writing and also the audience he seeks as reader, making the effort to find reception of his literary production in non-indigenous turn it into something palatable for Eurocentric society. Just as the division of the work in two words, as proposed by Kaká Werá (the Guarani teachings and the dominant culture), this reflexion aims to analyses, in the light of materialistic theories, both sides of this indigenous literary: the resistance in which the work is constituted, within a historical and literary reality of oppression, in which the often mistaken indigenous representation occurs from the perspective of exponents of literacy, and the limitations imposed by cultural industry, whose commercial logic is able to transform into products the most diverse cultural and ideological expressions. From this, this work aims to reflect on the way the central issues in the fight of Brazilian indigenous people, such as genocide and the marginalization they resist against, will be placed throughout the narrative, in order to verify the limits imposed, even if indirectly, by the cultural market to critical expressions aimed at putting itself contrary to the ideology that preserves, as conserves, the social silencing in a globalized world, allowing the maintenance of the foundations that support the exploitation of certain social groups and classe under capitalist interests.

Keywords: Kaká Werá Jecupé; Indigenous Literary; Culture; Cultural Industry.

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. HISTÓRIA, LITERATURA E A CONSTRUÇÃO DO SILENCIAMENTO DOS POVOS NATIVOS.....	15
3. ANTROPOFAGIA: ESCRITA E AUTO REPRESENTAÇÃO.....	28
4. INDÚSTRIA CULTURAL, SOCIEDADE DE CONSUMO E COMERCIALIZAÇÃO DAS CULTURAS.....	40
5. REFLEXÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS.....	55
ANEXOS.....	58

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

O etnocentrismo branco construído a partir do momento em que os europeus passaram a escravizar o mundo, hoje fortemente consolidado pelos opressores alicerces que sustentam o capitalismo, faz com que se pense a história do território brasileiro a partir da perda da ignorância dos colonizadores sobre as terras e os povos que nelas viviam e mantinham diferentes sociedades e culturas. Essas últimas, primitivas à visão dos descobridores, são refletidas pela científica história eurocêntrica apenas a partir do momento em que entraram em contato com os ideais de civilização europeia, lógica sob a qual ainda hoje busca-se o *branqueamento* dos povos nativos; além disso, a *realidade* (termo tão intimamente ligado à visão da *realeza*) acaba sendo contada a partir da ótica da opressão, já que, por um lado, o interesse que a sociedade branca tem por essas culturas limita-se, na melhor das hipóteses, a conhecer aquilo que produzem dentro e sob as regras da cultura dominante, como exposições artísticas ou produções literárias devidamente publicadas pelo mercado. Além disso e por outro lado, a própria cultura dominante (representada pela institucionalização da ciência, a qual chamamos *Universidade*) pouco conhecimento produz que dê conta de relatar, ainda que parcialmente, os outros lado dessa história. Esse último constitui o problema central desta reflexão analítica que aqui se apresenta: a dificuldade de encontrar dentro da teoria literária formas de analisar a expressão artística de um escritor guarani¹, que por não ser branco não pertence ao cânone ocidental.

Causa estranhamento que isso ocorra ainda que não se ignore o importante instrumento de dominação que se tornou a língua (principal objeto de estudo das análises literárias) conforme foi fazendo-se necessária para as relações dentro da sociedade que se autodenomina civilizada. Nesse sentido, sobre a teoria contemporânea, Ana Pizarro aponta que sua perspectiva deve transcender o *belletrismo*, as belas letras, e passar a experimentar deslizamentos, a fim de compreender

¹ Apesar da essência txukarramãe, o autor considera-se guarani por estar intimamente ligado a essa

cultura.

a oralidade, maioritária em muitos países, assim como os complexos processos de escrita – codificação, de representação ou de musicalidade – ligados ao feito estritamente literário da pluralidade étnica e cultural de nossos países, onde a palavra, além disso, implica complexos processos interculturais. (...) a pluralidade de objetos [de estudo] que exigem a atenção do investigador agora desenham novos problemas: por exemplo, como abordar a incorporação historiográfica das literaturas indígenas, como delimitar o âmbito do popular” (PIZARRO, 2004, p. 49, tradução nossa).

Ao longo de um processo que vem ocorrendo há mais de quinhentos anos na história brasileira, em que diferentes povos originários resistem não apenas contra a extinção de seus saberes sagrados, mas ainda contra a morte que vem lhes assombrando desde a chegada dos invasores, a busca ocidental pela sua aculturação tem gerado as mais diversas formas de opressão dentro da sociedade. Essas vão desde a escravidão e a catequização dos primeiros anos até a apropriação que o mercado faz das culturas nativas no mundo globalizado enquanto o Estado lhes nega direitos fundamentais a sua sobrevivência. Durante todo esse período, o estereótipo indígena auxiliou essa marginalização, construído por letrados, como José de Alencar, que pouco ou nenhum contato efetivo tiveram com essas diferentes organizações sociais. As equivocadas e opressoras representações impostas a esses povos manipulam ainda hoje a relação que a sociedade estabelece com as nativas brasileiras e os nativos brasileiros.

Surge daí a necessidade de localizar histórica e literariamente (dentro do sistema canônico sobre o qual o conhecimento da literatura brasileira ainda é pensado) as culturas indígenas ao analisar-se um texto produzido por um nativo, criticando a maneira como essas duas formas de conhecimento pouco priorizaram o protagonismo desses povos na construção de seus saberes, apoiando seus silenciamentos político e social. Através dessa perspectiva é que o primeiro capítulo desta proposta de reflexão deter-se-á em, a partir dos textos do antropólogo Darcy Ribeiro (1995) e do historiador Seth Garfield (2000), traçar de maneira crítica a bárbara história de massacre aos povos originários brasileiros e que perpetua ainda hoje seus dogmas mais cruéis. Além disso, levantar-se-ão questões acerca da busca por uma identidade no pós-colonial latino-americano e as lutas de minorias na América Latina, através do olhar dado por Ana Pizarro em seu *El Sur y Los Trópicos – Ensayos de Cultura Latinoamericana* (2004). A fim de se pensar a formação literária nacional canônica tão intimamente ligada à representação indígena, serão levantadas questões defendidas por Antônio Cândido em *Formação da Literatura*

Brasileira (2006). As demais colocações até aqui elaboradas encontraram-se em parte abordadas nas reflexões de Alfredo Bosi sobre *Cultura Brasileira ou Culturas Brasileiras* (1992), onde questiona, sob o viés materialista, não apenas a opressora realidade em que vivem as culturas indígenas no país, como a de todas as culturas populares e minoritárias em expressão política, como a dos negros e das negras, caboclos e caboclas, suburbanos e suburbanas.

Se a necessidade de emergência de uma literatura produzida por indígenas está em lutar contra as representações e os estereótipos que as e os silenciam (TETTAMANZY, 2015), é a partir dessas questões anteriormente levantadas que se poderá compreender especificamente a obra *Oré awé roiru'a ma – Todas as vezes que dissemos adeus* (2002), escrita sob a visão de um nativo brasileiro oprimido ao longo do processo de dominação civilizadora que persiste ainda hoje. O texto propõe uma mudança de perspectiva no que tange o imaginário social em relação às culturas nativas brasileiras, através da produção de uma literatura indígena que, portanto, privilegie o protagonismo desses povos, colocando-se (o texto), conforme a intenção expressa pelo autor em seu prefácio, enquanto a materialização escrita dessas vozes silenciadas ao longo de uma história de opressão. De maneira antropofágica, Kaká Werá utiliza a escrita, importante instrumento na busca pela aculturação de povos dominados pelo mercantilismo capitalista, para narrar acontecimentos de sua vida, segundo ele, entre dois mundos: a tradição do povo guarani e o contato com a civilização branca. Constrói-se, o narrador, como alguém destinado a levar ao que denomina *sociedade envolvente* os chamados e lamentos da Mãe Terra, motivo pelo qual segue sua trilha pelo *caminho do sol*.

A resistência presente nessa obra literária, sendo inegável seu caráter político, mostra-se tímida, sendo, por esse motivo, o objeto de investigação desta reflexão, centrada em analisar a literatura de Kaká Werá justamente a partir da divisão que ele mesmo impõe: a cultura guarani, bem como as dos demais povos indígenas que visa representar em seu discurso, e a consumista sociedade capitalista, dentro da qual se estabelecem relações mercadológicas capazes de impor limites ao horizonte ideológico de qualquer produção crítica (ADORNO & HORKHEIMER, 2006). Assim, questionar-se-á sobre a forma como o texto consolida-se enquanto algo palatável àquelas e àqueles a quem se destina, pensando sobre a maneira com que o autor abordará ou não questões importantes na luta pela resistência indígena. Sob a visão materialista, Walter Benjamin (1986)

defende a função da crítica de *desmascarar* ideologicamente qualquer expressão produzida no seio da sociedade classista, alegando que a crítica ou o crítico marxista

apresenta-se assim: um solitário. Um descontente, não um líder. Não é um fundador, mas um desmancha-prazeres. E se quisermos imaginá-lo na solidão de suas atividades e intenções, é assim que o vemos: um catador de lixo, de madrugada, que com sua vara espeta os trapos e farrapos da linguagem para jogá-los, resmungando, meio emburrado, meio bêbedo, na sua carreta (...). Um catador de lixo, de manhã cedo – no raiar da revolução (BENJAMIN, 1986, p. 120).

Se o mercado capitalista, ainda que interessado na mercantilização das culturas, raras vezes permite expressões provenientes de classes de menor representação política, a questão é a maneira como, nas poucas que emergem, ele imporá certos limites que as impeçam de atingir os alicerces que sustentam a opressão. Se “A única produção cultural autêntica atual parecia ser aquela que pode recorrer à experiência coletiva dos bolsões marginais da vida social do sistema mundial” (JAMESON, 1994, p. 15), faz-se importante uma reflexão acerca da obra *Oré awé roiru’a ma – Todas as vezes que dissemos adeus* centrada na sua transformação em produto cuja publicação viu-se permitida pela indústria cultural. A fim de se refletir sobre essas relações que ocorrem no seio do capital é que serão colocadas questões levantadas por teóricos como Adorno e Horkheimer, em seu *Dialética do Esclarecimento* (2006), Jameson, a partir de *Reificação e Utopia nas Culturas de Massa* (1994), e Walter Benjamin, cujas reflexões serão utilizadas tanto para a compreensão da narrativa autobiográfica, com seu ensaio sobre “O Narrador – Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov” (2012), quanto, a partir de *Documentos de Cultura – Documentos de Barbárie* (1986), as concepções sobre uma literatura produzida para a massa. Buscando transpor essas questões para a realidade brasileira, é que se lançará mão, ainda, dos escritos de Alfredo Bosi sobre *Cultura Brasileira ou Culturas Brasileiras* (1992) e de Ana Pizarro, em seu *El Sur y Los Trópicos – Ensayos de Cultura Latinoamericana* (2004).

Faz-se de suma importância ressaltar, por fim, que esta constitui-se enquanto uma análise literária proposta por alguém inserida na cultura branca letrada e acadêmica e que de maneira alguma pretende pôr em questão a validade do texto literário de Kaká Werá, bem como seus ensinamentos e sua cultura, ou colocar-se enquanto algo que busque falar por esses povos (já que, ao restante da sociedade,

portanto não-indígenas, cabe ouvir suas reivindicações e respeitar seus protagonismos). Centra-se, isso sim, em uma análise reflexiva proposta sob a visão de uma leitora crítica, que se utiliza de conhecimentos da sociedade branca, na qual se vê inserida, a fim de compreender essa importante expressão, por encontrar nela elementos comuns às obras literárias que visam suscitar questionamentos em seu público leitor e que, por esse motivo, tornam-se um intrigante objeto para a pesquisadora ou o pesquisador.

2 HISTÓRIA, LITERATURA E A CONSTRUÇÃO DO SILENCIAMENTO DOS POVOS NATIVOS

Quanto ao meu povo, todo dia, onde vivo, é uma guerra mundial. (Kaká Werá)

A cada ano, cresce a dívida que a sociedade burguesa tem com as vítimas de sua opressão, sendo ainda constantes os relatos de mortes e violências causadas pela exploração não só física, como psicológica e social de grupos e classes historicamente oprimidos e oprimidas, como negras e negros, trabalhadoras e trabalhadores. Nessa gama de minorias políticas que consiste, porém, na maioria da população não só no Brasil, como na maior parte do mundo, encontram-se os povos originários brasileiros, que lutam pela sobrevivência, pelo direito sobre suas terras e para manterem vivas as tradições de suas diferentes culturas. Os livros de História datam o início da dívida branca para com esses últimos de 1500, ao que a visão eurocêntrica acostumou-se a denominar *descobrimento do Brasil*, movimento que consiste na percepção dos europeus acerca de sua força tecnológica sobre os povos com os quais entravam pela primeira vez em contato. O caráter *ingênuo* das nativas e dos nativos fora-lhes atribuído em seguida, para atrelar-se, em meio a uma sociedade que passava a organizar-se em torno do trabalho, à visão de sua improdutividade: isso porque não defenderam seus territórios utilizando a mesma barbárie com que estavam munidos seus inimigos e, além disso, nada produziam (até a imposição do trabalho escravo) que gerasse riqueza aos soberanos aristocratas. Ao final, chegou ao Brasil o elemento que faltava para a dominação consolidar-se: a alienação proporcionada pela catequização jesuíta, a quem cabia a importante incumbência de aculturar.

Os europeus que chegavam ao que reconheciam como *Novo Mundo* não se depararam com a organização da terra aos moldes dos estados modernos e centralizados, como Portugal e Espanha, mas, ao contrário, sua visão de mundo permitiu que enxergassem ao longo do território apenas uma quantidade de “pessoas inocentes, sem Lei, sem Rei, sem Fé que tornavam ainda mais sedutor o convite à evangelização.”² (PADILHA, 2004). Sob essa defesa, utilizando os óculos

² Referência aos escritos do cronista Pero de Magalhães Gândavo que, nos primeiros anos de colonização, dedicou-se a refletir sobre a língua tupi e, sob uma relação de som-grafia, defendeu que, por carecer a língua das letras (sons) L, R e F, as culturas indígenas desconheciam Lei, Rei e Fé, delimitando, dessa maneira, o caráter bárbaro e primitivo desses povos.

mercantilistas e as lentes da contrarreforma dividiram humanos e terras da forma que melhor servia aos poderosos interesses: à igreja católica que se reerguia após o golpe do cientificismo renascentista era garantida certa quantia de fiéis; à metrópole ficava assegurada mão-de-obra a ser explorada sob o consentimento religioso (SILVA, 1994). Percebia-se nas e nos indígenas, a partir da suposta ótica humanizada do catolicismo, a beleza exótica do primitivo, tão inocentes eram de seus pecados que a elas e eles ficava permitida a morada no que a monoteísta religiosidade eurocêntrica considerava ser o paraíso bíblico (devido à bela natureza, capaz de produzir tanto ouro); já os atentos olhos econômicos defendiam como *primitivas* as suas formas de vida (RIBEIRO, 1995) e, dessa forma, os interesses financeiros da burguesia faziam-na crer que essas vidas que descobria deveriam ser domesticadas pelo doloroso chicote do trabalho.

No que diz respeito à produção literária desses primeiros anos de contato entre nativas brasileiras e nativos brasileiros e a civilização europeia, a carta escrita por Pero Vaz de Caminha³ é considerada o primeiro texto produzido em solo brasileiro e serve como importante documento histórico, ainda que houvesse, à época, quantia considerável de conhecimento oral sendo produzido. Isso porque perante as imposições dos dominadores, que visavam o silenciamento das culturas dominadas, solidificava-se o massacre das tradições orais diante da tecnológica língua escrita. É por esse motivo que ao refletir-se sobre uma arte poética produzida no Brasil comumente ignora-se o fato de que não só a cultura letrada de raiz europeia produzia e produz narrativas, já que diferentes povos veem na narração oral uma forma de transmissão de saberes e costumes entre diferentes gerações (FREIRE, 2007). Sobre isso, ressalta Alfredo Bosi que

³ Escrivão português que viajou ao Brasil junto às primeiras naus europeias, em 1500.

se nos ativermos fielmente à concepção antropológica do termo cultura, que é, de longe, a mais fecunda, logo perceberemos que um sem-número de fenômenos simbólicos pelos quais se exprime a vida brasileira tem a sua gênese no coração dessa vida (...) que vão do rito indígena ao candomblé, do samba-de-roda à festa do Divino (...) Nessa completa gama cultural, a *instituição* existe (no sentido sociológico clássico do termo), isto é, as manifestações são grupais e obedecem a uma série de cânones, mas elas não dispõem da rede do poder econômico vinculante, nem de uma força ideológica expansiva como a Universidade e as empresas de comunicação. São microinstituições, dispersas no espaço nacional, e que guardam boas distâncias da cultura oficial. Servem à expressão de grupos mais fechados, apesar de seus membros estarem também expostos à cultura escolar ou aos meios de comunicação de massa. (BOSI, 1992, p. 9).

Já que para a cultura dominante as práticas milenares indígenas, que “envolvem dança, música, cestaria, rituais, cerâmica, pinturas corporais e traçados na paisagem”, ou seja, “outras modalidades de ‘escrita” (TETTAMANZY, 2015, p. 158), não possuem tantos sentidos quanto as *civilizadas* letras desenhadas – capazes de atravessar oceanos com a escrita de uma simples carta –, essa tradição viu-se substituída ao longo do território de maneira impositiva pela língua dos portugueses colonizadores. Tornavam-se, assim, as e os indígenas cada vez menos narradoras e narradores de suas próprias histórias, enquanto aqueles que se autodeclaravam civilizados silenciavam pessoas e, com elas, suas culturas. Como esses ensinamentos não pertencem à elitista cultura oficial, conforme ressalta Alfredo Bosi no trecho acima, e, portanto, são impedidos de ter qualquer proximidade com um discurso que busca ser universal, é que textos como o de Pero Vaz de Caminha auxiliam para que se possa olhar criticamente para o passado, já que oferecem o único ponto de vista que sobreviveu à eurocêntrica história. Acerca da apropriação da escrita feita pelos povos nativos, principalmente após o início das organizações das primeiras escolas indígenas no Brasil, por volta dos anos 1970 (SILVA, 1994), trataremos no terceiro capítulo desta reflexão.

Voltando-se novamente para o texto de Caminha, o escrivão relata para o rei português Dom Manuel aquilo que, durante a sua até então breve estadia em solo brasileiro, havia observado ao longo das terras cuja possibilidade de exploração havia acabado de ser descoberta. Detém-se na descrição da natureza, que considera exuberante – onde o que quer que se plante, dará –, e na possibilidade de existência de ouro, compreendida graças a sua tendenciosa interpretação de gestos

indígenas⁴, explicitando, assim, os interesses que os colonizadores tinham sobre as terras. O que mais chama a atenção de Caminha, porém, como não poderia ser diferente, são as exóticas e os exóticos habitantes do território, tão diferentes dos viajantes. Sobre elas e eles, depositou as expectativas de uma igreja no auge do conservadorismo e da intolerância, para a qual fora dado o poder de, através da figura do Papa, decidir a quem pertencia cada pedaço de terra que existia no mundo que se abria ao conhecimento da Europa. Por esse motivo, afirma à coroa que “o melhor fruto, que [na terra] se pode fazer, me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.” (CAMINHA, 1500, p. 14), a fim de garantir, ainda, os interesses do salvacionismo religioso. Nos anos que se seguiram, foram mandadas ao Brasil em grande quantidade companhias jesuítas, sob o pretexto da fé para pregar a aculturação. Sua *salvação* consistia em obrigar nativas e nativos a abandonarem seus povos e, conseqüentemente, seus costumes e suas culturas, a fim de substituírem-nos/nas pelos e pela dos brancos. Além disso, trancando em resistências a maior quantia de indígenas que podiam, os padres jesuítas condenavam, ainda, milhares à morte, graças às doenças que traziam da Europa (SILVA, 1994).

Vivendo em pequenos grupos, que costumavam ramificar-se tão logo atingiam uma organização numérica considerável, e sob diferentes culturas, os povos indígenas brasileiros raras vezes conseguiram unir-se para lutar contra os inimigos (RIBEIRO, 1995). Em momentos como a revolta Tupinambá, à qual se atribui o nome Confederação dos Tamoios, em que se reuniram diferentes povos no combate aos portugueses, os interesses europeus não estiveram menos presentes. Nesse caso, uniram-se a eles também tropas francesas, enquanto do outro lado Portugal armava-se com lanças tupiniquins. É por esse motivo que Darcy Ribeiro (1995) defende revelarem-se mais enquanto parte da guerra entre católicos e protestantes (travada em campo de batalha por vidas indígenas) que na possibilidade de resistência nativa frente à colonização. As tropas lusitanas (e, mais tarde, ao longo do momento de União Ibérica, luso-espanholas) foram exterminando, ao longo da costa, uma a uma as organizações tribais. Anos mais tarde, os bandeirantes continuaram esse sujo serviço, nas expedições em que dizimariam diversos povos

⁴ Em determinado momento de sua escrita, Pero Vaz de Caminha narra uma cena presenciada por ele, em que indígenas dirigem-se a uma das naus portuguesas, em um dos primeiros contatos efetivos entre nativos e colonizadores, e, ao longo da tentativa de diálogo, apontam para o colar de ouro do capitão e, após, para a terra, dando a entender, sob a visão lusitana, que ali havia ouro.

em regiões centrais do país, recebendo, em recompensa, além de muito ouro, estátuas cultuadas ainda hoje. Às nativas e aos nativos que sobreviveram a esse inescrupuloso projeto de extermínio restaram a escravidão, a mendicância e a marginalização.

Ainda que jesuítas, como Antônio Vieira, tenham passado a opor-se à escravidão indígena, já que

[em] diversas regiões – mas sobretudo em São Paulo, no Maranhão e no Amazonas – foram grandes os conflitos entre jesuítas e colonos, defendendo, cada qual, sua solução relativa aos aborígenes: a redução missionária ou a escravidão. A curto ou longo prazo, triunfaram os colonos, que usaram os índios como guias, remadores, caçadores e pescadores, criados domésticos, artesãos; e sobretudo as índias, como os ventres nos quais engendraram uma vasta prole mestiça, que viria a ser, depois, o grosso da gente da terra: os brasileiros (RIBEIRO, 1995, p. 54).

Antes de tornar-se concreta, essa suposta humanização proposta por esses padres foi suprimida pela iluminação pombalina, em que o progresso do século das luzes não permitia espaço ao absolutismo católico. Ainda que a expulsão dos missionários tenha rapidamente suprimido qualquer possibilidade de proteção dos indígenas diante da exploração física, o interesse mantido pelo imaginário europeu no que diz respeito a essas culturas crescia. Mesmo que a catequização jesuíta tenha buscado a aculturação das nativas e dos nativos, essas e esses passaram a dar à metrópole um lucro além de suas vendas como escravos⁵: chocados, os europeus liam sobre as *comunidade canibais* cujos rituais antropofágicos eram tão detalhadamente descritos em relatos de viajantes; indignados e, ao mesmo tempo, extremamente curiosos, buscavam conhecer cada vez mais sobre aquelas e aqueles que se alimentavam de seus inimigos. Manteve-se presente, a partir daí, ao longo de toda a literatura brasileira a figura da e do indígena, reificando-se todas as culturas originárias a fim de fazer emergir, mais tarde, o índio herói nacional, dentro do qual se colocaram todos os estereótipos equivocados e os interesses da burguesia.

Em meio ao Iluminismo de Marquês do Pombal⁶, Basílio da Gama escrevera, em 1769, seu poema épico *O Uruguai*, em que narra, aos moldes da poética clássica, os assassinatos praticados pelo exército luso-espanhol em companhias

⁵ Segundo Darcy Ribeiro, “o índio passou a ser, depois do Pau-Brasil, a principal mercadoria de exportação para a metrópole” (RIBEIRO, 1995, p. 42).

⁶ “Braço direito” do rei Dom José, mandado à colônia brasileira a fim de preservá-la dos interesses de outros países europeus (como as invasões francesas e holandesas).

jesuítas ao longo das missões no Rio Grande do Sul, onde viviam diferentes povos. Seu texto está inserido no movimento árcade, o qual Antônio Cândido (2006) defende, em convergência com o pensamento dos autores românticos, como precursor daquilo que considera uma literatura brasileira, que “começa propriamente, em virtude do tema indianista, com Durão e Basílio” (CÂNDIDO, 2006, p. 30). No mito iluminista do *bom selvagem*, “o antropocentrismo concedia ao homem indígena o papel de alter ego do próprio homem que, doravante, se abria definitivamente à modernidade” (PADILHA, 2004)⁷. Empenhados em produzir uma arte local que lançasse o Brasil diante do mundo e mostrasse a capacidade criativa dos intelectuais que habitavam no país, os autores árcades encontraram, ainda que em meio ao surgimento da modernidade, nos povos nativos o primitivo que lhes atribuía a ingenuidade cultuada no mito de Rousseau e que daria, mais tarde, ao *índio* que a arte então fazia emergir, o caráter de herói nacional ao longo das páginas nacionalistas dos livros românticos. Em sua narrativa, Basílio da Gama busca não só defender e justificar o injustificável extermínio praticado por exércitos sob o comando daquele que identifica como herói de seu épico, o general lusitano Gomes Freire de Andrade, como reifica a figura de Sepé Tiaraju, transformando-o no destemido e bárbaro selvagem, enquanto atribui à criação da personagem central, o cacique Cacambo, a força ingênua e solitária do indígena brasileiro. O maniqueísmo basiliano coloca, ainda, sobre os ombros jesuítas a inteira responsabilidade sobre as mortes, já que, segundo defende, os *ingênuos primitivos* viram-se manipulados pelos pecaminosos interesses cristãos. Devido a sua temática, mantém algo de quinhentista⁸ que Antônio Cândido afirma estar presente ao longo de toda a história literária brasileira: o seu caráter documental.

Não espanta que os autores brasileiros tenham pouco da gratuidade que dá asas à obra de arte; e, ao contrário, muito da fidelidade documentária ou sentimental, que vincula à experiência direta. Aliás, a coragem ou espontaneidade do gratuito é prova do amadurecimento, no indivíduo e na civilização; aos povos jovens e aos moços, parece traição e fraqueza (CÂNDIDO, 2006, p. 29).

Sob esse ponto de vista, a independência encontrará, anos mais tarde, na atividade literária oitocentista o empenho esforçado para a construção de um país

⁷ A paginação não está indicada por ter sido o texto retirado de um documento virtual em página única.

⁸ Refere-se aos textos produzidos pelos viajantes europeus ao longo dos primeiros anos de colonização e que retratavam o território brasileiro.

livre (CANDIDO, 2006), em que escritores românticos, como Gonçalves Dias, mostravam-se conscientes de sua importância histórica, já que objetivavam criar em sua arte uma realidade nacional que pudesse ser louvada e que retirasse do termo *brasileiro* o tom pejorativo atribuído pelos europeus diante de uma realidade de exploração e escravidão; não é à toa que, perante essa questão da marginalização social a que a esmagadora maioria numérica das e dos habitantes do país via-se submetida, tenham se voltado para a exaltação ufanista da natureza. Aos escritores que buscavam uma arte próxima à realidade cotidiana a ser retratada sob a ótica subjetiva do indivíduo-autor que se coloca no mundo (preceitos em torno dos quais se organizou, no final do século XVIII, a teoria do romantismo), era permitido ignorar os sofrimentos impostos às classes e aos grupos exploradas e explorados. Delas e deles tomavam aquilo que lhes valia, como elementos para a construção de uma língua nacional diferente do português lusitano, e a imaginação lhes inclinava a apropriarem-se dessas culturas oprimidas a fim de firmarem uma identidade nacional que passava por um rigoroso processo de criação. Reproduzindo os modelos literário e social europeus, José de Alencar teve essa como inspiração de toda sua vida artística, cujo projeto histórico-literário consistia em retratar o melhor que podia, dentro de seus valores burgueses, a trajetória da nação. Refletida por Ana Pizarro, a busca por uma identidade homogênea torna-se problemática porque coloca-se

em evidência como uma opção restrita, própria das necessidades de culturas herdeiras de processos coloniais recentes. (...) restrita porque a <<busca>> pressupõe o <<encontro>>. Dessa forma, pensava-se a noção de identidade como uma revelação, como o revelar de um corpo escondido, estático, uma identidade orgânica unitária (PIZARRO, 2004, p. 22-23, tradução nossa).

O caráter originário dado às nativas e aos nativos, representantes do povo brasileiro, criava, sob o viés desses escritores, a possibilidade de uma identidade nacionalista que se afastava na colonização europeia e, ainda, da realidade de escravidão vivida por negras e negros no país. Herdando do arcadismo a temática indianista, surgia, em meio ao que Antônio Cândido (2006) aponta como a consolidação de uma literatura propriamente brasileira, a romantização indígena, através de estereótipos que, se por um lado colocavam sua imagem recriada como herói ingênuo e guerreiro do povo, por outro nada faziam que combatesse a sua marginalização e morte no país da independência. Assim, “a cultura erudita muda de

tom, passando à exaltação nativista do tipo alencariano que, a rigor, se vale dos mitos e das imagens tupis para enfunar uma ideologia nacional-conservadora.” (BOSI, 1992, p. 13).

Escrita em 1857 sob esses ideais, a obra *O Guarani* revela a perpetuação da clara intenção de aculturar nativas e nativos na busca por seus branqueamentos, retratando na figura do aimoré Peri o indígena libertado da selvageria graças ao conhecimento da cultura branca. O herói alencariano volta-se contra seu povo a fim de defender a portuguesa Ceci, cogitando sacrificar-se ingerindo veneno para que seus novos inimigos, ao deglutirem-no em um ritual antropofágico, sejam assassinados. As inocentes intenções de Peri fazem com que o pai de sua amada insinue-lhe o pedido de que se batize para poder fugir com a moça, ao que, feliz, o indígena responde convicto: “Peri quer ser cristão!” (ALENCAR, 1996, p. 231). Essa representação proposta por José de Alencar torna-se, dessa maneira, europeizada, já que o bravo Peri serve mais a um romance de cavalaria medieval que a um representante da cultura aimoré.

A criação da ingenuidade desses povos consolidada pelo nacionalismo romântico fez com que se levantassem, ao longo de toda a história brasileira, bandeiras que defendiam a falta de capacidade das e dos indígenas de discernimento, de reconhecerem e opinarem ativamente sobre importantes decisões acerca de seus direitos. Isso porque sob essa visão defende-se que o “índio, o negro, o mestiço, mulato ou caboclo são (...) seres dignos de simpatia, embora mais toscos, mais rudes, mais instintivos, em suma, mais primitivos, e, palavra que escapa, *inferiores* aos brancos.” (BOSI, 1992, p. 13). Esse posicionamento por parte da dominadora sociedade branca as e os manteve distantes das decisões políticas do Estado até hoje. No código civil de 1916, por exemplo, primeiro em que se veem contempladas e contemplados, as e os indígenas estavam colocadas e colocados como relativamente incapazes de exercerem seus direitos civis; em 1928, viram imposto a elas e eles um regime de tutela do Estado, cujo suposto objetivo era protegê-las/los da exploração; em 1939, o discurso do Serviço de Proteção ao Índio não era diferente, defendendo que “o índio, dado seu estado mental, é como uma grande criança que precisa ser educada” (discurso SPI apud GARFIELD, 2000, p. 25). O nacionalismo romântico serviu, ainda, como desculpa para as políticas

indianistas de Vargas em sua Marcha para o Oeste⁹, em que, enquanto exaltava a figura do índio romântico com a criação do Dia do Índio – onde tudo o que restou do respeito eurocêntrico para com essas culturas passa a ser pintado nos rostos das crianças todo o dezanove de abril –, dava a ruralistas, em nome do progresso, as vidas nativas em bandejas. Presenteavam-se indígenas com roupas civilizadas para, assim, dizimarem-se comunidades com as doenças dos brancos e, com ninguém para reclamar a terra, a exploração econômica poderia frutificar (GARFIELD, 2000). Possibilitava àqueles e àquelas que sobrevivessem, além disso, graças à questionável generosidade do ditador, que se tornassem *brasileiras* e *brasileiros* e, com isso, servidoras e servidores da nação através do trabalho.

Getúlio Vargas prometia, assim, ser a voz das e dos indígenas em suas lutas, cujas reivindicações já haviam sido definidas pelo Estado sem as suas participações. Enquanto isso, ignorava suas próprias vozes e mantinha a opressão histórica dos seus direitos.

De fato, o braço simbólico do índio pelo Estado Novo acabou por sufocá-lo. Esmagados pela retórica do governo, os índios teriam de lutar para expressar seus próprios pontos de vista em relação a sua terra, comunidade, cultura e história (GARFIELD, 2000, p. 24).

Essa busca por fazer-se ouvir a própria voz indígena materializa-se em produções dentro da cultura letrada, sobre as quais trataremos com maior reflexão no capítulo seguinte. Cabe postular, aqui, que dentro delas encontra-se a obra *Oré awé roiru'a ma – Todas as vezes que dissemos adeus*, que apesar de, como visto, não inaugurar propriamente uma literatura indianista no Brasil, privilegia a voz de um escritor pertencente a um dos povos nativos dizimados pelos brancos, alterando, assim, o ponto de vista para o do próprio indígena oprimido. De origem tapuia, Kaká Werá Jecupé é escritor e ambientalista, além de importante ativista na luta pelos direitos dos povos originários, dentro da qual foi um dos primeiros indígenas a defender a criação de escolas interculturais em aldeias. Além disso, em 2014 candidatou-se a deputado pelo Partido Verde em São Paulo, levantando bandeiras em defesa da natureza e do meio ambiente.

Se a obra literária escrita por uma oprimida ou um oprimido em qualquer momento histórico constitui por si só um marco, já que as realidades histórica e

⁹ Plano criado pelo governo de Getúlio Vargas a fim de incentivar o progresso econômico e a ocupação de terras na região centro-oeste do Brasil.

literária são opressoras, o texto de Kaká Werá não poderia ser mais emblemático, já que sua primeira edição data de 1994, momento de efervescência das lutas minoritárias principalmente no Brasil. Dois anos antes, a Assembleia Geral da ONU adotara a Resolução 47/135, que se tornou a primeira Declaração Internacional dos Direitos de Pessoas Pertencentes a Minorias Nacionais, Étnicas, Religiosas e Linguísticas, resultado de lutas que, no que diz respeito à América Latina, segundo aponta Ana Pizarro, cresceram a partir dos anos sessenta.

Os anos sessenta abrem um novo período, dizíamos, em termos de manifestar uma virada evidente na expressão dos imaginários sociais, que se encontram agora ligados a uma mudança de perspectiva, à emergência de diferentes estruturas, conteúdos e atores, à novas formas de enunciação, à abertura de novas configurações de futuro. Neste período é que se inicia a modernidade periférica tardia no continente, cujo espírito está presidido por um ethos alternativo em relação à perspectiva imperante nos anos cinquenta, quando os imaginários sociais estavam impregnados pela visão imperial dos Estados Unidos (PIZARRO, 2004, p. 30, tradução nossa).

Segundo a autora, esse é um momento histórico marcado pela pluralidade na forma da descolonização, do “auge das lutas de massa na América Latina, os feminismos, as reivindicações afroamericanas no histórico político” (PIZARRO, 2004, p. 42, tradução nossa) e, no âmbito cultural, por um processo de afirmação identitária. No que diz respeito à minoria indígena, nos anos 1970, no Brasil, lideranças de diversos povos começavam a debater questões como a implementação das primeiras escolas indígenas em aldeias (SILVA, 1994), diante da necessidade de conhecerem a cultura dominante a fim de usarem-na para defenderem-se. Ocorre que apesar desse avanço progressista em meio ao qual se via principalmente a América Latina, mas também diversos países da Europa e o Estados Unidos, em 1964 o Brasil havia cedido ao que Ana Pizarro chama de “golpes da classe média” (2004, p. 36, tradução nossa), a Ditadura Militar cujo conservadorismo impediu o crescimento das lutas minoritárias, utilizando, pelo contrário e inescrupulosamente, qualquer artifício necessário para coibi-las. Frente a essa realidade, o evidente atraso no âmbito dos Direitos Humanos fez com que apenas com o processo de reabertura política – principalmente no que diz respeito à Constituição de 1988 – questões vitais para os povos originários brasileiros, como a demarcação de territórios e a garantia de autonomia, se vissem finalmente amparadas legalmente. Para as nativas e os nativos, os vinte e um anos de ditadura

tiveram, além desse, um gosto ainda mais amargo: a morte de milhares de indígenas, cujas histórias de assassinatos brutais têm sido levantadas pela Comissão da Verdade.

A discussão acerca da demarcação de terras permeará a narrativa de Kaká Werá, antecipada já em seu título *Todas as vezes que dissemos adeus*, onde relata as vezes em que o narrador-protagonista e seu povo viram-se obrigados a abandonar seus territórios. Essa questão, amplamente debatida pelo Estado hoje, que busca conciliar as necessidades indígenas e os interesses dos poderosos, é o fio condutor da história de resistência desses povos e da sua relação com a sociedade dominadora. Ao longo da obra literária, faz-se possível perceber o desamparo político que vivem as sociedades nativas brasileiras, vendo-se cada vez mais ilhadas pelo progresso econômico.

Fico pensando como as coisas mudaram por aqui. Penso isso olhando a água escurecida do rio. Ali adiante termina os limites da aldeia e começa uma estrada. Ao meu lado está o rio, que na verdade é uma represa. (...) aqui é a área guarani. Ela inicia a Mata Atlântica paulista, fazendo divisa com São Bernardo do Campo e desce em direção ao mar, a muitos quilômetros daqui. Nem sempre foi assim. A cidade de São Paulo, quando eu era menino, não chegava até aqui. Aquele bairro adiante já foi a mata da minha infância. (...) As casas e indústrias só não chegam até aqui por causa de uma placa a mais ou menos dois quilômetros em torno destas terras onde está escrito: 'Governo Federal – Fundação Nacional do Índio – Área Indígena'. É aqui que os mundos se separam (JECUPÉ, 2002, p. 25).

Em outro momento, o narrador fala de quando viram-se expulsos sem qualquer justificativa além de um documento escrito em língua portuguesa que para sua cultura oral não possuía qualquer validade, já que “deslocados para as margens das cidades em espaços que perturbam e até mesmo destroem o seu modo de vida” a luta mais constante desses povos “tem sido pela demarcação de terras, de onde foram e seguem sendo expulsos seja por armas de fogo, seja por documentos duvidosos e políticas públicas lesivas” (TETTAMANZY, 2015, p. 160).

Um dia chegou um senhor com uns papéis na mão dizendo que o lugar onde morávamos era dele, doado por d. Pedro II.
 - Filho, procure esse tal d. Pedro que eu quero falar com ele – disse o pai. Estou procurando até hoje.
 - Como? Não havia nada aqui quando chegamos, além dos nossos parentes guaranis do outro lado da represa – pensava o pai.
 Fomos expulsos. Anos depois descobri que aquela região onde morávamos fora doada no século XVIII pelo então imperador do Brasil para imigrantes alemães (JECUPÉ, 2002, p. 34).

Ainda que a Constituição Federal de 1988 tenha se tornado um importante marco para os direitos dos povos originários brasileiros, já que em seu artigo 231 garante “aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens” (BRASIL. Constituição, 1988), hoje suas terras seguem sendo invadidas por ruralistas, que utilizam a natureza como forma de sustentar suas ambições econômicas. Na guerra pelo melhor pedaço de terra, as e os indígenas defendem-se como podem, enquanto a demarcação de seus territórios, cuja fiscalização é de responsabilidade do Estado, é ignorada e suas vidas tornam-se um empecilho para a expansão do comércio de exploração da região. Exemplo disso é a situação de cerca de 1.300 Guaranis Kaiowá que ainda resistem no Mato Grosso do Sul, na fronteira entre o Brasil e o Paraguai, e que mesmo tendo o território reconhecido como seu desde 2005, pelo então presidente Luís Inácio Lula da Silva, ainda precisam lutar contra as ameaças feitas pelos fazendeiros que se apossaram das terras, o que muitas vezes resulta no estupro de mulheres e no assassinato de crianças e adultos e adultos.

Apesar da necessidade de as vozes dos povos indígenas fazerem-se ouvidas, a sociedade branca permanece surda as suas reivindicações, mesmo que diante de um histórico de barbárie. Primeiro, as letras os limitavam: dominaram-nas; agora, a globalização encontra no mercado e na economia suas desculpas. O suposto progresso racional e financeiro da sociedade capitalista permanece justificando atrocidades cujo seio está na opressão e nos interesses burgueses e, dessa forma, a arte produzida por um escritor inserido na cultura guarani não poderia ser senão de denúncia, e não caberia outra interpretação que não a da resistência e a da ainda presente aculturação, buscando na realidade histórica a crítica da sociedade contemporânea.

o sentido de que as Letras, as Leis e os Ritos atravessaram fases e estilos diversos foi cedendo lugar a uma abordagem *a-histórica* que se restringe à *análise de textos* a que se aplicam categorias formais supostamente universais. Perdendo-se a sensibilidade ao contexto preciso do texto, perde-se a capacidade da interpretação histórica concreta (BOSI, 1992, p. 2).

Essas questões veem-se postas justamente devido ao fato de que existe uma dívida histórica, não apenas em relação aos povos nativos brasileiros, como a uma

história inteira de opressão sobre a qual se construíram um a um os alicerces da sociedade burguesa, e a desigualdade social deixa claro que essa dívida não só não foi paga, como segue crescendo a cada instante. Daí a impossibilidade de analisar a obra de Kaká Werá sem pensá-la em um contexto que transcende a narrativa autobiográfica do autor, e que, por outro lado, está presente em cada uma das páginas, nas quais ele narra a luta diária pela sobrevivência do seu povo, da sua cultura e a sua própria. O passado e o presente da obra mesclam-se na escrita de Werá, que, apesar de otimista, deixa à leitora ou ao leitor o peso da incerteza sobre o futuro desses povos.

3 ANTROPOFAGIA: ESCRITA E AUTO REPRESENTAÇÃO

No meu pensamento, a literatura indígena não é a literatura do livro, o livro é um instrumento da literatura. Mas eu entendo que dançar a dança indígena é literatura, é uma conversa com os espíritos ancestrais. O canto indígena é literatura, é poesia pura do jeito tradicional de ser. Os rituais que se faz, os ritos de passagem, as narrativas que são passadas, são recontadas, são atualizadas pelos velhos da aldeia, é pura literatura, porque ela tem essa função de jogar quem escuta, jogar quem participa no coração do mundo. (Daniel Munduruku)

A construção histórica e literária do silenciamento dos povos nativos, provocado por um violento processo colonizador, fez com que a partir de meados dos anos 1970 lideranças indígenas começassem a refletir a importância da criação de escolas interculturais dentro das aldeias, em que, articulando saberes das tradições e culturas particulares de cada povo e conhecimentos formais da cultura dominadora, pudessem encontrar maneiras de se defenderem da marginalização social, através da afirmação de suas próprias vozes, gritando seus direitos e suas reivindicações. Recente, a criação dessas escolas e a formação dos primeiros professores nativos fez com que também a literatura indígena se visse transformada, já que antes consistia em produções geralmente folclóricas de indigenistas; nesse momento, passava a ser tomada como forma de resistência frente à dominação branca, sendo os primeiros textos escritos em parcerias estabelecidas entre indígenas e pesquisadoras/es e, mais tarde, produzidos coletivamente por professores das reservas (SOUZA, 2002). É dessa maneira que urge “uma narrativa dos povos indígenas no Brasil que garanta o lugar que lhes cabe – contada por eles, mas não só para eles, e sim para diversos interlocutores, leitores e ouvintes” (TETTAMANZY, 2015, p. 157), colocando-se essas escritas (tão próximas à tradição oral e ancestral desses povos e, por isso mesmo, tão instigantes e tão belas) contrárias às inúmeras representações equivocadas e opressoras impostas às e aos indígenas, em uma busca pela *auto representação*.

Esse movimento fez com que surgisse a necessidade de se encontrarem novas formas para compreender essas produções literárias que passavam a emergir, já que as limitadas teorias tradicionais, centradas geralmente na construção canônica ocidental, em muitos aspectos não dão conta de interpretar as obras poéticas desses autores. Assim, estudos de intelectuais como Maria Inês de

Almeida¹⁰ e Cláudia Neiva de Matos¹¹, envolvidas em projetos de letramento e produção de materiais didáticos em escolas interculturais indígenas que nasciam em meados dos anos 1980, e Ana Lúcia Liberato Tettamanzy¹², dedicam-se a compreender essas expressões que tão intimamente relacionam escrita (geralmente bilíngue ou apenas em língua nativa) e oralidade, resistência e empenho estético.

Por ignorarmos a riqueza das realizações materiais e simbólicas dos povos indígenas (uma das nossas “periferias”), ameaçados pelo longo processo de extermínio físico e espiritual de sua civilização, temos dificuldade em interpretar seus recentes movimentos. De um lado, precisam se apropriar dos meios formais e institucionais necessários para a afirmação de seus direitos e manutenção de suas conquistas (...) De outro, desejam preservar o patrimônio ancestral, ameaçado pelos inevitáveis contatos e interferências da sociedade envolvente, sobretudo por meio dos hábitos da sociedade de consumo de massas. Suas recentes formas de organização expressam claramente a luta por disputar o poder que historicamente lhes vem sendo negado (TETTAMANZY, 2011, p. 115).

Apesar do empenho de escritores, que produzem uma arte poética de qualidade inquestionável (tanto no que diz respeito ao conteúdo dos textos, quanto à estética), as expressões indígenas encontram-se à margem da produção literária contemporânea, o que faz com que pouco dessa literatura torne-se conhecido por outro público leitor que não as próprias nativas e os próprios nativos. Isso ocorre, em parte (já que a imposição do silenciamento indígena atua em diversas esferas da sociedade), graças ao mercado editorial, que classifica essas obras como *literatura infantil* e, quando muito, dispõe-nas de maneira quase imperceptível, escondidas ao longo das prateleiras das livrarias (TETTAMANZY, 2011). Nesse sentido e apesar disso, Kaká Werá, que “ao lado de Daniel Munduruku (...) forma a dupla dos escritores indígenas mais produtivos no Brasil” (Idem, p. 119), visa atingir o maior número possível de leitoras e leitores com sua escrita, e, assim, seu texto dirige-se para além de estudiosas e estudiosos que dedicam-se a compreender as

¹⁰ Coordenadora do Núcleo de Linguagens da Licenciatura Intercultural da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e que, após ter acompanhado a criação de escolas indígenas, busca, em seus projetos de pesquisa, compreender os processos de registro das tradições orais desses povos, principalmente em narrativas escritas.

¹¹ Doutora em Letras, escritora e professora de Literatura Comparada e Teoria da Literatura na Universidade Federal Fluminense. Dedicou-se ao estudo de narrativas orais, já tendo trabalhado com comunidades tradicionais africanas e com a formação de docentes indígenas em escolas interculturais no norte do Brasil.

¹² Professora de Literaturas de Expressão Portuguesa e Luso-africanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pesquisadora de poéticas orais, dentro do que dedica-se ao estudo principalmente de produções de narradores do bairro Restinga, em Porto Alegre – RS, mas também de outras produções periféricas, como de expressão africana e indígena.

expressões artísticas produzidas por indígenas, mas a qualquer uma e qualquer um que esteja disposta ou disposto a conhecer os ensinamentos do povo guarani.

Enquanto parte desse processo que visa erguer a voz indígena na busca pela auto representação e pela ruptura do silenciamento social que tão violentamente calou seus direitos, a obra de Kaká Werá é também política, o que dá a ela o *caráter realista* que Antônio Cândido (2006) atribui à literatura brasileira, ainda que o escritor guarani não pertença ao cânone ocidental investigado pelo crítico. Isso porque o empenho estético com que o narrador-personagem recria em sua escrita metafórica as experiências de sua vida dão ao texto o trabalho linguístico próprio das belas artes poéticas e, por outro lado, o autor não ignora o passado e o presente histórico que garantem a importância de sua narrativa autobiográfica. Mostra-se consciente de sua responsabilidade enquanto representante das culturas indígenas frente a leitoras brancas e leitores brancos, que não só pouco conhecem sobre a realidade de sua cultura como têm o que sabem permeado por estereótipos construídos socialmente. Sobre essas questões, Werá ressalta, no prefácio escrito para a segunda edição de seu livro, publicada em 2002, que “a cultura indígena brasileira até então era apresentada sempre na voz de um antropólogo ou de um indigenista, ou então sob a visão de um cientista social” (JECUPÉ, 2002, prefácio à segunda edição), motivo pelo qual busca alterar com sua escrita o imaginário social acerca da forma como vivem os povos nativos – mais no que diz respeito aos seus ensinamentos e práticas, do que à difícil realidade que enfrentam na luta contra a morte. A produção literária indígena, nesse sentido, demonstra que “a escrita dessas vozes, longe de ser ingênua, procede de um interesse político, mas também de um desejo de afirmação na cena discursiva contemporânea” (TETTAMANZY, 2011, p. 115).

Kaká Werá reconhece, ainda no prefácio, que por propor essa mudança de paradigma sua literatura não agradou àqueles que caracteriza enquanto “tutores dos remanescentes das etnias antigas das terras brasileiras”, que utilizavam a crença popular de que as vozes indígenas existiam apenas em “exóticos oradores, completamente isolados da chamada sociedade envolvente” (JECUPÉ, 2002, prefácio à segunda edição) para manterem suas tutelas e, ao afirmarem a *mudez* desses povos, colocarem-se como representantes de seus interesses frente ao Estado, mantendo o lugar de passividade dos povos nativos diante de importantes decisões relacionadas aos seus direitos, principalmente no que diz respeito às suas

terras. Figura, assim, a importância de sua narrativa enquanto forma de a “própria voz indígena, em meio à sociedade envolvente, se fazer escrita” (Ibidem) e, conseqüentemente, ouvida.

Meus Espíritos Instrutores (os Tamãï) empurraram-me na boca do jaguar, essa yauaretê chamada metrópole, creio que como prova, para que aprendesse e comesse dessa língua e cultura de pedra e aço. Foi assim que comi o pão que a civilização amassou. Sobrevivi. Por isso, devorei o cérebro dessa cidade. (...) Eu sou a voz da terra pisada, assim como da terra tocada. Pois aceitei por inteiro a missão de ser um porta-voz à surda metrópole (JECUPÉ, 2002, p. 16).

A missão dada pelos espíritos instrutores ao narrador-personagem Kaká Werá não é fácil: levar à *surda metrópole* os ensinamentos ancestrais a fim de curá-la. O faz tanto no plano externo à narrativa, já que ao chegar a seu público (não-indígena) suas palavras estarão *curando* parte da civilização (SILVA, 2014), quanto no da história a ser narrada, em que busca unir diferentes povos e culturas em torno de um ritual que clame o perdão à tão devastada Mãe Terra, pregando, em ambos níveis narrativos, o respeito à natureza e à diversidade. Tornando-se a voz de seu povo, visa representar em seu discurso os txukarramães e seus antepassados tupinambás, coroados, tubuguaçus, além do povo guarani da aldeia Morro da Saudade com o qual sua família passou a viver após a extinção da aldeia onde moravam, invadida por homens brancos armados quando Werá ainda era *música entoada* na barriga da mãe. Essa coletividade mesclada à materialização de seu destino, recebido por ele através de chamados ancestrais, justifica e retira a responsabilidade do escritor, conforme cita Rodrigo Dias (2015), sobre algo que se caracteriza enquanto forte divergência de opiniões entre as lideranças indígenas e que consiste nos limites para a exposição de costumes e crenças sagrados e sagradas¹³. Já o caráter individual da autobiografia utilizado pelo autor não só se constrói enquanto parte da tendência literária contemporânea (ALBERTI, 1991) como, além disso, garante a quem narra sua própria história o reconhecimento da autoridade. O teórico crítico Walter Benjamin defende, sobre isso, que “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 2012, p. 198).

¹³ Sobre isso, não nos deteremos, já que para fazê-lo seria necessário colocar essas questões apresentadas sob a voz indígena, a fim de preservar o protagonismo desses povos.

Ainda sobre o pensamento benjaminiano, ao atentar para a fragmentação sofrida pelos indivíduos graças ao processo maquinal de produção massiva no seio das fábricas, em meio à moderna sociedade industrial, somando isso à criação da imprensa no século XVII que retira dos textos literários a função informativa herdada da tradição poética oral, o crítico reflete sobre o surgimento do romance enquanto algo centrado na solidão, na fragmentada individualidade do sujeito moderno (tanto daquele que produz, quanto do que consome a produção artística). Conforme a literatura perde seu caráter informativo e não só “as experiências estão deixando de ser comunicáveis” (BENJAMIN, 2012, p. 200), como o sujeito não consegue mais exprimir-se exemplarmente (ALBERTI, 1991), a perda dessa busca poética por uma transmissão de saberes retira do narrador a função didática, de alguém que através da narração de suas próprias experiências visa conscientizar sua/seu leitora/leitor-ouvinte, pois o “conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria.” (BENJAMIN, 2012, p. 200-201). Nesse sentido, Benjamin opõe essa forma literária, o romance, à narração, caracterizando a segunda enquanto proveniente da tradição oral e que se compõe através do caráter pedagógico e socializante, enquanto a primeira, para ele, consiste, por outro lado, em algo emergente da separação entre indivíduo e sociedade, ainda que, como ressaltado por Verena Alberti,

num primeiro nível, não [seja] possível pensar o indivíduo como oposto à sociedade, uma vez que [o] “contrato [social]” pressupõe sua existência e autonomia anteriores, sendo firmado como base nos direitos e deveres dos indivíduos como sujeitos morais e políticos. Entretanto (...) ao lado do ser moral autônomo, signatário do contrato social, a modernidade também cria o indivíduo único e singular, o ser psicológico (1991, p. 4).

A autobiografia caracteriza-se como um gênero textual moderno que se constrói através de um *pacto de leitura* (ALBERTI, 1991) em que fica clara para a leitora ou o leitor a relação de proximidade e semelhança entre autora/autor, narradora/narrador e personagem. Por esse viés, é possível afirmá-la como um entremeio da oposição defendida por Walter Benjamin, pois, ainda que centrada no indivíduo *romântico* que se coloca em oposição à sociedade moderna, a narração memorialista da autobiografia “difunde e exemplifica a experiência do autor, a partir de seu ponto de vista singular, e, nesse sentido, tal qual a ‘narração’, (in)forma, aconselha e ensina o ‘ouvinte’.” (Idem, p. 8). No que diz respeito ao texto de Kaká

Werá, além disso e especificamente, faz-se necessário refletir sobre a possibilidade de “se falar em uma ‘literatura’ fora da tão controvertida ‘modernidade’” para que se possa compreender se “em relação a culturas não marcadas pelo ‘individualismo’” não seria “mais apropriado falar em ‘narração’”, centrada na “(in)formação dos ouvintes através de relatos que dão conta de experiências, acontecimentos, explicações” (ALBERTI, 2001, p. 2). A tradição oral das culturas indígenas faz com que as obras literárias de autores nativos sejam produzidas sob uma coletividade narrativa, ainda que esses saberes sejam transpostos para a escrita por uma única pessoa. Coletividade essa que coloca, na obra de Kaká Werá, o narrador em um lugar de sabedoria frente a seu público-leitor. Mostra-se como “um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 2012, p. 100), que não só conhece a cultura da ou do “ouvinte”, como lhe fornece uma carga de ensinamentos milenares que lhe são incomuns. Assim, retira “da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiências dos ouvintes” (Idem, p. 20).

O clima ritualístico permeia a obra *Oré awé roiru’a ma – Todas as vezes que dissemos adeus* desde o marco narrativo escolhido por Werá para iniciar sua história: o momento em que recebera, através de um ritual sagrado, o nome pelo qual passaria a ser reconhecido na aldeia, sua *alma-palavra*, e que determina o seu destino, os caminhos de sua vida; em torno da fogueira em que se ouvem as vozes ancestrais, Werá põe-se praticamente calado, escutando e observando o pajé Tiramãe Tujá. É através desse clima que o narrador-personagem transpõe o público para dentro de seu universo de ensinamentos sagrados transmitindo oralmente. Enquanto insere a leitora ou o leitor-ouvinte em sua cultura, inverte, em certa medida, a lógica binária da opressão, já que essa outra ou esse outro vê-se em um lugar de passividade (diante da silenciosa experiência que é a leitura individual) em que deve estar disposto ou disposta a, em silêncio, aprender – tal qual o próprio narrador coloca-se diante do pajé, hierarquicamente superior a ele. Utiliza ao mesmo tempo que afasta a experiência literária individual da sociedade eurocêntrica: “Agora, de onde falo, ao pé do fogo, a ti que se dá atenção de me ouvir.” (JECUPÉ, 2002, p. 39). Sente-se, ordena Werá, colocando seu público diante da fogueira, levando a leitora ou o leitor para dentro da mata, junto ao povo guarani. Ao final das páginas, suas palavras vão-se acabando enquanto o fogo sopra as suas últimas chamas. Dessa maneira, o texto aproxima-se da experiência oral, demonstrada pelo caráter

performático do narrador. Nas expressões literárias nativas encontram-se importantes traços

característicos das nascentes poéticas indígenas: o caráter dramático (teatral) das manifestações, implicadas numa relação coletiva e multissensorial que visa a uma compreensão da cultura afirmada simultaneamente enquanto forma estética e mítico-religiosa (TETTAMANZY, 2011, p. 113).

Essa mescla de tradições e culturas, de oralidade e escrita, utilizada como forma de o narrador levar seus conhecimentos milenares à sociedade eurocêntrica, faz com que a obra delineie, assim, sua proposta antropofágica, no mais claro estreitamento com as pretensões modernistas de Oswald de Andrade que, segundo Lúcia Sá, “transformou o ritual da antropofagia tupi numa declaração pós-colonial de apropriação cultural” (SÁ apud TETTAMANZY, 2015, p. 159). Em sua busca por idealizar uma arte de vanguarda centrada na realidade social, na brasilidade, na construção identitária da nação (intenção muito próxima à expressa pelos escritores românticos), esse que foi um dos principais intelectuais da Semana de Arte Moderna de 1922 recuperou da literatura informativa produzida no Brasil um elemento cultural que falasse sobre o caráter singular do povo. Ciente do interesse que o imaginário europeu criara acerca dos *primitivos* e *selvagens canibais* cujos rituais eram tão detalhadamente descritos em textos quinhentistas (como nos divergentes posicionamentos do alemão Hans Staden e do humanista francês Jean de Léry), denominou seu manifesto de *Antropofágico* para, através dessa aproximação com o passado, propor a *deglutição* daquilo que era produzido na Europa a fim de criar uma arte que verdadeiramente falasse sobre o país.

Tupi, or not tupi that is the question.
 Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.
 Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.
 (...) Contra todos os importadores de consciência enlatada.
 (...) Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem.
 Contra o mundo reversível e as idéias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores (ANDRADE, 1976, p. 3 e 4).

Se, de um lado, o *Abaporu*¹⁴ de Tarsíla do Amaral representava a antropofagia no homem de corpo grande e cabeça pequena, já que os atributos físicos dos guerreiros consistiam naquilo que era valioso aos inimigos e, assim, o que os fazia merecerem ser *deglutidos* nos rituais antropofágicos; do outro, a antropofagia de Werá está em deglutir justamente aquilo que levava os brancos a considerarem-se superiores às nativas e aos nativos: o conhecimento da cultura letrada. É por esse motivo que afirma: “Comi vosso cérebro; agora, como manda a tradição, ofereço o meu espírito.” (JECUPÉ, 2002, p. 17).

É interessante observar, ainda, a inserção de palavras de origem guarani ao longo das páginas de *Oré awé roiru'a ma* sem que haja qualquer explicação ou nota acerca de seus significados, sendo incorporadas de forma tão natural que, ao longo da leitura, faz-se possível perceber seus sentidos ainda que falte a tradução literal. A exemplo disso, narra que “Os pajés perceberam que estávamos ficando fracos, passou-se a fazer o *jeroky* e o *Ni-mongoraí* para recuperarmos a nossa música, a nossa dança.” (JECUPÉ, 2002, p. 27, grifo nossa); mais à frente, leva ao campo semântico da leitora ou do leitor a palavra *curumim*. Produz, assim, algo de neorrealista presente em escritores como o brasileiro Jorge Amado e o angolano Luandino Vieira, que consiste em agregar palavras da realidade local – no caso do segundo, do quimbundo –, as quais veem-se presentes na utilização oral cotidiana ainda que não sejam validadas pela normativa e elitista gramática da língua escrita. A fim de aproximarem o texto do ambiente cultural que buscam descrever, esses autores mesclaram ao erudito a resistência linguística de povos e classes marginalizados e marginalizadas pela sociedade. A partir desse momento, o que se configurava como instrumento de aculturação para a realidade histórica de Kaká Werá passa a representar emponderamento (SILVA, 2014), enquanto instrumento de

¹⁴ Pintura a óleo que inaugura o movimento antropofágico e que veio a tornar-se a tela brasileira mais valorizada do mundo, vendida pelo valor de US\$ 2,5 milhões, e que hoje está exposta no museu da arte latino-americana de Buenos Aires.

luta, cujo objetivo consiste em transmitir na grafia a sempre silenciada voz de seu povo. Além disso, utilizando essas estratégias narrativas para aproximar leitoras e leitores da sua cultura originária, o narrador busca aliadas e aliados e faz com que não só a escrita de sua obra seja por si só uma mudança de perspectiva, como permite a seu público um exercício de alteridade comum aos textos literários.

A necessidade de os saberes indígenas fazerem-se conhecidos encontrou em Kaká Werá o representante certo: segundo o narrador, desde cedo desenvolvera interesse pelas letras. Frequentara a escola, incentivado por seu pai, que acreditava ter na aprendizagem da cultura inimiga a chave para suas defesas. O encantamento de Werá por “aquela história de que se aprendia a riscar com traços o que se falava” (JECUPÉ, 2002, p. 31) fez com que se dedicasse a aprender o significado daqueles desenhos.

- Mas você fala bem o português.
- Foi necessário. Para sobreviver.
- Então já começamos com um ponto em comum. Sou árabe. Meu pai foi um sheik, mas que devido a guerras, imigrou para o Brasil. Para sobreviver, tivemos que aprender esta língua e cultura.
- É. Somos estrangeiros; a diferença é que sou considerado estrangeiro em meu próprio lugar e, quando me visto das roupas ditas civilizadas, não sou considerado dentro da cultura do meu povo, mas de acordo com a roupa que visto (JECUPÉ, 2002, p. 81).

Assim venceu, não sem muito lutar, o excludente sistema de ensino, pouco adaptável a sua realidade. Em certo momento, por exemplo, relata que se viu obrigado a adotar um nome branco a fim de obter seus documentos de identidade e poder matricular-se na escola regular. É importante ressaltar que apenas em 2015, com o projeto de lei do senador Telmário Mota, nº 161/2015, é que se passou a discutir legalmente o direito de escolha das e dos indígenas sobre utilizarem ou não seus verdadeiros nomes quando em contato com burocracias do Estado, bem como terem suas etnias reconhecidas na certidão de nascimento; até o momento, porém, isso lhes é proibido. Além disso, constava também nos documentos uma foto sua, o que levava sua mãe ao desespero, acreditando ter sido a alma de seu filho roubada. Por fim, ela cede à depressão e, mais tarde, à morte.

Quando a mãe se deu conta, tinham roubado a 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.

(...) – Espíritos ladrões, roubaram a alma do menino, para matá-la (JECUPÉ, 2002, p. 33).

O intertexto que existe com elementos criados no seio do imaginário branco sobre as culturas indígenas transcende a proposta antropofágica da narrativa para revelar-se, em alguns momentos de forma explícita, mas em quase todos ironicamente, ao lado de criações alencarianas, assim como da carta de Pero Vaz de Caminha e, ainda, de objetos significativos como o espelho. É importante ressaltar, em primeiro lugar, que o discurso do primeiro plano narrativo é o da busca pelo perdão, em que Kaká Werá, a exemplo de sua avó – uma nômade, andarilha –, segue seu destino, saindo da aldeia guarani em que vive para peregrinar em direção ao sul do país. No caminho, conhece diferentes povos e realiza um evento intercultural em parceria com entidades públicas e privadas, em que padres, rabinos e pajés veem-se reunidos em nome do perdão, pedido à Mãe Terra em suas orações.

Apesar disso, se é através de espaços interpretativos no que diz respeito ao psicológico das ações das personagens que está centrada boa parte da arte narrativa (BENJAMIN, 2012), deixando livres leitoras e leitores para obterem suas próprias compreensões, a revolta do narrador contra aquelas e aqueles a quem, por outro lado, prega o perdão fica perceptível nas lacunas proporcionadas pelo texto. Voltando-se novamente para os apontamentos de Verena Alberti acerca da relação entre autobiografia e literatura contemporânea, é possível perceber na obra de Werá “uma ‘psicologia’ dos personagens e uma ‘psicologia’ do autor” e, junto a isso, “o tema da ‘inspiração íntima’, devendo brotar das profundezas do indivíduo-autor”, além de “uma *linguagem* própria do indivíduo criador (e, portanto, contrária à norma), de função expressiva (e não estritamente comunicativa), onde se privilegia a polissemia (em detrimento da clareza) e efeitos de deslocamento.” (2001, p. 5). Sob essa ótica, enquanto a aproximação com a oralidade e a ancestralidade garantem à narração de Kaká Werá sua condição ímpar, e a construção desse narrador que se põe sobre um lugar de poder diante de suas e seus leitoras/leitores-ouvintes o coloca na posição de alguém capaz de aconselhar, é na construção de sentidos, na sugestão, que o narrador-personagem tornará a leitora ou o leitor cúmplice de sua

resistência, caso compreenda as ironias e as relações com elementos da cultura branca.

No capítulo *Invadindo o Novo Mundo*, a exemplo disso, narra o momento em que os homens de seu povo foram convidados para atuar como coadjuvantes na minissérie *O Guarani*, inspirada na obra de José de Alencar. Por esse motivo, se dirigiram pela primeira vez para o Rio de Janeiro, chegando, conforme descreve o narrador, “no mês de junho de 1991, dia do descobrimento da aldeia ‘karioka’.” (JECUPÉ, 2002, p. 55). Não só se mostra interessante a maneira como ele atribui ironicamente o momento de suas chegadas como um divisor de águas, o *descobrimento* – em uma clara relação com a interpretação histórica da chegada dos europeus ao território brasileiro –, como, ainda, a maneira como grafa, com ênfase, a palavra utilizada para designar os habitantes do Rio de Janeiro, cuja origem é tupi. Assim, ao invés de escrever *carioca*, o faz de outra forma, tomando para si algo que pertence a essa outra cultura, em um movimento narrativo de dupla aculturação: na ironia é que se encontra a resistência. Nos dias que seguem, gravam as cenas, interpretando uma tribo de aimorés. Peri, personagem central da narrativa indianista de José de Alencar, revelava-se em um ator branco. Por fim, Kaká Werá descreve: “Guardei para mim o último capítulo, quando a casa de Ceci explode. Os aimorés atacam a casa-grande para se vingar. Eu, aimoré que era, estava com a lança da guerra e da revanche.” (JECUPÉ, 2002, p. 61). A vingança pessoal do narrador-personagem contra aqueles que condenaram seu povo à morte, à fome e à miséria, ainda que simbólica, faz-se cheia de significado, em meio a uma narrativa memorialista cujo tom é calmo, demonstrado pelas frases curtas e poéticas, produzidas por um narrador sábio e paciente.

Solidificando a sua intenção de auto representação, o narrador desconstrói, por exemplo, na figura de seu pai o estereótipo da bebida, comumente associado às e aos indígenas. Após a morte da mãe de Werá, graças à depressão provocada pela tecnologia dos brancos, junto à constante expulsão de suas terras e à submissão ao trabalho como única forma de sobrevivência, seu pai acaba entregando-se ao vício da bebida – indicada como remédio por um comerciante da região. Ao visita-los, a avó do narrador, preocupada diante dessa situação, avisa: “Cuidado, vão querer prender sua alma numa garrafa” (JECUPÉ, 2002, p. 38). Da mesma maneira que ocorrera com sua mãe, a depressão perante a situação de miséria em que vivem leva seu pai à morte.

A importância histórica atrelada à intenção de Kaká Werá perante a produção e publicação de sua narrativa faz com que o texto, ainda que autobiográfico, transcenda o tom memorialístico para colocar-se como importante relato (que busca ser coletivo) frente à civilização eurocêntrica. Diante do espelho biográfico, o narrador define a sua reflexão como algo que se construiu entre dois mundos e busca convergir ensinamentos orais originários e as letras escritas dos brancos em sua fala-escrita, como dois lados da mesma moeda. De um, estão os povos indígenas oprimidos ao longo de um incansável e contínuo processo de dominação e, do outro, a sociedade que os oprime, dentro da qual Werá também se vê inserido: “Mediador entre dois mundos, o escritor Kaká Werá Jecupé escolhe continuar a ser índio” (TETTAMANZY, 2011, p. 125). Estabelece, assim, com essa outra ou esse outro a quem pressupõe como leitora/leitor-ouvinte, uma dúbia relação de semelhança e distanciamento, que faz com que, ao longo da leitura, seu público coloque-se contrário à opressão, vendo-se não como parte dessa sociedade que marginaliza e assassina indígenas, mas como participante das angústias do povo guarani e, mais especificamente, do autor. A essa intenção da obra, que deixa claro o objetivo de encontrar sua recepção em não-indígenas, dar-se-ão implicações que serão explicitadas e refletidas no capítulo seguinte desta análise literária.

4 INDÚSTRIA CULTURAL, SOCIEDADE DE CONSUMO E COMERCIALIZAÇÃO DA CULTURA

“Os homens fazem a sua própria história, mas não o fazem como querem...a tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos.” (Karl Marx)

Voltando-se novamente para a criação literária brasileira oitocentista, ainda que a temática indianista comum a esses escritores tenha contribuído fortemente para a sua colocação enquanto formadores de um sistema literário – cuja estética, em um contexto de pós-independência, via-se engajada na criação daquilo que consideravam uma identidade nacional (ainda que, paradoxalmente, mantivessem-se os padrões da sociedade europeia, inclusive na própria forma romântica do fazer literário) –, faz-se importante ressaltar que surgia, nesse período, um elemento central para que esse sistema se consolidasse. Ao defender esses autores enquanto precursores de uma literatura organizada no país, Antônio Cândido (2006) aponta para o público leitor que passava a emergir graças à possibilidade tecnológica da impressão, proporcionada, no Brasil, pelas máquinas vindas junto à família real portuguesa em 1808. Verena Alberti atribui a esse último fato, além disso, grande importância para o que defende enquanto surgimento histórico da literatura, datado, segundo a autora, de meados do século XVII e possibilitado graças a três fatores intimamente conectados: a “criação das principais academias”, o “surgimento dos direitos autorais” (1991, p 3) e, por último e mais importante para a análise que aqui se apresenta, o crescimento do comércio de obras literárias. Essa *popularização* das produções, apesar disso, atingia apenas um seleto grupo, pertencente à classe burguesa que então passava a emergir. Dessa forma, ao atentar-se para um público leitor dos textos produzidos pelos autores oitocentistas no Brasil, não se faz referência a uma grande quantia de pessoas – já que a maior parte da população, analfabeta, constituía-se por escravas e escravos e trabalhadoras e trabalhadores –, mas a elites intelectual e financeira intrinsecamente ligadas. Pertencendo a essas elites, os escritores (termo que surgia para de maneira elevada distingui-los de simples *autores*/produtores de textos (ALBERTI, 1991)) concebiam o mundo do alto da mesma visão que aqueles para quem destinavam sua arte e, por esse motivo, não se estranha o fato de que tanto a formação identitária que propunham, quanto o próprio fazer literário, tenham servido tão bem aos opressores interesses burgueses.

Acerca desses, Adorno e Horkheimer (2006) deliberam que a “pureza da arte burguesa, que se hipostasiou como reino da liberdade em oposição à práxis material, foi obtida desde o início ao preço da exclusão das classes inferiores.” (p. 111). Ainda, urgida a literatura no seio do capitalismo, tão logo passaram a existir *leitores* (e, mais tarde, *leitoras*), a lógica comercial na qual se viu inserida transformou-os e transformou-as em *consumidores* e *consumidoras* (conceito que se tornou “a ideologia da indústria da diversão” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 131)).

Conforme essa nova estrutura de sociedade consolidava-se, a suposta substituição dos *escravos* por *trabalhadores livres* garantia aos interesses capitalistas não só novas formas de dominação – necessárias, diante dos ideais de igualdade e liberdade que vendia e sobre os quais havia se fortalecido –, como a possibilidade de uma rede maior de consumidores. Fora isso, o chicote da exploração mantinha-se o mesmo. Enquanto as novas tecnologias produziam o crescimento do mundo simbólico, fazendo com que o poder, antes majoritariamente econômico, passasse a residir também junto ao “acesso à informação, ao conhecimento” (PIZARRO, 2004, p 38, tradução nossa), e o “que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 131), a dominação ideológica capitalista passou a encontrar no mercado cultural uma das formas mais eficazes de manutenção da opressão. Assim, se

a cultura respeitável constituiu até o século dezenove um privilégio, cujo preço era o aumento do sofrimento dos incultos, no século vinte o espaço higiênico da fábrica teve por preço a fixação de todos os elementos da cultura num cadinho gigantesco. Talvez isso não fosse um preço tão alto, como acreditam aqueles defensores da cultura, se a venda em liquidação da cultura não contribuísse para a conversão das conquistas econômicas em seu contrário (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 13, prefácio).

Diante da Indústria Cultural – termo empregado pela primeira vez por Adorno e Horkheimer em seu *Dialética do Esclarecimento* (2006) visando representar o que defendem ser a situação da arte no capitalismo tardio –, o “monopólio privado da cultura” faz com que “a tirania” deixe livres os corpos proletários para ir “direto à alma” e, assim, ainda que sustente um suposto discurso de liberdade, a sociedade burguesa impede, por outro lado e ironicamente, que qualquer sujeito seja capaz de colocar-se ideologicamente contrário aos seus dogmas, já que aqueles poucos e

aquelas poucas capazes, diante do escasso acesso ao conhecimento não-alienante, de não conformarem-se são “punido[s] com uma impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do individualista” e, excluídos e excluídas “da atividade industrial, ele[s] ter[ão] sua insuficiência facilmente comprovada.” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 110). Através da Indústria Cultural, os poderosos interesses definem os padrões culturais a serem impostos a todos os indivíduos da sociedade, já que produz, dirige e disciplina as necessidades das consumidoras e dos consumidores, sendo capaz inclusive de suspender “a diversão: nenhuma barreira se eleva contra o progresso cultural.” (Idem, p. 119), além de, sob um discurso supostamente humanista, delimitar o conhecimento a ser destinado às classes historicamente oprimidas, levado através das repetitivas produções dos meios de comunicação e arte de massa, que tomam da abandonada educação o papel de formação social e ideológica desses sujeitos. Segundo defendem Adorno e Horkheimer (2006), essas produções servem apenas à alienação diante da marginalizada condição social e à sustentação dos valores da classe dominante, inculcados na suposta cultura popular. Através do controle sobre os veículos de (in)formação de massas, promove-se o sonho capitalista, em que o intelectual passa à decadência para fazer surgir a figura do empresário (PIZARRO, 2004), que, ao longo da programação da televisão (do jornal à novela), aparece sob diferentes formas físicas, mas sempre retratado pela ótica da ilusória meritocracia: o honesto *homem de bem*, de origem pobre e que conquista, graças à incansável produção para o sistema, o seu lugar ao sol da opressão burguesa. Mal sabem, dominados e dominadas, que esse sonho é uma falácia e que a roda mantém no topo sempre os mesmos ratos. Ainda que as regras do jogo sejam ditadas pelo mercado cultural, que cria e fomenta as mais diferentes formas de consumo a serem vendidas para as massas, ele obedece a interesses ainda maiores, pois

Comparados [à indústria do aço, petróleo, eletricidade, química], os monopólios culturais são fracos e dependentes. Eles têm de se apressar em dar razão aos verdadeiros donos do poder, para que sua esfera na sociedade de massas – esfera essa que produz um tipo específico de mercadoria que ainda tem muito a ver com o liberalismo bonachão e os intelectuais judeus – não seja submetida a uma série de expurgos (ADORNO E HORKHEIMER, 2006, p. 101).

A indústria cultural opera em uma via de mão dupla: se, por um lado e de maneira devastadora, busca suprimir qualquer expressão cultural e ideológica que

se oponha a sua dominação, por outro apropria-se das culturas populares para, através de um processo de *reificação* – que consiste em um esvaziamento de seu sentido original seguido por um preenchimento com a ideologia daqueles que controlam os meios de massa –, desarmá-los de seu caráter crítico, silenciá-los e transformá-los em produtos a serem consumidos sob a lógica da opressão que visavam combater. Ainda que seja difícil delimitar o quanto as diferentes culturas de origem popular veem-se ou não permeadas e apropriadas pelo mercado, é necessário conceitua-las enquanto algo *diferente* daquilo que se vê produzido pela indústria. Conforme Fredric Jameson (1994), a *cultura popular* (ou *culturas populares*) caracteriza-se enquanto manifestações de várias comunidades ou castas sociais marginalizadas, em oposição à *cultura erudita* e exaltada da burguesia. *Cultura de massa*, por outro lado, (ou cultura *para* a massa) consiste na apropriação dessas diferentes culturas feita pelo mercado. Nesse sentido, o fato de a cultura popular pertencer “tradicionalmente, aos estratos mais pobres” não impede que ela seja aproveitada “pela cultura de massa e pela cultura erudita”, já que essas “podem assumir ares popularescos ou populistas em virtude da sua flexibilidade e carência de raízes” e, além disso,

a cultura de massa aproveita-se dos aspectos diferenciados da vida popular e os explora sob a categoria de reportagem popularesca e de turismo. O vampirismo é assim duplo e crescente: destrói-se por dentro o tempo próprio da cultura popular e exhibe-se, para consumo do telespectador, o que restou desse tempo, no artesanato, nas festas, nos ritos. Poderíamos, aqui, configurar com mais clareza uma relação de aparelhos econômicos industriais e comerciais que exploram, e a cultura popular, que é explorada. Não se pode, de resto, fugir à luta fundamental: é o capital à procura de matéria-prima e de mão-de-obra para manipular, elaborar e vender. A macumba na televisão, a escola de samba no carnaval estipendiado para o turista, são exemplos de conhecimento geral (BOSI, 1992, p. 11-12).

A *comercialização da cultura* faz com que seja necessário penetrar mais a fundo no conceito *popular* a fim de desmascará-lo, diante do fato de que aquilo a que se atribui comumente o caráter popular muitas vezes consiste em (re)produções comerciais alienantes e disciplinadoras para a massa, não algo que surge “efetivamente [d]a expressão “orgânica” de várias comunidades ou castas sociais” (JAMESON, 1994, p. 7). Fredric Jameson, em seu *Reificação e utopia na cultura de massa* (1994), defende que o “efeito tendencial historicamente único do capitalismo tardio” frente aos diversos grupos e organizações sociais *populares* foi “dissolvê-los, fragmentá-los e atomizá-los em aglomerações (*Gesellschaften*) de indivíduos

privados, isolados e equivalentes por meio da corrosiva ação da mercantilização universal e do sistema de mercado” (JAMESON, 1994, p. 7). Tomando-se esse ponto de vista, “o ‘popular’ enquanto tal não mais existe, exceto sob condições específicas e marginalizadas” (Ibidem). Assim, é substancial refletirem-se essas relações a partir do momento em que, junto ao crescimento das reivindicações de minorias em representação política que passa a ocorrer a partir dos anos sessenta, conforme aponta Ana Pizarro (2004), as produções artísticas passam a não só serem produzidas através da própria voz de indivíduos pertencentes a castas oprimidas historicamente, como a tornarem-se instrumento de luta em sua resistência. No que diz respeito à literatura, é preciso desmembrar ideologicamente as diferentes construções narrativas, já que até “mesmo as manifestações estéticas de tendências políticas opostas entoam o mesmo louvor do ritmo de aço” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 99), graças à prisão criada pelas indústrias culturais que vem reestruturando o setor das artes e das culturas (PIZARRO, 2004).

O comércio de bens culturais não permite, ao contrário do que se possa pensar, a inserção desses sujeitos em ambientes dos quais antes viam-se excluídos, mas, pelo contrário, serve “justamente para a decadência da cultura e para o progresso da incoerência bárbara.” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 132). Assim, movimentos essencialmente ideológicos como o Feminismo e o Veganismo, por exemplo, têm-se mostrado, na propaganda da televisão ou nas prateleiras do supermercado, cada vez mais enquanto energia para a manutenção do motor do capital através da criação de novos grupos de consumidoras e consumidores. Ainda que se construam fundamentalmente enquanto oposição ao sistema vigente de sociedade, que se vê calcado em lógicas opressoras que perpetuam, por exemplo, o processo de machismo que agride, mata e silencia mulheres, acabam sendo reificados pela indústria da cultura, a qual retira o seu caráter reivindicatório para transformá-los no *mais do mesmo* produzido pelo mercado da alienação: o capitalismo não permite que suas raízes sejam expostas e cortadas (BOSI, 1992).

No que tange às culturas indígenas, acerca disso, viram-se comercializadas não só pelo conservadorismo alencariano, como pela propaganda de televisão brasileira do século XXI (anexo 1) que as apresenta sob o estereótipo do índio norteamericano (ainda que inúmeros povos resistam no Brasil, buscando preservar suas vidas e saberes), que, do alto de seu cavalo e suas roupas de couro (em meio ao calor de um *país tropical*), percebe as facilidades proporcionadas pela branca

tecnologia: é o progresso que segue se abrindo para nativas e nativos com os nomes de genocídio e aculturação. Cumpre seu papel: no estereótipo que os brancos construíram em torno das e dos indígenas, justifica a sua marginalização e torna suas figuras *risíveis* e ridicularizadas. Veem-se submetidas ao mercado, ainda, pelo crescente comércio de rituais sagrados com plantas alucinógenas dentro das tribos, cujos efeitos mostraram-se tão bem descritos ao longo do best-seller *A Erva do Diabo* (2013), de Carlos Castanheira, que consiste em uma apropriação cultural que, apesar de sua proposta antropológica, mais serviu à curiosidade de uma juventude que passava a entrar em contato com drogas psicoativas que à luta pela sobrevivência das culturas nativas no México.

Sobre a comercialização indígena e as diferentes formas de exploração sofridas por esses povos, o registro cinematográfico *Iracema: uma transa amazônica* (2005), que visa colocar em questão a construção da rodovia transamazônica entre sete estados brasileiros refletindo sobre a marginalização à qual se verão expostas as comunidades que vivem na região, centra na figura de Iracema – jovem que, após perder-se de seus pais durante uma feira próxima à cidade em que vivia, vê-se jogada à prostituição enquanto única forma de sobrevivência – as explorações física, sexual, psicológica, cultural e mercadológica sofridas por esses povos. Ainda que faça referência à índia criada pelos idealismos românticos de José de Alencar, através dos quais se perpetuaram a hipersexualização que até hoje condena as nativas ao estupro e à venda de seus corpos, a *Iracema* de Jorge Bodanzky e Orlando Senna representa a face cruel da marginalização social e do processo de branqueamento. Posta já no cartaz de divulgação do filme (anexo 2) vestida com a marca da Coca-Cola, afirma, resoluta, em meio a um diálogo com um cliente: “não sou índia” – consciente da carga pejorativa que a palavra adquirira frente à sociedade branca –, “sou branca, filha de brasileiros”.

Não se trata de defender uma visão centrada em uma suposta imutabilidade das culturas indígenas, que alegue que sua existência seja possível apenas enquanto não estiver permeada por outras culturas, como a capitalista, mesmo porque, historicamente, “não podemos esquecer que as camadas pobres da população brasileira” viram-se “colonizadas pela cultura rústica ou, eventualmente, urbana dos portugueses, e pelo catolicismo ritualizado dos jesuítas” e que, ainda hoje, “em plena mestiçagem e em plena sociedade de classes capitalistas” veem-se colonizadas “pelo Estado, pela Escola Primária, pelo Exército, pela indústria cultural

e por todas as agências de aculturação que saem do centro e atingem a periferia”, já que a “cultura expansiva é a dominante, é a cultura letrada, repartida e diluída pelos meios oficiais ou privados, pela Escola e pela Fábrica” (BOSI, 1992, p. 16). Trata-se de poder refletir de forma crítica sobre como esse processo de aculturação ocorre bárbara e impositivamente por parte da sociedade branca, que, sob sua visão de *realidade* calcada em um suposto progresso, não só não é capaz de compreender outras formas culturais de organizações sociais, como busca de qualquer maneira reprimi-las. O problema central na afirmação de Iracema não está no fato de ela identificar-se como “brasileira”, mas em esse termo ter-se tornado, através de concepções equivocadas e estereotipadas, uma oposição ao termo “indígena”, enquanto, pelo contrário, deveria englobá-lo em seu conceito. Nega-se enquanto alguém pertencente a uma população nativa porque o branqueamento eurocêntrico a faz envergonhar-se de suas origens, já que esse último encontra nessa exploração psicológica uma forma de a sociedade burguesa manter a sua supremacia.

Em meio a isso, é necessário observar a obra literária de Kaká Werá (2002), ainda que se construa como resistência histórico-literária e social, em primeiro lugar pelo seu caráter de defesa dos direitos originários através do protagonismo indígena, diante de uma realidade opressora, e, em segundo, conforme defendem Adorno e Horkheimer, porque “a pretensão da arte é sempre ao mesmo tempo ideologia” (2006, p. 108), enquanto algo publicado pelo mercado – o que pressupõe determinadas limitações ao horizonte crítico de qualquer produção, já que a “indústria cultural derruba a objeção que lhe é feita com a mesma facilidade que derruba a objeção do mundo que ela duplica com imparcialidade.” Sendo assim, ainda que escrito *com a pena do oprimido*, o texto literário vê-se impedido de destruir os alicerces opressores que sustentam a sociedade de classes protegida por uma série de violentos mecanismos de alienação e manipulação social, deixando para o artista “duas opções: participar ou omitir-se.” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 122). Nessa relação de apropriação, em que mesmo posicionamentos ideológicos contestatórios veem-se absorvidos e reificados pela mercado cultural, ao mesmo tempo em que a arte cada vez mais torna-se, em sua maioria, mercadoria, coloca-se questionável, na maior parte do tempo, a existência de certa crítica honesta dentro dos textos literários, principalmente porque a consciência das classes inferiores, geralmente falsa, “está fundamentada no interesse das classes superiores” (BENJAMIN, 1986, p. 117).

As demandas do mercado passam por tantas mediações que o artista escapa a exigências determinadas, mas em certa medida apenas, é verdade, pois ao longo de toda a história burguesa esteve sempre associado à sua autonomia, enquanto autonomia meramente tolerada, um aspecto de inverdade que acabou por se desenvolver no sentido de uma liquidação social da arte (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 130).

Sob a visão de Adorno e Horkheimer (2006), assim, aquilo que Antônio Cândido (2006) revela enquanto o *caráter realista* da literatura brasileira, despe-se em “rebeldia realista”, tornando-se “a maneira registrada de quem tem uma nova ideia a trazer à atividade industrial” e, nesse sentido, o discurso central do perdão na obra de Werá faz-se necessário, além disso, para mascarar a revolta do oprimido contra a sociedade que o oprime, já que a “esfera pública da sociedade atual não admite qualquer acusação perceptível em cujo tom os bons entendedores não vislumbrem a prominência sob cujo signo o revoltado com eles se reconcilia” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 109). Vê-se o autor impossibilitado de agredir discursivamente de maneira clara a sociedade que exterminou seu povo, já que, apesar de a velada ditadura capitalista criminalizar a censura, através de seu suposto regime democrático, ela existe externa e internamente nos indivíduos, imposta de maneiras nem sempre explícitas. Em relação ao processo de produção e publicação de obras literárias, o texto submete-se à avaliação, no coração da indústria cultural, “se não na previsão automática de seu produtor, ao menos pelo corpo de leitores, editores, redatores e *ghost-writers* dentro e fora do escritório da editora”, a qual “é muito mais minucios[a] que qualquer censura.” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 12, prefácio). Sob a visão de Adorno e Horkheimer (2006), tudo “se passa como se uma instância onipresente houvesse examinado o material e estabelecido o catálogo oficial dos bens culturais” (Idem, p. 111).

É preciso ter cuidado ao submeter as obras literárias indígenas às análises críticas da teoria ocidental porque “na medida em que sua voz passa a ser reconhecida em espaços de poder restritos e disputados (universidades, produção artística e cultural, política, ativismo social), sua ‘indianidade’ é posta em questão” (TETTAMANZY, 2015, p. 158), enquanto, na verdade, a ocupação desses lugares é um direito que lhes cabe e que vem lhes sendo negado. Apesar disso, evitar enquadrar essas obras em preceitos teóricos canônicos acaba por legitimar, a nosso ver, sua incompetência frente à produção artística de escritores reconhecidos pela

crítica literária, o que, como vimos, não faz qualquer sentido, já que o empenho estético e a importância de suas abordagens são inegáveis. Ao buscarem ocupar esses espaços elitistas de construção de saberes ressaltados por Ana Tettamanzy, os textos desses escritores colocam-se à disposição das interpretações de pesquisadoras e pesquisadores que não estão inseridas e inseridos em suas tradições milenares e, por esse motivo, os veem sob a ótica da cultura letrada a que pertencem. Além disso, viu-se que o mercado editorial pouco empenho emprega em tornar conhecidas essas literaturas, ainda que não se ignore a marginalização social em que esses povos que as produzem foram postos, o que faz questionar os interesses pelos quais as vozes indígenas seguem sendo silenciadas. Assim, colocar em análise o texto de Kaká Werá sob o viés marxista não deslegitima a importância de sua narrativa, mas, ao contrário, critica a sociedade classista que além de lhe impor a necessidade de conhecer os valores burgueses para que sua voz seja ouvida, limita sua produção intelectual.

Oré awé roiru'a ma – Todas as vezes que dissemos adeus traz, à capa, o nome escrito não apenas em guarani, como, além do português, a tradução para a língua inglesa: essa narrativa *de* oprimido não se vê produzida *para* oprimidas e oprimidos, em uma busca pelo despertar da consciência frente à opressão, nem para qualquer outro público que não seja a civilização branca, frente à qual “a linguagem do criador” vê-se regulada pela “convenção social” (BOSI, 1992, p. 18). Ainda que a editora esteja engajada, assim como Kaká Werá, em questões relacionadas à preservação ambiental – que muito têm a ver com o discurso que se busca levar ao longo da narrativa –, viu-se que as imposições e censuras ideológicas nem sempre estão explícitas, mas pertencem a uma silenciosa gama de opressores contratos sociais, impostos a qualquer indivíduo que se relacione de alguma forma com a cultura dominadora. Por outro lado, a escolha por centrar a narrativa em torno da degradação da natureza e da busca pelo perdão da Mãe Terra também não demonstra apenas a relação que o narrador autobiográfico estabelece com a terra – que por si só, na atualidade *sustentável*, garantiria a atenção de certa quantia de leitoras e leitores mais interessadas e interessados em questões relacionadas à natureza e ao meio ambiente –, mas uma maneira de não colocar-se diretamente diante da ótica da opressão indígena, deixando questões como os constantes genocídios de povos nativos em um segundo plano narrativo. Sob a visão benjaminiana, “produtos da falsa consciência se parecem com imagens cambiantes,

nas quais a coisa principal só se deixa entrever entre nuvens, folhagens e sombras.” (BENJAMIN, 1986, p. 119). Mantém, além disso, no imaginário popular o estereótipo da ingenuidade e da bondade indígenas, sempre ligadas à defesa da natureza, mostrando “quanto é forte uma determinada idéia pré-concebida sobre o que vem a ser o “índio” e o quanto ela eventualmente influi no interesse que o mercado e a mídia possam ter” (COELHO, p. 153). Assim articulam-se, conforme atenta Luís Fernando Coelho em relação ao comércio de músicas indígenas, de um lado, os “interesses que movem os índios em tal demanda” e, de outro, os interesses e a forma “de recepção que o mercado possa ter” (Ibidem).

Se o escritor vê-se tensionado a produzir uma obra que, segundo visa, seja publicada e, para isso, haja a necessidade de adequar sua escrita aos padrões que a indústria cultural considera *aceitáveis*, é na relação com o público que se perceberá, no texto, as adequações que faz para amenizar seu discurso e atingir a atenção daquela ou daquele que o lê, colocando-a/o como aliada ou aliado em sua luta. Apesar do estabelecimento de uma relação entre narrador e leitora/leitor-ouvinte em que essa/esse último é inserida/inserido em uma cultura que não é a sua e, portanto, não domina, vendo-se assim submetida ou submetido aos seus ensinamentos de sábio narrador, por outro lado, o escritor busca a receptividade dessas brancas e desses brancos que pressupõe como público leitor-ouvinte (explicitado por ele já nas primeiras páginas, em que define sua missão em levar a voz da mata para o povo civilizado), e, portanto, sua produção não as e os incomoda, pois não lhes atinge diretamente. Ainda que a proposta consista em retratar a sua vida e, portanto, a *realidade*, esse é justamente o elemento que, tão presente nas primeiras páginas, perde-se ao longo das narrações de Werá, já que boa parte da obra deter-se-á na otimista descrição dos rituais de que participava junto a brancas e brancos que também buscavam entrar em contato com a Mãe Terra. O *caminho do sol* de Kaká Werá não só passa obrigatoriamente pela sociedade eurocêntrica, como se mostra realmente iluminado, ainda que seu texto carregue a incumbência, definida por ele mesmo nas primeiras páginas, de fazer ouvir a voz das e dos indígenas, que vivem uma cinzenta e obscura realidade. Apresentam-se, ao invés disso, ao longo das relações dialógicas, vozes brancas interpeladas pelo discurso de Werá.

- Escuta, Vou te contar uma experiência. Passo seis meses na capital gaúcha, tendo que suportar a agressão ao rio Guaíba e a desumanidade que uma capital oferece. E passo seis meses aqui. Lá, desumana. Aqui, humana. Procuro espalhar a paz que colho aqui tomando partido lá, na militância verde. Existem muitos assim na cidade. E procuramos fazer nossa parte. Vivemos dentro do cheiro da ignorância. *Não é menos difícil de suportar que o seu povo. Acredite, vocês têm aliados. A luta é nossa. Mas não vamos alimentar a raiva e o ódio.* É nosso ponto fraco. Veja, eu sou da terra dos ventos, sou filha de lansã. Sei a hora de guerrear, sei a hora de recuar (JECUPÉ, 2002, p. 47, grifo nosso).

Residindo o poder, na sociedade moderna, também no conhecimento, esse coloca-se como aquilo que diferencia Werá tanto das e dos indígenas, quanto das e dos não-indígenas: antes mesmo de debater-se a construção de escolas interculturais dentro de aldeias, em um contexto em que boa parte das nativas brasileiras e dos nativos brasileiros, que viviam majoritariamente atiradas e atirados à mendicância, não estava alfabetizada, o narrador frequentara a escola e aprendera os ensinamentos denominados, por ele, de *civilizados*; além disso, como já posto anteriormente, garante no conhecimento da cultura guarani o seu lugar de sabedoria diante da leitora ou do leitor. Graças a esses ensinamentos é que, em tom messiânico, mostrando-se como “o mensageiro de sua cultura, que ergue a voz em nome de seu povo, na tentativa de romper os silêncios criados pelo discurso opressor” (SILVA, 2014, p. 18), Kaká Werá propõe a todo o momento uma relação intercultural de aproximação e distanciamento de cada uma das (e das duas) culturas, em que, se por um lado aproxima através da inserção de palavras guaranis, por exemplo, a leitora ou o leitor dos saberes de sua cultura, por outro utiliza como opções da escrita bilíngue da impressão de sua obra as línguas português e inglês, ao invés de produzir uma literatura de resistência em uma das línguas originárias desses povos, como faz a maioria dos autores indígenas. Afasta, dessa forma e em certa medida, aquelas e aqueles que busca representar em seu discurso dos saberes sagrados que esse narrador pretende disponibilizar às e aos ouvintes.

Chama atenção, ainda, o paradoxo constituído no fato de que, apesar de ao longo da narrativa em vários momentos (como o da emblemática morte da mãe do narrador) construir-se uma busca por representar na escrita a forma negativa com que a reprodução imagética de fotografias ou filmagens é vista pelo conhecimento de seu povo (que defende ser a imagem uma ladra de almas), ao longo das páginas do livro estejam presentes diferentes fotografias (anexo 3), ilustrações e, portanto,

almas de demais indígenas, bem como de elementos culturais da sociedade de Werá.

o lugar dos ladrões de almas. Vimos o que fazem depois de roubá-las: prendem-nas em pequenas caixinhas retangulares (...) Faziam aquelas almas colorirem-se do que o diretor dos ladrões queria dizer, essas almas agora eram escravas e diziam o que lhe mandavam, da maneira que compunham. (...) Os ladrões procuravam fazer com que o espírito preso da manhã de sol nascendo na caixa mágica se aproximasse ao máximo da manhã de sol roubada (JECUPÉ, 2002, p. 56).

Os interesses do mercado capitalista na escrita da obra de Kaká Werá residem não só na sua particularidade, desvendada enquanto a *rebeldia* que proporciona novidade no ramo do consumo (ADORNO & HORKHEIMER, 2006), mas, ainda, na meritocracia: o autor, sob a lógica capitalista, *venceu*. Venceu porque adquiriu a escrita branca e fez-se capaz de se traduzir (a si e a sua cultura) em uma literatura e em imagens ilustrativas que despertam a simpática curiosidade da sociedade burguesa. Venceu frente a tantas outras e tantos outros a quem o eurocentrismo busca incansavelmente aculturar em um processo de branqueamento. A partir desse discurso – utilizado pelo mais puro conservadorismo elitista –, o mercado cultural apropria-se da figura de Kaká Werá, bem como de sua luta pessoal e da luta de seu povo, para esconder uma realidade de opressão e miséria vivida pelos povos originários em diversas regiões do Brasil. Ignora que se o escritor venceu algo, foi a morte, imposta às nativas e aos nativos de seu povo (bem como dos demais povos originários) desde o primeiro contato com o inimigo. Essas questões, ainda que obviamente não estejam explícitas ao longo da obra – mesmo porque não se relacionam propriamente com a intenção de Kaká Werá, mas com forças muito mais poderosas e impositivas que o autor –, revelam-se diante à leitura crítica, inclusive em relação à própria possibilidade de publicação da obra literária. Nesse sentido, pouco diferenciam-se globalização e passado colonial, onde a classe burguesa define a figura do índio que emergirá a fim de esconder a opressão vivida pelas e pelos demais, silenciando-as/os e perpetuando os interesses pelos quais a sociedade não-indígena ainda mantém sua tirania.

5 REFLEXÕES FINAIS

Eu sou um intelectual que não tem medo de ser amoroso. Amo as gentes e amo o mundo. E é porque amo as pessoas e amo o mundo que eu brigo para que a justiça social se implante antes da caridade. (Paulo Freire)

Diante do atual momento vivido pela sociedade brasileira, em que, enquanto existe a busca para fazerem-se valer os direitos que garantem voz àquelas e àqueles a quem a história burguesa reservou um passado e um presente de opressão, por outro lado cresce o conservadorismo que silencia esses sujeitos. Sob a visão desse último é que, em 2015, enquanto diversas nativas e diversos nativos encontravam-se no Tocantins a fim de participarem dos Jogos Indígenas (que, na abertura, contou com a presença da presidenta Dilma Roussef), era aprovada na Câmara dos Deputados a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 215/2000 que decidia os rumos da demarcação de territórios indígenas, de remanescentes de comunidades quilombolas e de reservas (sem que esses povos fossem ouvidos). Enquanto barravam lideranças indígenas e quilombolas que se dirigiram ao local, deputadas e deputados, cuja maioria integrava a bancada ruralista, aprovavam a PEC em que uma das alterações diz respeito à proibição da ampliação dos territórios já demarcados (enquanto sabe-se que a maioria deles não garante a quantidade de recursos necessária a esses povos, como água ou possibilidades de pesca e coleta). Enquanto isso, a presidência anunciava o *legado* que seria deixado pelos jogos em Tocantins: R\$ 10 milhões de investimentos em uma arena de esportes e piscina olímpica, a serem utilizadas pelas aldeias próximas.

Em nome de interesses exploradores, principalmente no que diz respeito às suas terras e almas, os quais mantêm-se reforçados na forma de governo supostamente democrático do neoliberalismo capitalista, o silenciamento indígena, que causa mortes, fome, marginalização, aculturação e diversas outras formas de violência, tem-se mostrado pressuposto básico das políticas sociais brasileiras há mais de quinhentos anos. Reconstituindo, através da arte e da história, o cruel passado imposto aos povos originários no Brasil, é inadmissível que não se tenha um olhar crítico com relação aos processos de aculturação, branqueamento e extermínio sofrido por nativas e nativos a partir do momento em que a visão eurocêntrica aproximou-se da América.

A ocorrência desses processos nos primeiros séculos, em que o território passava a organizar-se através da lógica política e social europeia, mostra-se mais

perceptível nas obras literárias publicadas pelos autores, bem como a relação entre arte e sociedade. Isso porque a suposta liberdade capitalista, maleável, tratou de mascarar o máximo que pôde a exploração da qual ainda é agente. Ainda que a romantização indígena de José de Alencar tenha sobrevivido ao longo das mudanças de pensamento da sociedade eurocêntrica, dificultando a resistência dos povos originários, já que se viram calados diante dos representantes brancos que a eles se apresentavam e que defendiam o atraso dessas diferentes sociedades sob a lógica de um questionável progresso e sua inocência para colocarem-se diante de seus interesses (ou o que acreditavam ser os interesses indígenas), em meio ao mundo globalizado emergiram novas formas de opressão. Através delas, o mercado capitalista permite a existência de um escritor indígena, já que defende o branqueamento e orgulha-se de ver a sua tirania gerando frutos; além disso, esse servirá para mostrar à sociedade *de bem* a liberdade de expressão proporcionada pela burguesia, e o bem que sua política humanista tem feito *aos pobres e oprimidos*. Enquanto isso, aprovam-se e modificam-se legislações, e a sociedade encaminha-se cada vez mais para a total extinção dos povos indígenas.

Sob essa lógica opressora e silenciadora, o autor txucarramãe vê-se obrigado a produzir uma literatura que não só não fuja às expectativas da leitora/consumidora ou leitor/consumidor inserida ou inserido na cultura branca – mantendo-se estereótipos e fazendo-se referências a elementos do imaginário opressor da sociedade eurocêntrica – (já que, de outra maneira, não o escutariam), como também não agrida os valores burgueses além daquilo que, por servir aos seus interesses, é permitido pela indústria de comercialização da cultura. Coloca-se em prática, a partir daí, o multiculturalismo sob a ótica opressora, por conta do qual os diferentes povos veem-se obrigados a aprender artifícios da cultura dominante da sociedade de classes, dentre eles a literatura, a fim de serem ouvidos e gritarem os seus direitos: se não o fazem, não existem; se o fazem, são limitados pela indústria da cultura. Enquanto o mercado cultural permite uma ou outra expressão individual de classes inferiores (BOSI, 1996), cuja crítica assim que surge já se vê dilapidada graças às lâminas do poder ideológico da economia capitalista, esconde, por trás, uma realidade opressora, já que não só a arte como a própria cultura veem-se inseridas em uma lógica de mercado que seleciona, como produto, o que será conhecido pela grande massa da sociedade de consumo.

Hoje, a indústria cultural assumiu a herança civilizatória da democracia de pioneiros e empresários, que tampouco desenvolvera uma fineza de sentido para os desvios espirituais. Todos são livres para dançar e para se divertir, do mesmo modo que, desde a neutralização histórica da religião, são livres para entrar em qualquer uma das inúmeras seitas. Mas a liberdade de escolha da ideologia, que reflete sempre a coerção econômica, revela-se em todos os setores como a liberdade de escolher o que é sempre a mesma coisa (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 138).

Em meio ao individualismo da sociedade contemporânea, os diferentes movimentos de resistência política e social buscam uma concentração de sujeitos para que possam ser ouvidas suas reivindicações. Assim, surgem as mais diversas expressões ideológicas, que encontram na opressão burguesa o alvo de seus ataques. O que ocorre, porém, é que, diante do poder do mercado e da falta de uma esquerda organizada em sua luta, essas expressões acabam vendo-se apropriadas, ficando o questionamento acerca do quanto restará desses movimentos críticos que não seja apropriação da indústria cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: Fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ALBERTI, Verena. Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-18, 1991.

ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Ática, 1996.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. Brasília: Petrópolis, 1976.

BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**, São Paulo, v. 8., 2012.

Iracema: uma transa amazônica. VideoFilmes, 2005.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRASIL. Câmara dos deputados. Proposta de Emenda à constituição PEC 215/2000. Acrescenta o inciso XVIII ao art. 49; modifica o § 4º e acrescenta o § 8º ambos no art. 231, da Constituição Federal. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=14562>>. Acesso em: 26 nov. 2015. Texto original.

BRASIL. Constituição Federal, 1988.

BRASIL. Senado. Projeto de Lei do Senado PLS nº 161, de 2015. Altera a Lei nº 6.015, de 31 de dezembro de 1973 (Lei de Registros Públicos) e a Lei nº 7.116, de 29 de agosto de 1983, para facultar ao interessado indígena a inserção da sua origem e a etnia nos registros públicos e na Carteira de Identidade. Disponível em: <<http://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/120357>>. Acesso em: 26 nov. 2015.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a El-rei D. Manuel**. São Paulo: Dominus, 1963.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**: Momentos decisivos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTANHEDA, Carlos. **A Erva do diabo**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2013.

IBGE. *Censo demográfico : 2010 : características gerais dos indígenas : resultados do universo*. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.

DIAS, Rodrigo César. **História e narração em Oré awé roiru'a ma – todas as vezes que dissemos adeus, de Kaka Werá Jecupé**. Porto Alegre, 7p. Trabalho não publicado.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A Canoa do Tempo: tradição oral e memória indígena. In.: SALOMÃO, Jayme (org.). **América: Descoberta ou invenção**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992, p. 138 a 164.

GAMA, Basílio da. **O Uruguai**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GARFIELD, Seth. As raízes de uma planta que hoje é o Brasil: Os índios e o estado-nação na era Vargas. **Revista brasileira de história**, v. 20, n. 39, p. 15-42. São Paulo: 2000.

JAMESON, Fredric. Reificação e utopia na cultura de massa. **Crítica Marxista**. São Paulo: 1994. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo43artigoCM_1.2.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2015.

JECUPÉ, Kaka Werá. **Oré awé roiru'a ma – Todas as vezes que dissemos adeus – Whenever we said goodbye**. São Paulo: TRIOM, 2002.

PADILHA, Solange. *O imaginário da nação nas alegorias e indianismo romântico no Brasil do século XIX*. 2004. Texto apresentado no II Congresso Internacional do Patrimônio Histórico, na Universidade de Córdoba (Argentina) e na UCAM (Universidade Cândido Mendes – RS), no programa de Pós Graduação do Departamento de Ciências Humanas. Disponível em: <http://www.equiponaya.com.ar/congreso2004/ponencias/solange_padilha.htm>. Acesso em: 15 nov. 2015.

PIZARRO, Ana. **El sur y los trópicos: Ensayos de cultura latinoamericana**. Espanha: Universidad de Alicante, 2004. (Cuadernos de América Sin Nombre, v. 10).

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A Formação e o Sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Marcio Ferreira da. A conquista da escola: educação escolar e movimento de professores indígenas no Brasil. **Em Aberto**, Brasília, v. 14, n. 63, p.38-53, jul./set. 1994.

SILVA, Sofia Robin de Ávila da. “Invadindo o novo mundo”: representação e auto representação na obra *Oré awé roiru’a ma – Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaká Werá Jecupé. Porto Alegre: UFRGS, 2014. Trabalho de conclusão de curso (Graduação), 55p. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Instituto de Letras, UFRGS.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. **As visões da anaconda**: a narrativa escrita indígena no Brasil. São Paulo: LMTM, 2002.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. De palmeiras e colibris ou de como a voz guarani vem se tornando letra. In.: EWALD, Felipe Grüne et al (orgs.). **Cartografias da voz: poesia oral e sonora, tradição e vanguarda**. São Paulo: Letra e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2011.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Da invisibilidade à “pacificação” do branco: percursos da autoria indígena no Brasil. In.: PORTO, Ana Paula Teixeira; SILVA, Denise Almeida; PORTO, Luana Teixeira (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: URIT, 2015.

ANEXOS

Anexo 1:

Imagem retirada da campanha publicitária dos Postos Ipirangas, de 2015:



Disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/8VpY5r5VAlg/hqdefault.jpg>>. Acesso em: 01/12/2015.

Link para visualizar a propaganda: <https://www.youtube.com/watch?v=8VpY5r5VAlg>

Anexo 2:



Disponível em:

<http://www.marica.rj.gov.br/noticias/fotos/2829/200px_iracema_uma_transa_amazonica_poster01.jpg>. Acesso em: 01/12/2015.

Anexo 3:

Imagens retiradas da obra *Oré awé roiru'a ma – Todas as vezes que dissemos adeus*.



