



PERCEPÇÕES SOBRE A ESCRITA NA LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA*

Silvely BRANDES[√]
Cloris Porto TORQUATO^{√√}

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre como escritores indígenas brasileiros valoram a escrita em língua portuguesa. Neste artigo, que apresenta parte de uma pesquisa de mestrado, discutimos esta literatura a partir do conceito de reconversão, proposto por Garcia Canclini (2015), entendendo estas produções como partes do processo, frutos e produtoras de diálogos interculturais (JANZEN, 2005). Para isto, após discutir os conceitos citados, analisamos trechos de obras literárias escritas por autores indígenas focalizando o papel da escrita em língua portuguesa para os povos indígenas. Tendo em vista que proporciona um maior reconhecimento dos saberes indígenas e da pluralidade de modos de agir e pensar desses povos, essa produção literária desmitifica estereótipos e possibilita novos modos de pensar a vida e de produzir conhecimentos. A escrita é concebida como tendo papel central para a memória, tanto para não-indígenas quanto para indígenas. É também concebida como mediadora do diálogo intercultural com os não-indígenas, uma vez que possibilitaria a estes acessar e conhecer as vozes e cosmovisões indígenas. Entendemos que a presença da literatura indígena contemporânea nas livrarias, nas bibliotecas, nas escolas e nas universidades se faz urgente e necessária para que o diálogo intercultural seja ampliado e para que as vozes indígenas, historicamente silenciadas ou marginalizadas, sejam ouvidas e as respostas que estão sendo dadas por indígenas através da literatura cheguem até os não-indígenas.

Palavras-chave: Literatura indígena. Escrita. Diálogos interculturais.

* Artigo recebido em 15 de outubro e aprovado em 23 de novembro de 2019.

[√] Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Doutoranda em Linguística no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professora Colaboradora na Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: <silvely_brandes@hotmail.com>.

^{√√} Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora nos cursos de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Professora colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: <clorisporto@gmail.com>.

1 INTRODUÇÃO

Nas obras de autoria indígena, que vêm ganhando destaque, especialmente nos contextos acadêmico e escolar, após a implementação da lei 11.645/08, alguns temas são recorrentes: as consequências da colonização violenta, a relação entre o ser humano e a natureza (ou a inexistência deste dualismo na cosmogonia indígena), a utilização forçada de nomes dados pelos **brancos**¹, a inserção no processo de escolarização e a utilização da escrita. Neste artigo, analisamos trechos de algumas obras da literatura indígena contemporânea que tratam da importância da escrita para esses povos. Olívio Jekupé, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Kaka Vera Jecupé e Davi Kopenawa são alguns dos autores que trazem em seus textos personagens ou relatos autobiográficos que discutem a importância da escrita para as culturas e as identidades indígenas. Dialogamos com seus textos para refletir sobre a importância da literatura indígena produzida por indígenas brasileiros.

A lei 11.645/08 determina o trabalho com histórias e culturas indígenas na Educação Básica brasileira. Essa lei resulta da luta histórica empreendida pelos povos indígenas no Brasil na resistência contra o silenciamento e a marginalização que lhes foram impostos não apenas pelo Estado, mas também por grande parte da sociedade não-indígena. Especialmente no contexto escolar, frequentemente os indígenas eram (e por vezes ainda são) representados pelos livros didáticos de História apenas quando da **descoberta do Brasil**² ou, no ensino de Literatura Brasileira, nas representações que escritores não-indígenas construíram.

Primeiramente apresentados como bárbaros a serem conquistados e civilizados ou como inocentes fáceis de serem ludibriados, os indígenas desapareciam à medida que a história se movia da **descoberta** aos processos de instalação dos sistemas coloniais ou da constituição da nação. A retomada da História do país no decorrer dos séculos invisibilizava esses povos ou os representava como exóticos confinados a áreas específicas no território. Eram tidos como assimilados ou como isolados. Suas Histórias nunca eram contadas a partir de

¹ Palavra utilizada em algumas obras de escritores indígenas.

² Adotamos a expressão utilizada por alguns dos livros didáticos, embora reconheçamos esse processo como invasão.

suas próprias vozes. Suas culturas nunca eram focalizadas no processo educacional a partir de suas próprias produções. Como sujeitos subalternizados (e assujeitados), eram apresentados e representados pelos não-indígenas. O fazer historiográfico tem passado por transformações, entre outras razões, pelas diferentes formas de resistência que esses povos têm construído (ALMEIDA, 2010). As mudanças no campo historiográfico dialogam com os materiais didáticos escolares, de modo que mudanças podem ser vistas também aí. Mas ainda é necessário que o protagonismo indígena se efetive no sentido de as Histórias indígenas serem narradas nas suas próprias vozes e não apenas por historiadores (e antropólogos) não-indígenas.

Na Literatura Brasileira trabalhada nas escolas, os povos indígenas foram representados especialmente em alguns momentos: 1. as descrições dos povos estranhos, belos, bárbaros e carentes de salvação nos relatos das **descobertas** e das missões dos colonizadores; 2. o **índio**³ guerreiro, que se opôs a essas missões; 3. o **índio** bom e heroico, do Romantismo, personagem fundamental na narrativa da identidade nacional, retrato de uma certa originalidade nacional; 4. numa reconstrução do nacionalismo, o **índio** foi reescrito e reinscrito pelos autores modernistas e marcado por sua relação com a natureza e pelos mitos, pelo folclore, pelas lendas (SANTOS, 2009).

A lei 11.645/08 abriu espaço para mudar esse contexto, possibilitando que, na Educação Básica, as vozes de indígenas em seus diferentes enunciados sejam ouvidas. Focalizamos, neste artigo, a literatura indígena, mas entendemos que essa literatura está relacionada a uma série de outras produções enunciativas, que envolvem debates e notícias publicadas em *blogs*, *sites*, redes sociais e produções musicais, cinematográficas, artes visuais e danças, algumas das quais também divulgadas na internet, espaço no qual povos indígenas têm agido discursivamente e constituído como espaço de resistência. Nesse contexto, a escrita tem desempenhado papel importante. Por isso, nos interessa observar como escritores indígenas pensam a escrita nas suas vidas, nas comunidades e na relação com os não-indígenas.

³ Retomamos aqui a palavra utilizada nos textos literários de escritores não-indígenas.

2 DIÁLOGOS COM E NA LITERATURA INDÍGENA

Na literatura indígena, estão presentes diálogos entre as culturas indígenas e as culturas não-indígenas. Esses fenômenos de encontro das culturas são o que alguns estudiosos têm chamado de processos de hibridação (GARCIA CANCLINI, 2015) e diálogos interculturais (JANZEN, 2005). Nesses fenômenos, os sujeitos dialogam com outras culturas e as ressignificam em relação às suas próprias culturas. É importante salientar que esses diálogos são constituídos historicamente e são marcados por relações de poder e pelas tensões que essas relações produzem.

Segundo Garcia Canclini, as culturas de diferentes povos e grupos sociais estão relacionadas, dialogando umas com as outras e, portanto, não existe cultura que seja pura e que esteja imune aos processos de hibridação. Para o autor, podem ser entendidos

[...] por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras (CANCLINI, 2015, p.19).

A partir dessa perspectiva, o autor afirma que não é possível analisar as práticas culturais dos diferentes grupos, mais ou menos estáveis, olhando apenas para traços pretensamente fixos, uma vez que quaisquer grupos e quaisquer culturas se caracterizam pela **hibridação**. O autor propõe, então, que o objeto de estudo sejam **a heterogeneidade e a hibridação interculturais**. Com isso, o estudioso olharia para os modos como diferentes grupos se apropriam e de que maneira ressignificam os distintos repertórios culturais com os quais se relacionam. “Estudar processos culturais, por isso, mais do que levar-nos a afirmar identidades autossuficientes, serve para conhecer formas de situar-se em meio à heterogeneidade e entender como se produzem as hibridações”. (CANCLINI, 2015, p. 24). O autor, portanto, vai além do que, segundo ele, se faz nos estudos culturais, para os quais

interessam mais os bens culturais – objetos, lendas, músicas – que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelo processo e agentes sociais que os geram, pelos usos que os

modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação (CANCLINI, 2015, p. 211).

A perspectiva de que a hibridação se constitui como processos tem efeitos sobre os modos de pensar as identidades, as quais estão intimamente relacionadas com as culturas. As identidades não podem ser vistas como fixas e estáveis, pois se (re)constróem em constantes processos de hibridação cultural. Além disto, elas são construídas através dos diálogos, que se dão na linguagem — que, por sua vez, é social — e esses diálogos não são acabados, fechados, mas estão abertos.

Um movimento que está relacionado com a hibridação é o que Garcia Canclini chama de reconversão, que acontece quando uma prática ou técnica é reconvertida para que se encaixe nas novas condições do mercado. Para explicar o termo, o autor dá os seguintes exemplos:

[...] este termo é utilizado para explicar as estratégias mediante as quais um pintor se converte em designer, ou as burguesias nacionais adquirem os idiomas e outras competências necessárias para reinvestir seus capitais econômicos e simbólicos em circuitos transnacionais (Bourdieu). Também são encontradas estratégias de reconversão econômica e simbólica em setores populares: os migrantes camponeses que adaptaram seus saberes para trabalhar e consumir na cidade ou que vinculam seu artesanato a usos modernos para interessar compradores urbanos; os operários que reformulam sua cultura de trabalho ante as novas tecnologias produtivas; os movimentos indígenas que reinserem suas demandas na política transnacional ou em um discurso ecológico e aprendem a comunicá-las por rádio, televisão e internet (CANCLINI, 2015, p. 22).

Os processos de reconversão se configuram como hibridações culturais em contextos e com propósitos específicos, uma vez que estão vinculados a estratégias de mobilização de capital simbólico e material. A inserção dessa produção cultural no eixo do mercado promove hibridações e diálogos interculturais que demandam análises mais amplas das intersecções sociais, culturais e econômicas em que se inserem os sujeitos sociais.

Quando falamos em diálogos interculturais, estamos falando dos diálogos que se dão entre sujeitos que estão posicionados social, histórica, econômica ou culturalmente em lugares distintos (JANZEN, 2005). Falamos, portanto, também de diálogos entre enunciados posicionados diferentemente. Isso envolve diálogos entre o moderno e o tradicional, como assinala Garcia Canclini. Mas também envolve

falantes de línguas diferentes (entendidas aqui como cosmovisões), situados entre dois ou mais horizontes valorativos diferentes, entre diferentes culturas (JANZEN, 2005). Os diálogos interculturais podem ser percebidos em um texto, nas práticas do dia a dia de uma família, podem ser observados em um filme etc.. Esses diálogos, quando pensados a partir de uma perspectiva bakhtiniana, como faz Janzen, não podem ser desvinculados da ideia de alteridade (JANZEN, 2005). Sobre essa relação entre alteridade e interculturalidade, Ferreira e Janzen dizem o seguinte:

Na perspectiva bakhtiniana, os conceitos de dialogismo e alteridade estão amalgamados. A alteridade não se restringe à consciência da existência do outro, tampouco se reduz ao diferente; no entanto, compreende as noções de estranhamento e de pertencimento. É no outro que se dá a busca de sentido e de completude, já que a linguagem é terreno do dialogismo e dos sentidos incompletos, não fixos ou unívocos, mas que encontram ressonância em múltiplas vozes. Nesse movimento de sujeitos e sentidos, apresenta-se a condição de inacabamento do sujeito, tanto na constituição de sua identidade quanto na sua prática discursiva e cultural, ações simbólicas, devir da intervenção humana no mundo (Bakhtin, 2010, p. 73) (FERREIRA; JANZEN, 2015, p. 73).

A perspectiva dialógica do Círculo de Bakhtin, na qual Janzen (2005) e Ferreira e Janzen (2015) se baseiam, concebe não apenas a linguagem e a cultura como dialógicas, mas o próprio sujeito como dialogicamente constituído. É no processo da alteridade que sujeitos e linguagem são mutuamente constituídos (BAKHTIN, 2003). Pela linguagem os sujeitos apreendem os universos de valores que os cercam, se inserem nesses universos valorativos, participam deles e, na sua participação aí, os reconfiguram (BAKHTIN, 2003; 2015; BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1987). Linguagem e cultura, nesta orientação epistemológica, são indissociavelmente configuradas, uma vez que esse universo valorativo é cultural, social e historicamente elaborado e constantemente reelaborado nas tensões das diferentes forças sociais que os grupos produzem.

Considerando que os diálogos interculturais se dão entre sujeitos que falam línguas diferentes, é importante ressaltar que as línguas, na perspectiva bakhtiniana, se referem a cosmovisões (BAKHTIN, 2015), universos valorativos. Considerando a diversidade de posições ideológicas e sociais e de experiências histórico-culturais dos grupos e dos sujeitos, a circulação por entre as diferentes esferas de atividade humana que um mesmo sujeito pode realizar e tendo em vista a indissociabilidade

entre língua e cultura, as hibridações se processam também nas línguas, nos enunciados concretos (BAKHTIN, 2015; 2003). Essa perspectiva é especialmente essencial quando discutimos literatura indígena produzida em língua portuguesa, uma vez que “o romance é um heterodiscurso social artisticamente organizado, às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual” (BAKHTIN, 2015, p. 29). O heterodiscurso, característico da vida, é o lugar de encontro, de diálogo, das diferentes línguas sociais, dos diversos universos valorativos em tensão e em negociação nessas línguas. Esse heterodiscurso é reconstituído artisticamente no romance. Mas ele é construído como tal na vida social concreta dos sujeitos e dos grupos. Na vida,

[...] as línguas não excluem umas às outras e se cruzam de múltiplas formas (a língua ucraniana⁴, a língua de um poema épico, a língua do início do simbolismo, a língua do estudante, a língua de uma geração de crianças, a linguagem do pequeno intelectual, a linguagem do nietzschiano etc.). Talvez a própria palavra “língua” perca, neste caso, qualquer sentido, pois, ao que parece, não há um plano único para uma confrontação de todas essas ‘línguas’ (BAKHTIN, 2015, p. 66-67, grifos do autor).

Como já indicamos acima, o encontro desses universos valorativos que caracterizariam as línguas mencionadas pelo autor implica tensionamentos e negociações nos e dos universos valorativos. Por isso, o heterodiscurso, manifestado nos enunciados concretos, é o lugar de ação das forças sociais. Entendemos que isso transcende traduções culturais, tais como tradicionalmente têm sido vistas as produções culturais indígenas. Frequentemente ouvimos falar sobre a escrita indígena em língua portuguesa como uma **tradução cultural**, de uma cultura produzida **originalmente** em outras línguas. O que assinalamos é que todo enunciado carrega internamente esse diálogo intercultural porque implica o diálogo, marcado por tensionamentos e negociações, com universos valorativos distintos. Isso pode ser enfatizado pela compreensão de que a palavra – signo

⁴ É importante lembrar que Bakhtin está falando da língua ucraniana em relação à língua russa. Essas línguas não se excluem, mas se cruzam de múltiplas formas: a língua ucraniana dos estudantes, a língua ucraniana dos intelectuais, a língua ucraniana dos camponeses se cruzam com a língua russa antiga dos poemas épicos, com a língua russa do simbolismo, com a língua russa social dos estudantes, com a língua russa dos intelectuais. Embora se refira a línguas nacionais (como ucraniana e russa), o autor assinala a multiplicidade e os processos de hibridação no interior dessas línguas.

ideológico por excelência (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1987) – é uma arena de luta social.

Nesse sentido, destacamos que o enunciado literário indígena se caracteriza pelo diálogo intercultural e por processos de hibridação, como todos os outros enunciados. Mas as tensões das relações de poder historicamente construídas requerem uma atenção especial, pois estamos observando enunciados de sujeitos historicamente marginalizados e invisibilizados; estamos observando enunciados em língua portuguesa, que historicamente foi imposta aos indígenas, usada para silenciar as suas línguas e para impor os valores aí carregados para se sobrepor aos universos valorativos dos diferentes grupos indígenas. As tonalidades com as quais esses escritores tingem as línguas portuguesas sociais com as quais escrevem e dialogam são especialmente interessantes para nós, porque nos permitem compreender as tensões e negociações nesse diálogo. Que valores atribuem à **escrita**, entendida aqui como signo ideológico, como arena de luta social?

Desta forma, a literatura indígena é pensada aqui como parte de um projeto político e cultural dos povos indígenas (BRANDES, 2017). As estratégias de reconversão se inserem nesse projeto como parte da construção e negociação do capital simbólico que se refere aos conhecimentos indígenas veiculados tanto na oralidade quanto na escrita, nos textos/enunciados na internet, nas rádios e nos livros, das mais variadas formas.

A escrita, nesse sentido, é parte desse projeto, no qual se dá também o diálogo entre o tradicional e o moderno. Daniel Munduruku, em seu *blog mundurukando*, no qual publica artigos sobre literatura, política, educação, além de entrevistas e outros materiais, publicou em um artigo do qual ressaltamos um excerto que nos parece pertinente para pensar esse diálogo:

A escrita é uma técnica. É preciso dominar esta técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o Ser na medida em que precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro. **O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re)encontro.** Ela não destrói a memória na medida em que a reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral. Há um fio muito tênue entre oralidade e escrita, disso não se duvida. Alguns querem transformar este fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação.

Não se pode achar que a memória não se atualiza. É preciso notar que ela – a memória – está buscando dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma dessas técnicas, mas há também o vídeo, o museu, os festivais, as apresentações culturais, a internet com suas variantes, o rádio e a TV. Ninguém duvida que cada uma delas é importante, mas poucos são capazes de perceber **que é também uma forma contemporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e fundamental para os dias atuais.** (MUNDURUKU, 2008, *on-line*; destaques nossos).

Entendemos que Daniel Munduruku está tratando também de uma estratégia de reconversão, de uma ressignificação da tecnologia, especialmente da tecnologia da escrita. Para que se mantenha viva e forte a memória indígena, o autor **está buscando dominar novas tecnologias**, e a escrita é uma delas. Nesse sentido, a narrativa oral se reconverte em narrativa escrita, permitindo a manutenção e a ampliação da divulgação da memória indígena. **Escrita** aqui é a conversão em capital simbólico daquela produção cultural que era marginalizada e silenciada e passa a ser revalorada para ser utilizada **a favor da gente indígena** no mercado simbólico que envolve a alteridade não-indígena. A escrita assume uma dupla articulação em função da alteridade em negociação e tensão: em relação aos indígenas, mantém vivas as cultura ancestrais; em relação aos não-indígenas, possibilita o (re)encontro, o qual também é ressignificado. Se o encontro foi marcado pela violência, pela exclusão e pelo silenciamento, o re-encontro pode ser caracterizado como uma **boa notícia**, pela possibilidade de haver uma negociação favorável à **gente indígena**.

Assim como o escritor Daniel Munduruku, grande parte dos escritores indígenas tem seus próprios *blogs*, nos quais publicam textos próprios e de outras pessoas, atualizam as suas agendas de participação em eventos, além de usarem esses espaços para promoverem as suas obras. Através das redes sociais, em práticas de letramento digital, os escritores indígenas divulgam suas obras e as de outros escritores indígenas, conversam com seus leitores e compartilham conteúdos relativos às realidades de seus povos. Eliane Potiguara, Olívio Jekupé e Yaguarê Yamã são alguns dos escritores que estão diariamente dialogando com seus leitores com a publicação de notícias, de textos próprios e outras mídias postadas no *Facebook* e em seus *blogs* pessoais. Como bem disse Daniel Munduruku no excerto citado anteriormente, a escrita se caracteriza neste contexto como uma das várias técnicas que vem sendo apropriadas e ressignificadas **pela gente indígena**.

Uma das obras que orientam este trabalho é o livro **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**, de Graça Graúna (2013), indígena Potiguara (RN), escritora e pós-doutora em Educação, Literatura e Direitos Indígenas pela UMESP. Nesse livro, a autora trata da falta de reconhecimento da Literatura Indígena que, nas suas palavras, permaneceu por muito tempo **nos rodapés da história**, das características da literatura indígena contemporânea e da busca de reconhecimento dessas vozes sociais. Ao falar sobre essa falta de reconhecimento da literatura indígena, Graúna faz o seguinte apontamento:

Século XXI: a literatura indígena no Brasil continua sendo negada, da mesma forma como a situação dos seus escritores e escritoras continua sendo desrespeitada. A situação não é diferente com relação aos escritores negros e afrodescendentes. Essa questão ainda não se livrou do prisma etnocentrista. Como se pode ver, a discussão não parece superada (GRAÚNA, 2013, p. 20-21).

A autora traz à tona a negação e o desrespeito que a literatura escrita por indígenas e negros(as) tem sofrido. Concordamos parcialmente com essa afirmação, pois entendemos que as literaturas africanas e afro-brasileiras têm conquistado mais espaço nos últimos anos. Após a implementação da lei 10.639/2003, que determina que História e culturas africanas e afro-brasileiras sejam conteúdos obrigatórios em todas as escolas do país, o número de obras tratando do assunto cresceu, assim como cresceu o número de publicações de literaturas africanas e afro-brasileiras, abrindo espaço para esses escritores. Hoje não é raro encontrar literatura africana e afro-brasileira em livrarias bem como se pode encontrar com facilidade um grande número de trabalhos acadêmicos sobre o tema.

Já as culturas e Histórias indígenas só passaram a ser conteúdos obrigatórios na Educação Básica em 2008, com a aprovação da lei 11.645. Embora o número de escritores indígenas cresça a cada dia e embora estes escritores estejam produzindo um grande número de obras, ainda são poucas as obras que chegam ao conhecimento do público. Além disso, a produção acadêmica sobre o tema ainda é pouco significativa em termos quantitativos. Por conta disso, infelizmente, muitos profissionais ainda se formam nos cursos de licenciaturas e pedagogia sem sequer saber da existência da literatura escrita por indígenas.

Muitas vezes a literatura indígena é confundida com a literatura indigenista. No entanto, é bom lembrar que a literatura indígena é aquela escrita por indígenas, enquanto que a indigenista traz para dentro do texto questões referentes aos povos indígenas, mas não na voz dos indígenas. Esta literatura indigenista é muito conhecida, visto que a literatura brasileira se fundou a partir de textos que falavam sobre os indígenas, sobre sua cultura, mas não na voz indígena, como assinalamos anteriormente. As cartas dos viajantes e religiosos – caracterizadas como a primeira literatura produzida no Brasil e sobre o Brasil – são exemplos de literatura indigenista. Embora os indígenas estejam presentes na literatura desde a invasão dos colonizadores, estão na voz e no olhar de outros, que os escravizaram, mataram, violaram, excluíram e silenciaram. Segundo Alana Fries,

De gente de tal inocência que a esquadra de Cabral declarou encontrar, passaram, durante o período colonial, a preguiçosos e arredios que não gostavam de trabalhar. Do selvagem do século XIX que precisava ser exterminado em prol do projeto modernizante do príncipe regente, resistiram ao século XX, quando, segundo a proposição de Viveiros de Castro (2006), não se falava em índios, sim em índios ainda, aqueles condenados (pelo Estado e pelo estado das coisas) ao estágio transitório entre o ser selvagem e o ser civilizado. Alcançaram o século XXI para não raro figurarem na grande mídia reduzidos a baderneiros e ladrões: na televisão, índios aparecem interrompendo estradas, organizando violentos protestos em sedes de órgãos públicos; para o Poder Legislativo, índios atrapalham o desenvolvimento econômico da pátria ao serem titulares de terras perfeitamente produtivas; nas universidades públicas, índios usurpam vagas dos estudantes legítimos (FRIES, 2013, p. 290).

Daquelas representações construídas nas cartas, passou-se a outras representações em diferentes gêneros, em distintas esferas da atividade humana. No entanto, nessas representações, predomina a visão do indígena **sem fé, sem rei e sem lei**, que mencionamos anteriormente. A literatura que costuma ser chamada de literatura de informação buscava informar sobre o Brasil. Nas linhas destes primeiros textos, os indígenas estão presentes. Eles são descritos, na grande maioria das vezes, como povos selvagens e como uma ótima oportunidade de mão de obra. Junto com as riquezas da terra e a beleza das paisagens, as descrições dos nativos preenchem as narrativas do **descobrimento**.

Autores de literatura no Romantismo brasileiro participaram do projeto de criar uma identidade nacional. **Qual é a identidade brasileira?** e **O que constitui a**

literatura nacional? são questões que orientaram os escritores. Nessa busca por algo legitimamente brasileiro, novamente, o indígena foi personagem central das narrativas, apresentados de forma estereotipada, europeizada e distorcida, conforme indicamos na Introdução de nosso texto.

Gregório de Matos (1636-1696), ainda antes do Romantismo brasileiro, foi pioneiro ao utilizar o léxico indígena na sua poesia. Segundo Luzia Aparecida Oliva dos Santos,

Talvez seja este o primeiro poeta a olhar para a referência imediata de sua cultura e incorporar os termos afro-indígenas, sem deixar de utilizar as técnicas dos gregos e latinos em seus poemas que se inscreveram no quadro de condicionamento à tendência europeia (SANTOS, 2010, p. 57).

Ainda assim, para Graça Graúna,

Em Gregório de Matos, a visão do índio também não é consoladora. Ainda que tenha procurado converter realidade em poesia, o “Boca do Inferno” não escondeu seu desprezo pelos mestiços e sua cobiça pelas mulatas, como sugerem alguns de seus poemas satíricos (GRAÚNA, 2013, p. 48; grifo da autora e destaque nosso).

Embora a representação do indígena esteja presente na História da literatura brasileira, predomina a criação de representações nas quais os indígenas não se identificam porque não condizem com os modos como se veem. E, como afirma Graúna, a visão que o não-indígena construiu do indígena é marcada pelo desprezo e pela negação de sua condição humana.

Não se considerou a existência de uma literatura propriamente indígena, fosse ela oral ou escrita em outros sistemas que não o alfabético. Como assinala Mignolo (1992; 1994), os colonizadores tiveram dificuldade (quando não foram mesmo incapazes) de produzir sentido das produções literárias em outros sistemas de escrita, como os pictóricos, como também da literatura oral. A literatura indígena é passada de geração para geração através da oralidade e de outras linguagens, frequentemente desconhecidas, mal compreendidas ou não reconhecidas/legitimadas pelos não-indígenas. Nessas narrativas indígenas, a cosmogonia, as histórias de heróis, a espiritualidade, os conhecimentos medicinais e os costumes são conhecimentos ensinados e partilhados.

Esses mesmos conhecimentos, e outros mais, têm sido também partilhados e ensinados através da escrita. Assim, essa literatura escrita em língua portuguesa e atual busca levar ensinamentos através de exemplos e conselhos aos leitores indígenas e não-indígenas. Através da narração de situações vividas pelos personagens na aldeia ou de viagens feitas da aldeia para a cidade, os autores estão trazendo as suas experiências de vida e as experiências dos seus antepassados, as suas crenças, seus modos de ver a vida, seus diferentes conhecimentos.

É essa característica da literatura indígena, esse fundamento na experiência passada através da narrativa oral e de outras semioses, que faz com que os indígenas só sejam vistos como autores, produtores de conhecimento, a partir do momento em que escrevem um livro, porém, ainda assim, com certo estranhamento. A respeito desse assunto, Feil (2011) recupera duas falas importantes:

[...]essa “deficiência” é contestada por Olívio Jekupé que, durante entrevista para o programa Entrelinhas da TV Cultura, ressaltou: **“o índio, na verdade, ele sempre foi escritor, só que ele não sabia ler e escrever**, então o que acontece, ele ficou conhecido como contador de história oral; **o contador de história oral, ele é um escritor, só que ele não sabe escrever”**. Bicalho (2010) reforça o que parece regra, dizendo que costuma-se “associar o termo ‘literatura’ estritamente à escrita. Então quando se fala na literatura dos índios, ou literatura indígena, algumas pessoas sentem um estranhamento. A associação que se costuma fazer é: literatura=livros. Os índios normalmente não escrevem livros. Então não podem ter literatura. (p.11)” (FEIL, 2011, p. 122; grifos da autora e destaques nossos).

Nas palavras de Jekupé, escrita e oralidade são recobertas de novos sentidos. Escrever é contar história, contar a história do grupo, manter viva a memória. Esse papel da escrita, no excerto de Jekupé que Feil cita, pode ser exercido pela oralidade, o que faz com que o contador de história oral seja um escritor ainda que não saiba escrever, que não domine a tecnologia da escrita, mas domine sua função. Sobre esse entendimento do que é literatura para os povos indígenas, de que fala Jekupé, Daniel Munduruku diz o seguinte:

Nós remamos contra a maré. **Entendemos literatura indígena como o conjunto de manifestações culturais que são reproduzidas por nossa gente em seus rituais, desenhos, cantos, danças, rezas, etc. Fugimos um pouco da ideia de literatura como escrita.** Queremos mostrar que este nosso jeito de comunicar é literário. Se pensarmos que no mundo

literário é preciso que haja iniciados nele para compreendê-lo, podemos imaginar que nossa forma de fazer literatura é um código que a sociedade não indígena precisa aprender para poder nos compreender. Nosso esforço em compreender a sociedade brasileira passa pelo domínio das novas tecnologias (a escrita entre elas). É justo que a sociedade letrada pense no movimento de nossos corpos como literatura. Claro que estamos tentando aprender direito e adentrando no universo da literatura ocidental seguindo os cânones estilosos que nos propõem, mas queremos criar um jeito todo próprio de nos comunicar a partir desses instrumentos não indígenas (MUNDURUKU, 2013; grifo da autora e destaques nossos).

Como indicamos anteriormente, a escrita indígena tem sido historicamente feita em outras linguagens, como a corporal na dança, como a musical nos cantos. O que Munduruku assinala no excerto que citamos é o reconhecimento dessa produção literária em outras linguagens por parte dos não-indígenas. Esse movimento de reconhecimento pode ser caracterizado como um movimento de aproximação e negociação proposto pelo escritor indígena em relação ao não-indígena. Por outro lado, o autor também propõe que os indígenas aprendam **os cânones estilosos** que lhes são propostos. Mas apreender esses cânones, na visão desse escritor, não prevê sua repetição, mas um processo de hibridação, em que a literatura é apropriada **de um jeito todo próprio**, sendo retonalizada e transformada pelo olhar e pela voz indígena.

Desta forma, a literatura indígena escrita em língua portuguesa está em diálogo com a literatura dos povos indígenas e, portanto, carrega marcas deste diálogo. A literatura indígena contemporânea carrega, então, o diálogo intercultural e enuncia a necessidade desse diálogo. Maria Inês Almeida, em seu livro **Desocidentada: experiência literária em terra indígena**, ao falar do projeto Literaterra, que incentiva a produção literária de indígenas Maxakali, nos diz o seguinte:

Na prática de uma escritura indígena em língua portuguesa, o propósito seria dar a ler ao mundo, dádiva que cria legentes, suas imagens e a imagem de suas vozes. Se as narrativas indígenas estavam restritas à condição de mitos, vivos na oralidade, mas letra morta nos registros científicos, agora, mudadas em texto, elas fazem parte de uma estética do fulgor, da pajulança, da repartição dos dons (curiosamente, o professor indígena Kanátyo Pataxó começa o ensino da matemática, em sua classe na aldeia, pela divisão e não pela soma, como mandam os programas didáticos em geral) (ALMEIDA, 2009, p. 66, grifo da autora).

Embora a literatura indígena tenha sido por muito tempo ignorada, ela vem ganhando reconhecimento e destaque nas últimas décadas justamente porque os escritores indígenas têm utilizado a escrita a seu modo, para produzir, fazer circular e valorar sua literatura.

Sabemos que é no e pelos discursos que construímos (BAKHTIN, 2011) e reconstruímos as identidades. Através da linguagem, dos discursos, reconhecemo-nos e nos identificamos como sujeitos pertencentes a um povo e uma etnia; portanto, é, sobretudo, em suas práticas discursivas que o sujeito indígena se posiciona no exercício de alteridade em relação aos que lhe são semelhantes e aos que lhe são diferentes:

[...] é, principalmente, no uso da linguagem que as pessoas constroem e projetam suas identidades. É assim, o discurso, isto é, a linguagem em uso, e não qualquer materialidade linguística específica – como bem nos lembram Poche (1989) e Sierra (1987) – quem cria e faz circular o sentido “ser índio” (MAHER, 1998, p. 117, grifo da autora).

Para refletir sobre as identidades, podemos tomar como exemplo os próprios escritores, que, como todo sujeito, estão em negociação com os conjuntos de valores do outro, com indígenas de diferentes etnias e com os dos não-indígenas. Os/as autores/as têm como interlocutores/as as lideranças e os seus parentes indígenas e os não-indígenas, portanto, podemos perceber que eles/elas conversam com essas diferentes culturas, que também são heterogêneas, para, ao mesmo tempo afirmar seu pertencimento à nação indígena e dialogar com o não-indígena.

Outros autores também nos conduzem pela reflexão sobre a escrita e a literatura indígena. Nas primeiras páginas de **A queda o céu**: Palavras de um Xamã Yanomami, de Davi Kopenawa, o xamã Yanomami fala sobre a memória indígena e sobre as diferenças entre indígenas e não-indígenas quanto aos modos de produzir e gravar conhecimentos. O livro é um relato de Davi registrado por Bruce Albert.

Omana não nos deu nenhum livro mostrando os desenhos das palavras de Teosi, como os dos brancos. Fixou suas palavras dentro de nós. Mas para que os brancos as possam escutar, é preciso que sejam desenhadas como as suas. Se não for assim, seu pensamento permanece oco. Quando essas antigas palavras apenas saem de nossas bocas, eles não as entendem direito e esquecem logo. **Uma vez coladas no papel, permanecerão tão**

presentes para eles quanto os desenhos das palavras de Teosi, que não param de olhar (KOPENAWA, 2015, p. 77, destaques nossos).

A escrita é vista como o lugar da memória em relação ao não-indígena. Diferente do indígena, que internaliza a palavra e a guarda consigo, o não-indígena não a internaliza e a esquece. Precisa, portanto, da escrita, vista como memória externa ao sujeito. Interessante como a escrita é associada a um desenho, mas esse não é visto, é escutado. Os sentidos não se limitam, como costumamos historicamente definir: os olhos veem e os ouvidos ouvem. Os olhos olham os desenhos, mas também os desenhos podem ser ouvidos. A escrita, nesse sentido, é desenhada e ouvida e, na conjunção do ver e ouvir, se constitui a memória.

Nesse primeiro capítulo do livro, **Desenhos de escrita**, o autor fala dos modos pelos quais a memória indígena é gravada, sem livros, como acontece com os não-indígenas. Ele critica a noção de inteligência atrelada ao registro escrito mas também fala da importância de se registrar os conhecimentos indígenas no papel para que os não-indígenas validem esses conhecimentos. No trecho acima, o autor fala que os conhecimentos de Omana, divindade do povo Yanomami, foram passados a eles, diferentemente do modo pelo qual Teosi, o Deus dos brancos, fez. Em seguida, nos fala que os conhecimentos indígenas, para que sejam entendidos pelos não-indígenas, precisam vir nos mesmos moldes que as palavras de Teosi: coladas no papel. A escrita é, portanto, voltada para o não-indígena.

Outro texto que trata da escrita é **Ajuda do saci**, obra de Olívio Jekupé, na qual o autor nos apresenta um menino chamado Vera, que mora na aldeia e sonha em estudar na cidade. O menino convence seus pais a permitir que ele fique na casa de um casal de amigos não-indígenas que moram na cidade. Tudo estava indo muito bem — Vera de tempos em tempos visitava sua família e estava muito feliz — até que um dia ele foi atropelado e perdeu o movimento das pernas. De volta à aldeia, Vera lembrou dos poderes do Saci e pediu que seu pai fosse até a floresta pedir que o Saci o fizesse voltar a andar, o Saci/ Kamba'i, **que ajuda os que são bons**, atendeu o pedido do menino e devolveu o movimento das suas pernas. Vera então pôde voltar para a escola e continuou brincando com seus colegas. Essa parece ser, nesse sentido, uma narrativa com finalidade didática para os leitores indígenas:

como ir para cidade, aprender o conhecimento do não-indígena, e voltar para seu povo, mantendo o pertencimento ao conhecimento indígena.

Logo no início do primeiro capítulo de **Ajuda do Saci** podemos perceber a presença dos diálogos interculturais:

Vera era um indiozinho de 7 anos que sonhava em estudar na cidade e ter também o conhecimento dos jurua. **Acreditava que, aprendendo a ler e a escrever na língua portuguesa, poderia ajudar a defender seu povo.**

Para realizar esse desejo, Vera teria de ir para a cidade grande, onde sempre acontecem acidentes, assaltos e mortes, como mostram as notícias dos jornais e da televisão. Por isso, seus pais temiam que algo ruim lhe acontecesse.

Vera vivia insistindo na ideia e seus pais acabaram concordando, mas sabiam que não seria fácil (JEKUPÉ, 2006, p.7, destaques nossos).

Nessas primeiras linhas do texto, podemos identificar um conjunto de valores sobre a comunidade indígena e também sobre os **jurua**, não-indígenas. Ao dizer que ele queria ter também o conhecimento dos **jurua**, o narrador indica que o menino já tem o conhecimento indígena. O personagem é apresentado como tendo interesse pela cultura do outro, como alguém aberto ao diálogo intercultural. Mas esse diálogo parecer ter uma finalidade outra em relação ao povo indígena: aprender **a ler e a escrever na língua portuguesa, poderia ajudar a defender seu povo**. A leitura e a escrita em língua portuguesa são vistas como instrumentos de defesa nesse diálogo intercultural. Chama a atenção a percepção de que este é um povo que carece de defesa, está sob ataque, sob ameaça. A defesa consistiria em aprender, conhecer e manipular o conhecimento próprio do outro/agressor, as armas próprias do outro/agressor: a língua e a escrita. Nesse sentido, o narrador mostra que Vera tem consciência de que a língua portuguesa é a legitimada pela sociedade (língua vista como homogênea; apagamento das diferentes línguas portuguesas) e que a leitura e a escrita nessa língua são práticas prestigiadas que possibilitam uma ascensão cultural e, portanto, social (SIGNORINI, 1994; 2004). Por outro lado, o não domínio da leitura e da escrita seria o que põe os indígenas em risco, sob ameaça, uma vez que se tornam excluídos da sociedade letrada, postos à margem dessa sociedade. Essa posição é que Signorini chama de **mito do letramento**: o mito segundo o qual leitura e escrita possibilitam ou impedem o acesso ao que é socialmente validado. Vera responde, assim, a enunciados anteriores que circulam socialmente de

legitimação da língua portuguesa e da escrita. O outro e seus discursos estão presentes no pensamento de Vera.

Essa convicção de que as práticas letradas em língua portuguesa podem ajudar a defender as comunidades indígenas está em diálogo com aqueles enunciados trazidos anteriormente, nos quais membros de comunidades indígenas falam a respeito da aquisição da escrita e da literatura escrita como aquisição de uma técnica e construção de um espaço de atuação indígena em relação aos não-indígenas, como fez também Munduruku ao falar da escrita como técnica que pode ajudar a gente indígena. Nesse sentido, observamos aí que se estabelece um diálogo intercultural: o conhecimento indígena é posto em relação dialógica com o conhecimento não-indígena.

Na biografia do autor, presente no fim do livro, Olívio Jekupé conta que escreveu este livro lembrando dos indígenas que foram morar na cidade para estudar e que sempre achou importante que os indígenas pudessem estudar. A narrativa, portanto, está numa relação dialógica com a própria vida do autor, com outros indígenas que fizeram esse movimento e com os enunciados de muitas lideranças e escritores indígenas contemporâneos. Nesse sentido, a narrativa lida pelas crianças indígenas as prepararia para esse movimento: estudar na cidade para se apropriar das técnicas (armas) do não-indígena e usá-las em sua defesa, antecipando enunciados que perguntariam sobre os modos de agir nessa situação cada vez mais frequente. O protagonista da história move-se em direção ao outro, o não-indígena, mas o compreende como aquele que, em função da memória coletiva materializada em discursos, é visto como potencial de riscos/ameaça.

Assim como em **Ajuda do Saci**, a leitura e a escrita despertam o interesse do personagem principal em **O saci verdadeiro** (JEKUPÉ, 2000), que quer, assim como disse Daniel Munduruku, aprender essa técnica para ajudar a manter as tradições do seu povo. Esse desejo fica em evidência no trecho a seguir:

Certo dia, já com 8 anos de idade, Karaí falou para sua mãe que queria estudar...
— Mas prá que?
— Mãe, já pensou se eu soubesse escrever, iria registrar tudo o que a senhora me conta (JEKUPÉ, 2000, p. 27).

A escrita em língua portuguesa, que é reconhecida e valorizada pelo não-indígena, passa a ser valorizada pelo indígena, que vê nela a possibilidade de registrar os conhecimentos do seu povo. Em outro momento do texto, Karaí diz o seguinte:

— Mãe quando eu estiver no quarto ano, começarei a escrever as histórias que a senhora me contou e conta. E quem sabe um dia até editarei um livro, assim como os brancos fazem. Sabe, a história escrita fica mais segura. Assim como as do Saci, tem muitos índios da minha idade que não sabem muita coisa sobre ele...

— Isto é verdade. É que tem pais que não contam para os filhos... crescem sem saber... JEKUPÉ, 2000, p. 29).

Aqui o diálogo intercultural se dá pela seguinte forma: Karaí, que está na fronteira, que está em diálogo com indígenas e não-indígenas, carrega um determinado conjunto de valores de um grupo não-indígena e o dá acabamento na medida em que transpõe esse conjunto de valores para a sua cultura, mas já com outro sentido. Ele não se refere à escrita como a possibilidade de se apropriar dos conhecimentos dos brancos, mas vê a escrita como uma solução para que as histórias do seu povo não sejam perdidas, de modo que valoriza sua cultura. A função da escrita se mantém: registro, memória de um saber, mas, na voz de Karaí, um saber que foi marginalizado por até agora não ter sido escrito na forma de escrita válida para a sociedade letrada.

Na poesia de Eliane Potiguara, podemos notar uma crítica à falta de reconhecimento da literatura indígena, bem como uma crítica ao modo como não-indígenas pensam a literatura. O tom de luta nas poesias-respostas de Eliane pode ser percebido no poema **Na trilha da mata**, presente na obra **Metade Cara, Metade Máscara** (2004) no qual o eu-poético diz o seguinte:

Não me importo
 Se o que escrevo
 São ilusões
Não me importo
Se o que escrevo
Não são versos,
Rimas
Redondilhas...
Não me importo
Se dizem que não trabalho
 Sou vagabunda da vida
 E ela é minha amante.
 Juntos temos o que contar...

(POTIGUARA, 2004, p. 62-63, destaques nossos)

O trecho diz respeito à escrita de Potiguara, que, sob certo aspecto, está menos preocupada com a forma do que com o que é dito. O poema ainda trata dos dizeres da academia e de leitores que julgam o texto indígena menor, não-literário. O discurso citado (CASTRO, 2014) está presente no texto de Eliane quando o eupoético afirma: **não me importo/ se dizem que não trabalho**, a voz do não-indígena pode ser reconhecida neste enunciado; a voz dos que compartilham da visão estereotipada e etnocêntrica de que indígenas são preguiçosos é mobilizada pela autora. Essa voz dialoga com a ausência dos versos, rimas e redondilhas, frequentemente vistos como trabalho refinado sobre a linguagem.

A autora demonstra que tem o conhecimento da teoria literária. Ela, que cursou Letras, sabe muito bem o que são versos, rimas e redondilhas, assim, é possível mais uma vez perceber o diálogo com o não-indígena. Como resposta à histórica restrição imposta à literatura indígena, escolhe fazer poesia a seu modo, como também enuncia Munduruku, anteriormente citado. Esse autor, assim como Potiguara, preferem escrever do seu modo próprio, embora dominem o cânone que lhes é apresentado (e, frequentemente, imposto).

Potiguara responde a enunciados anteriores: por vezes não é reconhecida como escritora pela academia (daí mobilizar o conhecimento acadêmico e explicitar seu conhecimento das possibilidades de formas), assim como os povos indígenas muitas vezes são vistos por grande parte pela população não-indígena como sujeitos que não trabalham. Essa visão foi historicamente construída. Por exemplo, nos livros de História, justifica-se a escravização dos povos africanos no Brasil pela impossibilidade de fazer dos indígenas trabalhadores **produtivos** para a exploração dos colonizadores das terras colonizadas. É a esse dizer disseminado dos não-indígenas que a autora responde.

Assim como nas narrativas de outros autores, a ida à escola não é deixada de lado na narrativa autobiográfica de Kaka Vera Jecupé, em **Todas as vezes que dissemos adeus** (1994). Como acontece com os personagens de Olívio Jekupé, a escrita encantava Kaka; este encantamento e as diferenças culturais percebidas na escola estão registradas no trecho abaixo:

Um dia, sem mais nem por quê, uma senhora convencera meu pai a matricular-me na escola que se instalara morro abaixo, de nome Professor Manuel Borba Gato.

Não quis.

O pai me disse que era uma maneira de nos defendermos. Perguntei o que era escola. Me respondeu que era um lugar onde se riscava com traços o que se falava, mesmo que se passassem sóis e luas. Isso me deixou fortemente encantado.

“Poe o menino na escola”, dizia a senhora.

Não quis.

[...]

Mas aquela estória de um lugar onde se aprendia a riscar com traços o que se falava me deixava muito pensativo. Como é que podia isso? (JECUPÉ, 1994, p. 21, grifo da autora e destaques nossos).

É por conta desse encantamento pela possibilidade de gravar a memória do seu povo de modo que este ficasse registrado através de traços que Kaka decide ir à escola. Sobre os rituais e práticas escolares, diz o seguinte: “Ali para mim começava a única coisa mágica: os riscos, os traços, as sílabas, os sons correndo os riscos: a oração” (JECUPÉ, 1994, p. 22). Além de narrar acontecimentos, o autor está descrevendo sentimentos da infância a partir de um olhar já adulto. Ao enfatizar que a escrita era a única coisa mágica, mais uma vez o autor está afirmando a sua identidade de garoto indígena orgulhoso de sua cultura. O encantamento de Kaka pela escrita, pela cultura do outro, naquele primeiro momento, se deve, antes de tudo, ao seu pertencimento e identificação com a narrativa indígena, ao seu interesse pela possibilidade de unir arte e memória. Nesse sentido, Jecupé ressalta o diálogo intercultural que integra os discursos que o constituem como sujeito. Esse diálogo se realiza no interior de processos de hibridação, de aspectos que se hibridam e que se recusam hibridar.

Como podemos perceber, a escrita é vista como técnica pelos povos indígenas, que utilizam esta técnica para registrar mitos, lendas, fábulas de seus povos bem como para produzir novos conhecimentos, responder aos enunciados que circulam sobre os povos indígenas e exigir respostas quanto às questões territoriais, de saúde e educação em comunidades indígenas, por exemplo. A escrita, portanto, é percebida como uma forma de (re)aproximação e manutenção das suas culturas, ao contrário do que muitos não-indígenas acreditam. Almeida (2009), nesse sentido, diz que:

A possibilidade de estarem os índios escrevendo em suas línguas e em língua portuguesa, publicando, sem, contudo, abandonarem suas próprias linguagens, traça no idioma mesmo do dominador uma geografia dos rebeldes, dos que se deixam ficar de fora da chamada Civilização Ocidental (ALMEIDA, 2009, p. 61).

Nesse mesmo sentido aponta a escritora indígena Graúna (2014, p.170): “A literatura indígena contemporânea no Brasil faz parte da luta identitária, com base no saber coletivo que é testemunho também de uma expressão maior: a pajelança.” Porém, a literatura indígena não deve ser considerada apenas por um viés político, como luta e resistência. Estas obras revelam um exercício literário que merece reconhecimento e que diz muito sobre a tradição oral dos povos indígenas brasileiros. Merecem atenção ainda porque elas ressoam vozes de discursos historicamente abafados/marginalizados, mas também enraizados na nossa formação identitário-cultural. Ouvi-las/lê-las/vê-las/senti-las permite-nos conhecer outras relações dialógicas com outros discursos que nos constituem tanto como não-indígenas quanto como indígenas.

3 ABRINDO NOVOS DIÁLOGOS

Nossa proposta nesse texto foi refletir sobre como indígenas brasileiros escritores de literatura concebem a escrita. Que valores são a ela atribuídos? Para observar esses valores, analisamos enunciados produzidos por escritores de literatura indígena, focalizando como eles descrevem, valoram e refletem sobre a escrita e sobre a literatura indígena. Compreendendo que essas posições valorativas são construídas historicamente e implicam em diálogos interculturais, entendemos que os enunciados em que esses autores falam sobre a escrita ou sobre a literatura estão em diálogo com diversos outros textos.

Tendo em vista as posições valorativas sobre a escrita que esses autores mobilizam, podemos entender que a escrita é vista como técnica que pode contribuir para os indígenas se defenderem dos ataques empreendidos pelos não-indígenas. Parte desta defesa se dá pelo fato de a literatura indígena ser também o lugar da tradição. A literatura indígena é o espaço do ensinamento dos valores que orientam os povos indígenas e, como tal, é o lugar da afirmação das identidades indígenas.

A escrita, diferente da visão predominante no contexto não-indígena, é vista por indígenas como sendo também lugar da oralidade e de outras linguagens, como dança e música. A escrita não se limita à palavra a ser lida, mas é também a palavra a ser ouvida e vista, como é também o corpo, o movimento do corpo, a voz, o ritmo.

Essas diferentes posições sobre a escrita se inserem num projeto político de resistência dos povos indígenas. O enfrentamento em relação aos discursos que marginalizam os sujeitos e que desconsideram e silenciam suas culturas é feito na escrita literária. E é feito também em outros gêneros de escrita. Como afirmamos anteriormente, a literatura indígena também tem construído seu espaço pelo valor estético. Entretanto, poucos trabalhos assinalam os aspectos estéticos dessa produção cultural. Sugerimos que outros trabalhos se debrucem sobre essa estética, sobretudo, formulando outros parâmetros de análise, que levem em consideração esse fazer próprio indígena, de que falam Munduruku e Potiguara, que não se limitam aos padrões estéticos não-indígenas.

PERCEPTIONS ABOUT WRITING IN THE INDIGENOUS CONTEMPORARY LITERATURE

ABSTRACT

Our aim, in this paper, is to reflect on how indigenous literature writers value the writing in Portuguese. In this work, which is part of a master's dissertation, we draw on the concept of reconversion, proposed by Garcia Canclini (2015) in order to discuss this indigenous literature. And we understand this literary production as result and producer of intercultural dialogues (JANZEN, 2005). After discussing the concepts of reconversion and intercultural dialogues, we analyse excerpts from some indigenous literary texts and we focus on the role that writing in Portuguese language plays to indigenous writers. Given that the indigenous literature provides greater recognition of indigenous knowledge and the plurality of ways of acting and thinking of these peoples, this literary production demystifies stereotypes and enables new ways of thinking about life and producing knowledge. Writing is conceived as having a central role for memory for both non-indigenous and

indigenous people. It is also conceived as a mediator of intercultural dialogue with non-indigenous people, since it would enable this people to access and know non-indigenous voices and worldviews. We understand that the presence of contemporary indigenous literature in bookstores, libraries, schools and universities is urgent and necessary for the intercultural dialogue to be expanded and for the historically silenced or marginalized indigenous voices to be heard and the answers that are being given by indigenous people through literature reach even non-indigenous people.

Keywords: Indigenous literature. Writing. Intercultural dialogues.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M.I. **Desocidentada**: experiência literária em terra indígena. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ALMEIDA, R. C. de. **Os índios na História do Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

BAKHTIN, M.M. 2011. **Estética da criação verbal**. 6 ed., São Paulo, Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M.M. 2015. **Teoria do Romance I: A estilística**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BRANDES, S. **Diálogos interculturais na literatura indígena contemporânea**: uma perspectiva bakhtiniana. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2017.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2015.

FEIL, R.B. O (não)lugar do indígena na “Literatura brasileira”: por onde começar a inclusão? **Boitatá**, Londrina, n. 12, p. 122-137, jul-dez 2011.

FERREIRA, J.C.D; JANZEN, H. E.. A interculturalidade na linguagem audiovisual: estranhamento, duplicação, hibridização e acabamento. **Verso e Reverso**, XXIX (71):70-78, maio-agosto 2015.

GRAÚNA, G. **Contrapontos da Literatura Indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013, Curitiba: Editora UFPR, 2007.

JANZEN, H. E. **O Ateneu e Jakob von Gunten**: Um diálogo intercultural possível. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

JECUPÉ, K. W. **Oré Awé Roiru’a ma**: Todas as vezes que dissemos adeus. Editora: Não consta. 1994.

JEKUPÉ, O. **Ajuda do Saci**. Ilustrações de Rodrigo Abraham. São Paulo: DCL, 2006.

JEKUPÉ, O. **O saci verdadeiro**. Londrina: Editora UEL, 2000.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MAHER, T. M. Sendo Índio na cidade: mobilidade, repertório linguístico e tecnologias. **Revista da Anpoll**, n. 40, p. 58-69, Florianópolis, Jan./Jun. 2016.

MIGNOLO, W. On the Colonization of Amerindian Languages and Memories: Renaissance Theories of Writing and the Discontinuity of the Classical Tradition. **Comparative Studies in Society and History**, Vol. 34, No. 2, Apr., 1992. pp. 301-330.

_____. Signs and Their Transmission: The Question of the Book in the New World. In: BOONE, E. H.; MIGNOLO, W. **Writing Without Words**: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes. Durham (USA): Duke University Press, 1994.

MUNDURUKU, D. **As letras indígenas segundo Daniel Munduruku**, 2013. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/outrasmidias/uncategorized/as-letras-indigenas-segundo-daniel-munduruku/>>. Acesso em: 18 fev. 2017.

MUNDURUKU, T. M. **Literatura indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade**, 2008. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/literatura-indigena>>. Acesso em 24 nov. 2019.

POTIGUARA, E. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global, 2004.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira**: matizes da figuração. 2008. 366 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/103694>>.

SIGNORINI, Inês. “Esclarecer o ignorante”: a concepção escolarizada do acesso ao mundo da escrita. **The ESpecialist**, São Paulo, vol. 15, n. 1 e 2, 1994. pp. 163-171.

_____. Invertendo a lógica do projeto escolar de esclarecer o ignorante em matéria de língua. **Scripta**, 8(14), 2004. pp. 90-99.