

LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: O ENCONTRO DAS FORMAS E DOS CONTEÚDOS NA POESIA E PROSA DO / SARAU DAS POÉTICAS INDÍGENAS¹

DEBORAH GOLDEMBERG²
UNIVERSITY OF LONDON

RUBELISE DA CUNHA³
FURG

RESUMO: *Analisando as formas e conteúdos das apresentações dos índios e escritores indígenas contemporâneos no I Sarau das Poéticas Indígenas, este artigo trata da dificuldade de abordagens mais tradicionais da teoria dos gêneros em abarcar as narrativas indígenas e analisa como esta “crise” contribui para a ampliação das abordagens ocidentais e hierárquicas. Num palco aberto para a expressão contemporânea indígena, que é o Sarau, são os conceitos de performance e histórias contadas, com função social de manutenção da tradição, aprendizado continuado e transformação, que melhor definem esta expressão indígena.*

PALAVRAS-CHAVE: *literatura indígena contemporânea; forma, conteúdo; teoria de gêneros; performance.*

ABSTRACT: *By analyzing the forms and contents of the presentations made by indigenous performers and writers at the I Literary Party of Indigenous Poetics, this article exposes the challenges faced by traditional genre theories in tackling indigenous narratives and analyses how this “crisis” contributes to widening hierarchical and Western biased conceptions. On a*

¹ Este artigo é a segunda parte do artigo A concepção do I Sarau das Poéticas Indígenas por uma antropóloga-escritora, publicado no volume 3, número 1, da revista Espaço Ameríndios, no qual a autora trata das reflexões teóricas e das questões práticas que a ajudaram a conceber o evento ocorrido na Casa das Rosas, em 19 de Abril de 2009, São Paulo.

² Deborah Goldemberg é formada em Antropologia Social pela London School of Economics e tem seu mestrado em Estudos de Desenvolvimento pela mesma escola. Trabalha na área de desenvolvimento sustentável, particularmente no Norte e Nordeste do Brasil. Desde 2008, dedica-se também a sua carreira literária, como escritora de ficção e curadora. E-mail: debbiegoldeberg@yahoo.com.br.

³ Rubelise da Cunha é Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e vice-coordenadora do Núcleo de Estudos Canadenses (NEC-FURG). Atua na graduação e pós-graduação em Letras e sua pesquisa focaliza as literaturas indígenas brasileiras e canadenses e a teoria dos gêneros literários. Realizou pesquisa de pós-doutoramento (2008-2009) na Laurentian University, Canadá, onde pesquisou sobre o teatro indígena canadense. Suas publicações recentes incluem “The Unending Appetite for Stories”: Genre Theory, Indigenous Theatre and Tomson Highway’s “Rez Cycle” (Canadian Journal of Native Studies, v.1&2, 2009), The Trickster Wink: Storytelling and Resistance in Tomson Highway’s Kiss of the Fur Queen (Ilha do Desterro (UFSC), v.1, 2009). Também organizou com Eloína Prati dos Santos o segundo volume de Perspectivas da Literatura Ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá (2007). E-mail: rubelise@hotmail.com.

stage open to contemporary indigenous expression, as is the literary party, the concepts of performance and storytelling, with the social function of maintaining tradition, continuous learning and transformation, better define this indigenous expression.

KEYWORDS: *contemporary indigenous literature; form, content; genre theory; performance.*

Introdução

Este é um artigo primeiramente etnográfico que busca registrar, sistematizar e identificar as vertentes da literatura indígena contemporânea que participaram do *I Sarau das Poéticas Indígenas*. No entanto, ao abordar o estudo da literatura indígena, a qual surge a partir da adoção sistemática da escrita por indígenas faz duas décadas (DE SOUZA, 2003), tal trabalho também participa das discussões acerca do que é o literário e, mais especificamente, do que se entende por gênero literário quando se conceitua a literatura indígena.

Optamos por trabalhar com os conceitos de forma e conteúdo para analisar as apresentações⁴ dos participantes do Sarau porque ambos surpreenderam e contribuem para a compreensão da experiência do Sarau. Os conceitos de forma e conteúdo têm uma longa história na cultura Ocidental: tradicionalmente vistos como conceitos opostos, a forma sendo vista como a representação de um conteúdo autônomo, foi Aristóteles quem interpretou haver uma relação orgânica entre forma e conteúdo e passou a entendê-los como conceitos inseparáveis. Ao longo dos séculos essa relação continuou sendo problematizada, até que no século XX houve uma emancipação da forma como representante de conteúdos, resultando em sua plena valorização, como na obra do poeta e crítico literário francês Mallarmé. Na segunda metade do século XX e no século XXI, a oralidade começa a ser novamente valorizada e observa-se um encaminhamento no estudo dos gêneros literários o qual consegue abarcar as performances orais e torna-se pertinente como referencial teórico para as discussões que se seguirão neste artigo, as quais aliam a forma da apresentação ao seu conteúdo e função.

⁴ Utilizo a expressão “apresentação” amplamente para englobar os diversos tipos de expressão que os índios e escritores escolheram trazer para o Sarau.

A escritora indígena canadense Lee Maracle (2007), da etnia Salish, tem contribuído com uma reflexão crítica acerca da importância de uma abordagem ética e indígena quando analisamos as literaturas indígenas. Dessa forma, questiona que conceito de gênero literário é utilizado quando analisamos as produções literárias indígenas: uma categoria pré-estabelecida ou uma categoria em movimento, transformada por cada texto literário? Para alcançar um nível de crítica responsável, é fundamental reavaliar categorias literárias que foram por muito tempo utilizadas a fim de impor um modelo de literatura e não consegue abarcar como as narrativas indígenas podem transformar categorias ocidentais. Esta consciência acerca da necessidade de uma crítica literária a partir de uma concepção indígena coincide não apenas com o avanço dos Estudos Culturais, mas também com o que o crítico estadunidense John Frow (2007) denomina de crise na teoria dos gêneros, o que significa o reconhecimento da necessidade de mudanças nas abordagens ocidentais aos gêneros literários. Em seu artigo “‘Reproducibles, rubrics, and everything you need’: genre theory today,” John Frow menciona o declínio da presença do gênero na teoria literária contemporânea, o que, na sua opinião, pode ser devido à prevalência contínua de um entendimento neoclássico do gênero como taxonomia prescrita e como uma limitação da energia textual (FROW, 2007, p. 1627).

John Frow elabora um conceito que conecta gênero literário e performance. Em seu livro *Genre* (2005), o autor explica que seu conceito de gênero como estrutura performática que formata o mundo no processo mesmo de transmiti-lo através da fala está muito próximo do que Michel Foucault (1989) denomina discurso – “práticas que formam sistematicamente os objetos sobre os quais se pronunciam”⁵ (p. 49), e é um meio ou sistema de representação que promove a compreensão dos fenômenos culturais. Frow explora como os gêneros geram e formatam ativamente o conhecimento do mundo, a fim de que se tornem “uma forma de ação simbólica: a organização genérica da língua, imagem, gestos e som faz com que as coisas aconteçam ao formatar ativamente a maneira como entendemos o mundo” (FROW, 2007, p. 2). Se, de acordo com Frow, o gênero é uma estrutura

⁵ Tradução das autoras do original em inglês.

performática, uma categoria em movimento que constrói conhecimento, o espaço está aberto para o desenvolvimento de uma teoria dos gêneros baseada numa compreensão indígena de literatura e contação de histórias. É quando Maracle (2007) questiona o processo de classificação tradicional envolvido na designação dos gêneros que a autora demonstra o quanto é mais efetivo para as nações indígenas se verem através da história (MARACLE, 2007, p. 55), e não através de paradigmas ocidentais. Embora não possamos esquecer que Maracle se refere especificamente à contação de histórias e à oratória Salish, ela também contribui para um questionamento de abordagens literárias ocidentais preconcebidas, apontando para o significado e a função das histórias. Seu foco na história também estabelece um diálogo com o conceito de gênero como performance, ou como linguagem que age e é transformadora:

A razão para se ouvir (e agora ler) a história é estudá-la em si mesma, examinar o contexto no qual é contada, entender os obstáculos à existência que apresenta, e então ver a nós mesmos através da história, ou seja, transformar a nós mesmos de acordo com nossa concordância e compreensão da história (MARACLE, 2007, p. 55).

No contexto da literatura brasileira, observamos um movimento que não apenas reconhece a existência de uma literatura indígena, mas que também sinaliza a origem do gênero literário nas narrativas e mitologias provenientes da oralidade. Se como afirma Alberto Mussa (2009) em sua recente obra *Meu destino é ser onça*, na qual resgata o mito tupinambá, “as narrativas míticas constituem o gênero literário por excelência” (MUSSA, 2009, p. 71), as culturas indígenas constroem sua literatura a partir de uma prática que envolve a oralidade e uma função de manutenção da tradição e aprendizado na comunidade, além de hoje também incluir o registro escrito. Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz (2004, p. 11) apontam para a inserção da oralidade e das narrativas orais na história da literatura brasileira desde o século XIX, com a obra de Sílvio Romero. Além disso, reconhecem não só o espaço da literatura oral indígena, mas também a escrita que surge através dos “livros da floresta” (ALMEIDA e QUEIROZ, 2004, p. 193). Mais recentemente, com a

organização de um grupo de escritores indígenas no Brasil, a participação indígena dentro de um conceito de literatura brasileira tem sido assegurada. Em sua mais recente obra *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*, Maria Inês de Almeida (2009) segue na linha das afirmações de Alberto Mussa ao conceitualizar a literatura indígena a partir de um conceito que a associa com algo além do que se considera a escrita ocidental, uma conexão com a terra (literaterra): “A grande diferença entre a escrita ‘ocidental’ e a escrita dos índios é que, para estes, o corpo da escrita, o corpo nosso, e o corpo da terra, se integram, multiplicadamente” (ALMEIDA, 2009, p. 24). Para tanto também vai ressaltar o quanto a origem do literário nas mitologias realiza este movimento de conexão com a terra e o divino: “Todos os mitos não tratam da metaformose? Eles mimetizam a experiência de homens na terra, traçando geografias” (ALMEIDA, 2009, p. 27).

Apesar de muitos dos participantes do Sarau transmitirem sua literatura através do registro escrito, nosso objetivo é focalizar como o texto literário funciona enquanto performance, e a importância de um fenômeno cultural como o Sarau como espaço de expressão de tais performances. Em seu trabalho com os Yukon, a antropóloga canadense Julie Cruikshank (1998) reconhece que quando há a possibilidade de um conflito entre pessoas com perspectivas diferentes, uma resolução satisfatória geralmente envolve a demonstração de como uma história pode reformular a questão do conflito ao promover um contexto mais amplo para a avaliação da problemática. Sua perspectiva também se alia à ideia de Maracle (2007) de que a prática de contar histórias é fundamental para a cura e sobrevivência das culturas indígenas. Observamos que no Sarau a expressão literária dos participantes também corrobora para tal função da prática de contar histórias, o que valoriza a forma literária enquanto ação, ou seja, um ato de fala que possui uma função social.

Metodologia

A metodologia utilizada foi a observação participativa do evento / *Sarau das Poéticas Indígenas* inclusive porque, como foi dito no primeiro

artigo⁶, o sujeito deste estudo é também objeto dele, uma vez que a co-autora foi curadora, participante do evento e buscou analisá-lo. A observação participativa é o método clássico de pesquisa antropológica, criado no início do século XX por Bronislaw Malinowski (1978), que tem como eixo a idéia de que o pesquisador deve conviver e participar de atividades com a comunidade ou objeto de estudo para poder contextualizar dados colhidos a partir de questionários e depoimentos isolados. A condição de objeto e sujeito da co-autora proporcionou naturalmente a oportunidade de observação e participação do evento.

A superposição do sujeito trouxe vantagens e também desvantagens. Por um lado, como o evento foi concebido e realizado pela co-autora, teve-se uma posição privilegiada para vivenciar o ciclo do evento, contatar os participantes durante três meses, além de compartilhar momentos informais e formais no dia do evento. Por outro lado, como figura central do evento, há interesses que movem e influenciam percepções como, por exemplo, a vontade de exaltá-lo ao custo de uma visão mais crítica. Valendo-se de ter conhecimento do interesse em questão, a co-autora buscou minimizar a influência disso no trabalho etnográfico e conectar-se com outro interesse mais difuso, que é o de fazer uma contribuição mais reflexiva e acadêmica para o tema da literatura indígena e indianista.

A co-autora manteve registros e anotações de todo o processo de sensibilização dos índios e escritores para a participação no Sarau e da produção do evento em forma de um diário de notas. Ali, eram anotados os dados biográficos dos participantes e as reações e percepções deles sobre o evento.

Para registrar as performances no dia o evento, a co-autora curadora e participante planejou fazer um registro em áudio de todas as performances, pois não poderia estar presente o tempo todo no local. No entanto, devido a uma falha técnica no sistema de som da Casa das Rosas, o único registro feito sobre o evento foram as gravações e vídeo feitas TV Cultura⁷ de algumas performances (nem todas) e das entrevistas realizadas com índios e escritores antes do evento. As entrevistas, realizadas pela jornalista Mariana del Grande, tinham como

⁶ Cf. Goldemberg (2009a).

⁷ A TV Cultura gentilmente permitiu o acesso a estes registros.

foco a biografia dos participantes, a percepção deles sobre o evento e a condição dos índios brasileiros na atualidade. Sendo assim, a contribuição dos jornalistas foi muito importante para este artigo, pois foi através da sua seleção de imagens, assim como as perguntas que eles fizeram para os participantes (que refletem os temas de maior curiosidade por parte da sociedade nacional) que pudemos basear algumas conclusões⁸.

Começando pela forma

Em se tratando de um Sarau, que é uma reunião festiva de cunho literário, ocorrido dentro de um casarão antigo na Avenida Paulista, a forma das apresentações teve especificidades em relação ao espaço. Se o Sarau tivesse ocorrido num campo de futebol ou em um auditório de cinema, por exemplo, outras especificidades de uso do espaço estariam presentes. A partir do espaço físico dado, surgiram as outras especificidades de cunho formal que são provenientes dos próprios participantes. A opção curatorial foi intervir o mínimo possível na forma das apresentações para ver o que os participantes fariam espontaneamente. Se um índio quisesse chegar ao Sarau e beber um chimarrão durante o tempo de sua apresentação, o que seria uma subversão das expectativas da poesia por não envolver apenas o uso da palavra, por exemplo, entenderíamos que essa é a sua noção de poesia. A única restrição dizia respeito ao tempo, de 20 minutos por apresentação.

a) A forma do espaço performático

Normalmente, os Saraus que acontecem na Casa das Rosas são realizados num pequeno palco móvel instalado debaixo da escadaria central da casa. Ali, amparado pelo equipamento de som, o artista (poeta ou escritor) se apresenta para uma platéia sentada em cadeiras de pés e braços de metal, acolchoadas, que são alinhadas em dois

⁸ A forma como as entrevistas realizadas com os índios e escritores influenciaram o Sarau em si é um tema interessante que poderia ser estudado a parte.

blocos maciços com uma passagem ao meio, como num palco italiano. Há uma separação entre o artista e o público e a expectativa é que o artista apresente-se para um público silencioso, exceto em momentos reservados para esclarecimento de dúvidas ou palmas.

A organização do *I Sarau das Poéticas Indígenas* (curadora, produção etc.) reuniu-se alguns dias antes do evento para pensar meios de flexibilizar o *lay out* do espaço físico para as apresentações dos índios e escritores indígenas. A sugestão da curadora foi uma roda de esteiras, no estilo de palco-arena, deixando um espaço livre ao centro do salão. Isso facilitaria as apresentações que não envolvessem exclusivamente a palavra, mas também a dança, a encenação, etc. Além disso, permitiria maior interação entre os índios e a platéia.

Infelizmente, devido à quantidade de portas de circulação existentes no andar térreo da Casa das Rosas, não foi possível adotar o modelo de palco-arena. A opção intermediária foi usar o vão embaixo da escada como palco sem instalar o palco móvel, mantendo a platéia no mesmo nível dos artistas, e adotar as esteiras utilizadas para saraus infantis no estilo semi-arena. As esteiras são mais fáceis de movimentar e permitem ao artista se movimentar mais por entre a platéia ou pedir a re-organização delas para uma apresentação mais expansiva. Veremos mais adiante, como o espaço foi usado pelos participantes.

b) As formas de apresentação da prosa e poesia

No espaço dado, conforme descrito acima, ocorreram as dezessete apresentações dos índios e escritores indígenas ou indianistas. Analisando-as, interpretamos a incidência de cinco formas de apresentação diferentes. Para conceber essa classificação foram utilizados alguns conceitos *a priori* que a curadora e co-autora trouxe de sua vivência cultural como platéia de saraus literários em São Paulo. Conforme já foi dito acima, o sarau paulistano tem como cerne o recital do texto poético (o poema) ou prosaico (o conto, o trecho de um romance, etc.). Música, figurinos, cenários e, eventualmente, a dança, também fazem parte de um sarau paulistano, mas aparecem como secundários ou complementares ao texto. Sendo assim, a interpretação das formas de apresentação girou em torno do local dado pelo

participante ao texto poético ou prosaico. Abaixo, as cinco formas de apresentação identificadas, as quais apontam para um conceito de literário a partir de uma perspectiva indígena:

(i) Conversa-texto-conversa

Entre os índios que se apresentaram, a forma predominante de apresentação foi intercalar um estilo de conversa informal com o público com o recital de um texto ou canto. Os índios conversavam, às vezes por um bom tempo, em algum momento anunciavam a apresentação de um texto (o canto, o poema ou o conto), realizavam a apresentação, traduziam o que foi dito (nos casos em que línguas indígenas foram utilizadas) e interpretavam ou explicavam melhor o texto apresentado.

Sr. Zé Fragoso, cacique Pataxó da aldeia Tibá no Sul da Bahia, foi um dos que adotou esta forma de apresentação. Abaixo, uma transcrição de um trecho de sua apresentação que seguiu esse modelo:

Minha mãe se chama Zabelê, é a índia mais velha da minha aldeia e ela foi uma da frente de resistência que nos segurou até aqui. Só ela vinha falando patxôhã, que é o idioma nosso, mas hoje nós estamos resgatando isso, nossas crianças estão tendo aula em patxôhã, todo mundo está voltando a aprender com os mais velhos, principalmente com a minha mãe. Minha mãe é uma das que sofreu muito com o fogo de 51, na guerra de Barra Velha e ela saiu expulsa de lá. Ela hoje está em outro lugar, mas é o mesmo Pataxó do Monte Pascoal. E ela nasceu no pé do Monte Pascoal. Por ela ter nascido no Monte Pascoal, mas hoje não estar lá mais, mas ela falava pra gente que quando ela era menina, ela subia no Monte Pascoal, olhava aonde a vista alcançava, era mata. Hoje, você sobe lá, não vê mais mata, só pasto, deixa a gente triste. Por essa contar esse caso que passou por ela, daí eu fiz uma poesia pra ela.

Após esse prelúdio, Sr. Zé Fragoso recitou o poema em si:

Xororô canta na mata, sabiá na laranjeira
Canta zabelê, na subida da ladeira

Lá de cima da ladeira, eu avistei a natureza
Canta canta Pataxó, inovo nossa beleza
Lá detrás daquele monte, tem um pé de girassol
E nele tá escrito: a terra dos Pataxó
Direita e à esquerda, e a terra dos Pataxó.

Sr. Zé Fragoso apresentou-se descalço, vestido com *tupi-sai* (estilo de saia longa feita de palha), com o corpo pintado e portando colares e cocar indígena. Ele manteve-se o tempo todo de sua apresentação no “palco” do salão.

Sr. Bino Pankararu, líder dos índios Pankararu que vivem em São Paulo, foi outro que adotou esta forma de apresentação. Preferiu, no entanto, fazer explicações após a apresentação dos seus textos cantados:

A segunda canção, ninguém sabe o que estamos falando, é “Com Deus eu venho, com Deus eu ando, nas Graças de Deus e da Virgem Maria.” O ritmo, porque quando eu tinha uma criança doente na aldeia ou aqui em SP, a gente ajunta eu, a nossa agente de saúde e os outros parentes, nós temos que estar preparados para saber o que fazer quando fazer bobagem. Se tem uma pessoa doente, nós vai se reúne, pega o maracá (que é isso que eu tenho em mãos), nós vamos pedir sorte a Deus e os capitão velho aí [referindo-se aos encantados]. Se é coisa pra eles cura, eles dizem: “esse trabalho é comigo e vão curar” Se é pro médico, eles diz: “leva pro homem da caneta” que eu estou do lado deles pra ajudar ele a fazer a coisa certa.

Sr. Bino Pankararu apresentou-se com trajes ocidentais (calça comprida, camiseta e tênis), portando colares e cocar indígena. Ele cantou acompanhado pela dança dos dois “sagrados”, jovens Pankararus vestidos com roupas rituais (uma escultura em palha que os cobria da cabeça aos pés), que constituiu um dos melhores momentos do Sarau. Toda a apresentação foi feita no palco do salão, apesar deles terem usado a escadaria para acessar e sair do palco.

João Paulo Rodrigues, descendente de índios Kaingang convidado a falar sobre o movimento modernista, adotou semelhante forma de

apresentação, com a variante de levar uma pintura contemporânea de um pintor negro chamado Conde,

Obra do pintor, o indígena com dois filhos, o branco e o preto. O retrato do pai, ninguém sabe. A carteira, simbolizando o desemprego. Antes, no papel, está dizendo que eu tenho descendência dos Kaingang. Eu fui buscar isso. O meu pai dizia isso. Que tinha bisavó indígena... o meu pai dizia isso pra mim. E eu fui buscar, mas eu não fui buscar, isso me veio. E isso foi a poesia, que isso me levou num patamar espiritual superior, né?

João utilizou trajes ocidentais em sua apresentação, descalço e com um colar indígena. Permaneceu no palco do salão durante sua apresentação.

(ii) Didático-texto

Outra forma de apresentação foi a que denominamos de didático-texto porque nela adotou-se linguagem e postura didática, ao invés de postura de conversa informal, antes da apresentação do texto. Os escritores do movimento da literatura indígena foram os que adotaram essa forma de apresentação, de certa forma recuperando um caráter pedagógico intrínseco ao significado da contação de histórias para os indígenas.

Eliane Potiguara, escritora indígena residente no Rio de Janeiro, trouxe para o Sarau uma apresentação amparada por recursos tecnológicos. Projetou uma apresentação em *Power Point* na parede. Durante a maior parte da sua apresentação, Eliane compartilhou dados estatísticos e factuais, fotos e informações sobre a condição dos povos indígenas. Iniciou sua apresentação dizendo: "Eu trouxe pra vocês uma apresentação que eu juro que não vou demorar, eu sou uma indígena um pouco intelectual, queria fazer uma apresentação mais filosófica e histórica." Parecendo estar preocupada em não corresponder às expectativas da platéia, ela justificou sua opção algumas vezes, chegando a desabafar com uma frase que eu considerei sintética do conflito que o movimento da literatura indígena enfrenta neste momento: "Eu não consigo fazer poesia, sem falar sobre a nossa

realidade." Tal conflito emerge a partir de uma imposição de um conceito de literário mais tradicional e ocidental. No entanto, se levarmos em conta um conceito de gênero literário como performance, ou seja uma forma que cria conhecimento, conceito que dialoga com a noção de literaterra desenvolvida por Almeida (2009), falar sobre a realidade do indígena será parte do que se considera prática literária.

Ao final da apresentação, Eliane abriu seu livro chamado *Metade cara, metade máscara*⁹, explicou ser um livro metade textos e a outra metade poemas, e recitou um poema que foi um dos pontos altos do evento:

Brasil: Que faço com a minha cara de índia?

E meus cabelos
E minhas rugas
E minha história
E meus segredos?

Que faço com a minha cara de índia?

E meus espíritos
E minha força
E meu Tupã
E meus círculos?

Que faço com a minha cara de índia?

E meu Toré
E meu sagrado
E meus "cabôcos"
E minha Terra?

Que faço com a minha cara de índia?

E meu sangue
E minha consciência

⁹ Cf. Eliane Potiguara (2004).

E minha luta
E nossos filhos?

Brasil, o que faço com a minha cara de índia?

Não sou violência
Ou estupro
Eu sou história
Eu sou cunhã
Barriga brasileira
Ventre sagrado
Povo brasileiro
Ventre que gerou
O povo brasileiro
Hoje está só ...
A barriga da mãe fecunda
E os cânticos que outrora cantava
Hoje são gritos de guerra
Contra o massacre imundo

Eliane apresentou-se em trajes ocidentais, um terninho branco de linho, sapatos, óculos de grau e um arranjo de arte plumária nos cabelos. Durante sua apresentação, ela mesma chamou a atenção para sua vestimenta, interpretando o seu significado:

Vou fazer 60 anos, tenho estudo, sou professora, mas para que eu chegasse até aqui, vestir essa roupa, usar esse óculos, estar falando um bom português com vocês, é porque alguma coisa diferente aconteceu, excepcional. Uma pessoa indígena, que vem de uma área indígena, tem uma dificuldade imensa de sobrevivência.

Ela manteve-se sempre no palco do salão.

Olívio Jekupé, escritor indígena e líder da Associação Guarani, residente na aldeia Krukutu em São Paulo, adotou estilo semelhante ao de Eliane, apesar de ser menos didático e mais interativo. Trazendo para o palco a sua esposa e filhos, ele adotou o modelo de pergunta e resposta, convidando o público a manifestar sua curiosidade em relação

à cultura indígena. Por exemplo, perguntaram-no sobre seu processo criativo e ele respondeu:

Eu gosto de pegar histórias antigas e criar um acontecimento. Porque tem aquela história que é história contada. História contada é a que alguém conta e você vai passando para outro e outro. Então, toda a aldeia sabe a mesma história. A história criada, eu gosto de criar em cima de um pensamento. Como a história do Saci, tem a história do saci. Tem a história do saci também contada. Depois você pode fazer as duas coisas.

Ao final de sua apresentação didática, a platéia pediu que Olívio contasse um conto seu e ele então contou:

Na aldeia, história do piragui. Havia um casal que havia casado, daí casou de novo. Daí, foi passando o tempo, o que acontece depois de casado? O que acontece? A mulher engravida, que é comum. Não tem jeito. Daí a mulher falou: eu queria comer um peixinho, vai lá pegar. O marido pegou uma varinha e foi pescar. E ele foi pro rio e ficou lá sentado e tentando pescar o peixinho. Foi passando horas, horas, horas e ele não pescava nem um peixe. Daí ele foi ficando revoltado, pô faz horas que eu tô aqui, não pego nem um peixe. Ele resolveu castigar o rio. Daí ele pegou, tirou a roupa e disse, "Eu vou..." fazer sujeira, prejudicar o rio. Aí na hora que ele agachou o piragui saltou e deu um tapinha nele, disse que não podia sujar o rio. Ele explicou que estava ali a horas. Ele disse, "ah, se você quiser, eu posso ajudar você a pescar bastante peixe, só que quando a sua mulher ganhar a criança, eu quero ela pra mim". "Então tá bom, eu dou a criança pra você". Daí o piragui foi embora e toda hora que ele jogava o anzol era um peixe, "pah, pah, pah". Daí ele foi pra casa e a mulher ficou contente. Daí todo dia ele ia pescar e toda hora ele pegava peixe. Foi passando o tempo, passando o tempo, até que ele ganhou a criança. O pai todo feliz, porque era o primeiro filho que ele tinha. Daí, de repente, a criança já estava começando a crescer. Ele resolveu um dia voltar para pescar. No que ele chegou lá pra pescar, o piragui apareceu pra ele. "Cadê a criança?" Quero a criança agora. O índio se assustou. Viu que o negócio era sério. O índio saiu correndo e voltou pra casa. No que ele chegou na casa dele, a criança estava morta. A mulher chorando, explicando, "Eu não sei, a criança estava

boazinha e de repente morreu.” Ai o índio contou a história que tinha conversado com a piragui. Por isso que quando a mulher está grávida e o homem vai pescar, ele pesca poucos peixes, porque se ele começa a pescar muito, pode ser que o piragui esteja querendo a criança dele.

Olívio apresentou-se com trajes ocidentais, calça comprida, camiseta, tênis, portando colares e cocar indígena.

(iii) Recital de texto

A terceira forma de apresentação, adotada pelos escritores indianistas e pelos declamadores, foi a forma tradicional dos saraus que priorizam a leitura do texto. O autor ou declamador é apresentado, pode dizer algo introdutório sobre o texto e o declama. Após a leitura nada mais é dito sobre o texto, o autor agradece as palmas e retira-se. Os autores que adotaram essa forma de apresentação no Sarau Indígena foram: Graça Graúna (que enviou sua apresentação em vídeo), Tatiana Fraga, Nicole Cristófaló, Berimba de Jesus, Douglas Diegues (cuja poesia foi declamada por Vanderley Mendonça), Pedro Tostes e Emerson de Oliveira Souza. Todos utilizaram roupas ocidentais e permaneceram no palco do salão durante suas apresentações.

(iv) Encenação teatral do texto

Dois índios e uma escritora indianista optaram por fazer uma encenação teatral de sua poesia ou prosa. Os três já tinham experiência performática como atores ou grupos folclóricos. Essa foi a forma de apresentação que mais mexeu com a platéia e o formato do palco, pois os atores foram avançando para a área da platéia. Os índios Eurico Baniwa e Zenilda Mura apresentaram um trecho da peça *Do Outro Lado do Rio*, com a participação de três moças que se voluntariaram da platéia para fazerem papel de índias. Uma era cafuza, outra era negra e a outra japonesa, mas todas foram pintadas com grafismos Baniwa no rosto e no corpo. Eurico e Zenilda apresentaram-se descalços, ele com bermuda, ela com um vestido, ambos pintados.

A encenação inicia com a entrada de um índio (Eurico) seguido de uma índia (Zenilda). Ele fala em língua indígena e ela fala em português, “O que você quer fazer do outro lado do rio? Deixe aquele povo pra lá! Aquele povo não faz bem pra você. Seu lugar é aqui junto com a gente, com o seu povo.” Entram as três índias dançando. O índio mostra-se bravo, fala coisas na sua língua. Uma das índias, que parece ser uma de suas esposas mais jovens, ajoelha-se e diz, “Não sei usar salto. O que é salto? Porque você não quer me aceitar assim? Porque você não quer mais? Porque não nos aceita?” A índia mais velha recrimina-o, “Porque você fez isso com ela? Porque você não a quer mais? Você tem que aceitar ela do jeito que ela é. Ela é uma de nós”. Ao final, a índia convida a todos, “Vamos dançar do jeito que era antes, antigamente?” Todos juntos, em pé, dançam.

Ao final, Eurico Baniwa explicou:

Nós estamos fazendo uma adaptação de uma peça, música, que é um pouco mais complexa, que se chama “Do outro lado do Rio”. Porque do outro lado do rio? Porque nas duas culturas, sempre tem um lado e o outro. Sempre tem a questão da cultura indígena e a questão ocidental nossa de São Paulo. Então, como fazer essa ponte entre as duas culturas. Com viver as duas ao mesmo tempo? Como conciliar essas duas culturas se os dois têm os mesmos valores? Na música, vocês dizem assim, “eu descobri que vocês fazem parte da minha cultura. Como eu faço parte da cultura de vocês.” Então essa é a grande riqueza da diversidade cultural em que vivemos. Então nessa peça, nós tivemos a idéia de passar essa mensagem para vocês.

Eurico Baniwa trouxe para o palco da Casa das Rosas um cenário de grafismo indígena, que ficou ao fundo de todas as apresentações. Este grafismo tinha o formato de uma grande cobra, que representava também o rio de sua encenação.

Deborah Goldemberg selecionou um trecho de diálogo do seu livro em prosa *Ressurgência icamiaba* (2009b) e convidou uma atriz para encenar um monólogo. Ela apresentou-se e falou brevemente sobre o conteúdo do seu livro e a encenação começou. Nada foi dito ao final da encenação. A atriz utilizou um vestido estilizado e pintura indígena no rosto para declamar o texto. Ambas permaneceram no palco do salão.

A análise das formas de apresentação surpreendeu porque eu pensei que haveria uma diferença maior entre o modo de apresentação dos índios aldeados¹⁰ e o dos escritores indígenas profissionais. No entanto, ambos se apresentaram nas formas conversa-texto-conversa e didático-texto (apesar dos escritores indígenas tenderem mais para o segundo modo) concedendo maior importância aos preliminares e explicações do que ao texto propriamente dito. O que se mostrou realmente distinto foi a forma de apresentação adotada pelos escritores indianistas que definitivamente não conversam e nem palestram para o público, focalizando no texto e deixando a interpretação aberta ao público. Falaremos mais adiante acerca dos significados de tal estratégia.

Passarei para a análise dos conteúdos ditos pelos índios/escritores indígenas e indianistas (manterei, de agora em diante, esta dualidade), mas antes disso, gostaria de mencionar mais dois aspectos notáveis das formas de apresentação:

1) Comentários sobre as línguas indígenas:

O massacre das línguas indígenas se fez presente no Sarau. Segundo a FUNAI, até no ano de 1.500 eram faladas no território brasileiro cerca de 1.300 línguas. Atualmente, sabe-se de 180 línguas e que há um esforço de recuperação de algumas línguas perdidas. Nas 17 apresentações do Sarau, apesar de vários índios e escritores indígenas e indianistas utilizarem frases e palavras indígenas, poucos falaram em sua língua nativa. Sr. Zé Fragoso explicou que os Pataxó da aldeia Tibá não falam *patxôhã*, mas o português. Ele mesmo fala pouco, principalmente falas simples ou rituais. Isso aconteceu porque durante um tempo, devido às perseguições, os Pataxó não queriam mais manter a tradição indígena. Agora, o *patxôhã* está sendo reintroduzido através das escolas.

Sr. Bino Pankararu não fala a língua dos Pankararu porque, segundo ele, “quem falasse a língua dele seria morto”. Ele também se refere a períodos de perseguição que levaram ao ocultamento e, eventualmente, ao esquecimento da língua nativa. É curioso como a

¹⁰ Categoria definida no primeiro artigo sobre o I Sarau das Poéticas Indígenas. Cf. Goldemberg (2009a).

linguagem antes corrente transformou-se em língua ritual oculta. Segundo Bino, “Mesmo quem sabe, guarda para si. A mãe e o pai falavam, mas guardavam para si. Só nos cantos ele fala a língua dele.” Assim como Sr. Zé Pedroso, ele não fala a língua, “Porque alguém tirou nossa língua, mas nos nossos cantos eu sei cantar.” Durante sua apresentação no Sarau, optou por não traduzir alguns dos cantos. Após o primeiro canto disse, “A primeira eu vou deixar comigo, que é o segredo nosso, é abertura do nosso trabalho, então eu não posso explicar”. Depois, ele explicou,

Tem coisa que eu não posso falar que é segredo nosso. Depois, meu pai dizia, o marceneiro que ensina tudo o que sabe, ele quer morrer. Eu acho que mesmo com 58 anos de idade ainda não chegou a hora, o dia que chegar, será bem vindo, que em cima dessa mãe terra eu já andei muito tempo.

Eurico Baniwa, em sua encenação teatral de *Do outro lado do rio* falou em sua língua nativa Baniwa, sem tradução.

2) A questão autoral na poesia e prosa indígenas:

Uma questão que surgiu na época dos convites para os índios e confirmou-se durante as apresentações foi a questão da incompatibilidade da idéia do poeta ou escritor individual (predominante na prática ocidental) com o universo indígena. De Souza (2003) discute bem essa questão, apontando a falácia do conceito autoral em livros e transcrições de lendas indígenas que são de autoria coletiva, mesmo se num dado momento ela foi contada por um indivíduo.

Influenciados pela concepção ocidental, e também devido ao orçamento restrito do evento, os convites feitos aos índios foram individuais. Ou seja, Sr. Zé Fragoso representaria os Pataxó, Zenilda Mura, os Mura etc. Durante a fase preparatória, fomos percebendo como eles pediam sempre para incorporar mais pessoas à apresentação deles. Eurico Baniwa pedia várias índias para participarem de sua encenação. Sr. Zé Fragoso falou de como ele gosta de se apresentar com o seu grupo de quase vinte índios Pataxó. Percebi até que alguns se sentiam

reticentes em representar sozinhos a sua etnia. A curadora ouvia o que eles diziam, mas acabava enquadrando as suas sugestões, “No próximo ano a gente traz o grupo”, “Muita gente, não vai caber no espaço”, etc.

No dia do evento foi que se deu conta deste “enquadramento” feito, justamente ao perceber as formas como eles sutilmente desafiaram o mesmo. Por exemplo, Sr. Bino Pankararu apareceu com seus dois filhos que tiveram um papel central na apresentação como os “encantados”; ao ver Sr. Bino Pankararu se apresentando, Sr. Zé Fragoso pegou o seu maracá e passou a tocar junto com ele; Olivio Jekupé, ao ir para o palco, levou consigo sua esposa e seus filhos; Poty Porã levou o filho recém-nascido no colo. Tal estratégia não só enfatiza a necessidade de performance, apresentação, como reforça este caráter da expressão literária indígena, a qual constrói conhecimento e reafirma a tradição coletiva.

Os conteúdos

Dentre os índios e escritores indígenas identifiquei quatro conteúdos dominantes em suas apresentações: (i) Porque tornar-se escritor/poeta?, (ii) Poesia e prosa política, (iii) Sou ou não escritor/poeta? e (iv) A espiritualidade indígena.

(i) Porque tornar-se escritor/poeta?

Talvez o tema mais recorrente nas apresentações dos índios e escritores indígenas tenha sido a razão para o índio tornar-se escritor/poeta, fazer a transição da tradição oral para a escrita e participar do mundo literário ocidental. Isso talvez se explique pelo conflito que existe dentro do movimento indígena sobre a pertinência da transposição da oralidade para a escrita¹¹. Houve também muita curiosidade por parte dos jornalistas e da platéia sobre o tema, o que pode tê-los influenciado a dar tanta atenção a este tema.

¹¹ Este tema é discutido mais a fundo no primeiro artigo sobre o I Sarau das Poéticas Indígenas. Cf. Goldemberg (2009a).

O motivo principal mencionado pelos índios e escritores indígenas para escrever e se colocar na sociedade (ou no Sarau) como escritor ou poeta foi a vontade de falar por si mesmo de si mesmo ao invés de deixar que os outros (não índios) falassem deles. Quando questionado por jornalistas sobre o porquê dos Pataxó não registrarem suas histórias antes, Sr. Zé Fragoso respondeu, “é porque sempre tinha medo, inda temo hoje ainda também, porque nem tudo a gente pode fazer e nem falar. Pra algumas pessoas”. Sobre a oportunidade de falar agora no Sarau ele disse, “É nessa hora que temos que segurar a oportunidade de mostrar para o povo que nós não somos aqueles que alguém falou pra eles da gente”.

Eliane Potiguara reiterou este ponto em entrevista concedida à TV Cultura:

Nós vínhamos, dentro dessa nossa cultura, e precisávamos escrever as nossas histórias, registrar as nossas fotos, recontar a nossa história, porquê? Porque vinham outras pessoas contando e não os indígenas, ou os netos, filhos dos indígenas. E essas pessoas começaram a dar uma outra cara à filosofia que precisava ser contada.

Além da razão óbvia do desejo de se auto-representar, a razão mais colocada pelos índios para querer poder contar a própria história foi que eles têm a sensação de que quando os outros falam deles, eles sempre falam mal, ou seja, há preconceito na fala sobre o índio. Transcrevo a fala do Sr. Zé Fragoso,

... nós sabemos que tem alguém que olha pra nós com outro olhar diferente. Mas é porque essas pessoas não entendem o que é o ser humano. Porque nós indígenas somos igualmente um de vocês. Do jeito que vocês precisam viver, nós precisamos também. A gente fica triste, quando a gente chega em alguns lugares e somos criticados, mas aqui em SP eu não vi de jeito nenhum, se tem alguém eu não vi ainda. Eu me agradeço por isso.

Olívio Jekupé e Bino Bankararu foram também contundentes nesse ponto: “A gente tem que trabalhar na aldeia com a literatura, porque a literatura vai fazer com que a sociedade respeite o índio. Ah, mas o

índio não pensa... - pensa! Então pra provar, é a própria escrita” e “Então, mesmo sofrendo na pele, às vezes até discriminado por alguma pessoa que diz que o índio é preguiçoso, está faltando com a verdade. Diz que a FUNAI dá tudo pra nós, também está faltando com a verdade”.

Eliane Potiguara seguiu nesta linha,

Quero dizer de todo o coração, que nós, os povos indígenas, fomos os primeiros a pisar nesse terreno e até hoje não houve uma justiça, um reconhecimento. Sempre temos referências às nossas etnias de forma não prazerosa, a gente sente resquícios da discriminação do passado, que existe.

Ainda na fala de Eliane Potiguara, é possível perceber como o índio “ser escritor” ou adquirir este reconhecimento frente à sociedade nacional se equipara ao significado dele se tornar um porta-voz da causa. Não por coincidência Sr. Zé Frágoso é um cacique e Sr. Bino Pankararu é um líder indígena. Eliane Potiguara situa bem essa questão,

Sou escritora indígena. Como que uma mulher se torna uma líder indígena? Eu me tornei uma pessoa com uma função nesse planeta Terra a partir do princípio em que eu percebi a lágrima da minha avó indígena que sofria por existir, por não ter uma qualidade de vida, um direito, por ter seus direitos humanos prejudicados. Eu sempre me senti uma pessoa para transformar algo. Uma missão talvez, pode ser.

Ou seja, a literatura aparece como um campo privilegiado de oportunidade em prol da causa indígena. Isso talvez aconteça pelo alto valor que a sociedade nacional dá à linguagem, à comunicação e à literatura. Como Olívio Jekupé muito bem expressa, para a sociedade nacional falar é quase sinônimo de pensar: “O índio fala, o índio pensa. Então, vamos passar na escrita, pra que a sociedade entenda melhor o povo indígena”. Os escritores do movimento de literatura indígena entendem isso claramente e verbalizam abertamente, como Eliane Potiguara,

A gente faz esses encontros, junta 300 pessoas, a gente trabalha. Inclui dentro a literatura como um instrumento de conscientização, de libertação, de tudo, a literatura, as pessoas começaram a escrever ...

Em relação à questão teórica discutida no primeiro artigo, sobre o *embeddedness*¹² da poesia e da prosa da cultura tradicional indígena, o que parece é que mesmo para os escritores indígenas profissionais, que publicam, fazem palestras etc, ainda não há uma dissociação dessas práticas de linguagem do seu contexto social mais amplo. Fica emblematicamente o desabafo de Eliane, “Eu não consigo fazer poesia sem falar da nossa realidade”. Tal concepção de poesia nos remete à função das narrativas orais e consegue ser abarcada por uma noção mais ampla de discurso literário enquanto performance. Esta abordagem da literatura através de sua conexão com uma realidade social de certa forma associa a literatura indígena a um conceito de literatura engajada. Ou seja, uma literatura a serviço de uma ideologia. Os historiadores da literatura (BENOÎT, 2001) lembram que a literatura política teve os seus dias de prestígio no Século XX, quando serviu de embasamento para o socialismo, mas hoje é quase que sempre vista como simplista e panfletária. Como diz Roland Barthes, “há um vai-e-vem esgotante entre o realismo político e a arte pela arte” (apud CASTELLO, 2002, s./p.). No entanto, nossa intenção é ir além de uma discussão a respeito de engajamento político para abordar como o gênero literário em si está aberto para uma função que vai além da palavra escrita. Em suma, os conteúdos que apareceram nas apresentações dos índios e escritores indígenas refletem intensamente o momento pelo qual a literatura indígena passa, um momento de nascimento e auto-afirmação frente a uma sociedade nacional e uma história literária que por muito tempo não valorizou e não conseguiu abarcar tais manifestações literárias.

(ii) Poesia e prosa política

Como foi dito acima, para os índios que participaram do Sarau, a idéia de tornar-se escritor ou poeta para a sociedade nacional está intimamente ligada à luta pelos direitos indígenas. A expressão deste conteúdo político na prosa e na poesia, inclusive nas conversas, foi um

¹² O conceito de *embeddedness*, já discutido no primeiro artigo, provem do debate formalista e substantivista na antropologia, e se refere ao fato de que nas sociedades tradicionais todas as esferas da vida social estão co-relacionadas, ao passo que, na modernidade surge a possibilidade de haver uma esfera (a religião, a poesia etc) dissociada das outras esferas da vida social.

dos aspectos mais fascinantes do Sarau, proporcionando alguns dos momentos de maior intensidade literária, na visão ocidental do termo, seja pelo uso da linguagem ritmada, metrificada, ou pela concisão e contundência, a força das imagens, ou o uso de simbologias.

Sr. Zé Fragoso disse à repórter do programa Auwê uma belíssima metáfora sobre a condição Pataxó,

Depois que perdemos as terras, ficamos igual a uma folha seca, tocada pelo vento, sem destino. É triste você ter a terra, estar em cima da terra e não poder produzir. Uns que sai, em busca da melhora, mas pra nós não é melhora.

Depois, durante sua apresentação no Sarau explicou,

Hoje é dia do índio, pra nós, queria estar comemorando, mas não posso dizer que estão comemorando. Dia de sofrimento. Não pode dizer que vamos comemorar. Todo o nosso direito. Nosso sentimento é que não temos a nossa terra na nossa mão. Vou cantar o hino dos Pataxó.

E cantou:

Brasil, que vive alegre muito valoroso.
Brasil, que vive alegre para enfrentar.
Com nossas almas já estão seguro.
E no momento mande me chamar.
O Monte Pascoal para ser feliz.
Porque nós somos dono desta terra.
Ó pátria amada quando canta o seu hino.
Os Pataxó compreende o seu destino.

Aqui temos um texto intercultural e intertextual, porque é um hino, algo da cultura ocidental, trazido da letra do hino brasileiro, e é um texto político contundente que afirma “nós somos donos dessa terra”. A métrica, quantidade de sílabas de cada verso, é padronizada. Ao final, Sr. Zé Fragoso utiliza-se de um trocadilho para ironizar ao concluir, “Ó pátria amada quando canta o seu hino/Os Pataxó compreende o seu destino”.

Sr. Bino Pankararu foi um dos que mais conversou abertamente sobre política, chegando a discutir o tema das condições de saúde e educação dos índios que vivem na cidade e até a dar nomes de políticos:

Governo Federal hoje, ele só lembra de índio na época da política. Governo do Estado de São Paulo, aonde eu vivo, sabe que nós vivemos numa favela, mas nunca deu a mínima pra arrumar um pedaço de terra. Será que é porque eles não têm espaço, eles têm, mas eles não querem compromisso. O Prefeito de SP, Prefeito Kassab, quando eu tive o prazer de estar na Prefeitura conversando com ele, também não quer saber de responsabilidade.

Em alguns outros trechos, no entanto, a conversa de Bino Pankararu foi ganhando densidade e atingindo uma condição de prosa e poesia, como na metáfora:

Passarinho verde, voa (o texto, cantado). (a conversa)
Passarinho somos nós que vivemos nas terras alheias,
tentando a sorte pra sobreviver. Porque se nós fomos
esperar nossos governantes, a gente morre de fome.

Outro trecho interessante:

Boa tarde a todos e a todas. Um prazer imenso estar nessa casa. Mostrar um pouco de nossa cultura. Pena que a nossa aldeia está a mais de 2.500 quilômetros. Mas, aquilo que eu sei fazer na minha aldeia eu sei fazer em qualquer parte do mundo... Dizer pra todos vocês que hoje nosso povo vive numa favela. Lugar do índio gente não é na favela, lugar do índio é na terra nativa dele, mata nativa, onde a gente antes tinha, hoje, os Juruá, que nem fala os parentes Guarani, tomaram as nossas terra, o melhor que nós tinha. Hoje, na nossa aldeia (em Pernambuco) a gente vive trabalhando mais em cima das serras. Única coisa que eles não puderam tomar de nós, foi esse dom que Deus deu pra nós e nossas nascença que é nossa fonte grande que é nosso terreiro de tradição. No mais, o plantar de milho, feijão, mandioca, tomaram tudo, então chegou uma hora que eu falei com minha mãe, o meu pai, vou é tomar o rumo da vida que pra trabalhar em cima das serras não tinha condições. Então, é pra não ver os meus filhos e meus netos sofrer o que eu sofri. O que eu sabia fazer e de aonde eu sei que eu não esqueci é apanhar uma enxada, amolar um facão,

uma foice, um machado, ir pra um lado buscar lenha, pra nós dormir no claro através do fogo de lenha. Hoje, qualquer um de vocês que quiser ter o prazer de comparecer na minha aldeia, em Pernambuco, Brejo dos Padres, aldeia indígena Pankararu, nossa aldeia está toda iluminada. A energia vem de Paulo Afonso, da cachoeira, então uma coisa que nós não pagamos por enquanto é a energia. Água nós também não paga que nós temos a vontade da nossa nascerça. Nossa nascerça, da água, se você chegar lá meia noite, a água tá quente, se você chegar meio dia achando que ela tá quente, ela tá gelada. E tem outra coisa, se a gente facilitar e desfizer da nossa tradição, do nosso Deus, é perigoso a gente chegar nela e não voltar.

Este trecho é pura prosa, um conto político. O texto tem enredo, emoção e riqueza da linguagem. O enredo é a história de Bino Pankararu, um índio nordestino que veio para a cidade grande tentar a vida, porque seu povo foi perdendo as terras na região Nordeste e hoje é um índio favelado, uma imagem fortíssima, que ainda fala de sua aldeia em Pernambuco como se fosse o seu lugar, uma vida em dois lugares. A prosa de Bino Pankararu é entremeada por demandas políticas,

Eu espero que os governantes desse país olhem os povo sofridos, que são os povos indígenas, não só os Pankararu, mas no geral. Que nós no papel somos os verdadeiros donos das terras, mas na prática nós não temos nada.

E sua despedida,

Bom gente, é isso aí que eu tenho pra mostrar pra vocês. Se nossos governantes... pra conseguir a área. Nem que seja piso. Quem não tem cachorro caça com gato. Então, nós tamos, dizer pra você, que eu tive na minha aldeia e voltei chorando...meu irmão, sempre que... nós sofre... nós mora na favela.

Nesta performance, os limites entre a discurso político e a prosa literária são desafiados, caracterizando uma função social da contação de estória que se confunde com a própria construção de uma história de um grupo marginalizado.

(iii) Sou ou não escritor/poeta?

Outra questão que rondou diversas das apresentações dos índios foi a de o que eles estarem fazendo ser ou não ser poesia (ou prosa literária) e se são reconhecidos ou não por isso¹³. As falas dos índios revelaram posições surpreendentes sobre essa polêmica. Sr. Zé Fragoso começou casualmente, “Como hoje, Deborah, pediu pra gente falar as poesias, né? Dos índio. Eu não sou muito bom de poesia” e completou “mas, na caminhada da gente, a gente aprende algumas coisas que... merece ser passada aí para vocês”.

Esta foi uma definição de poesia a partir de uma concepção da função que ela exerce para o indígena, ou seja, algo que merece ser passado para alguém, como se a vida passasse por nós, mas algumas coisas nela merecem que nós passemos aos outros. Ao final de sua apresentação, Sr. Zé Fragoso ainda concluiu, “E poeta mesmo eu não sou, deixa pra próxima. Obrigado”.

Sr. Bino Pankararu também trouxe comentários importantes sobre o tema,

A minha poesia vai ser em canto (se justificando), porque as paredes estão acostumadas a fazer a poesia deles, né? Como nossa tradição é muito pouco que faz, então eu pra não querer fazer coisa que no fim não dá certo, vou fazer aquelas coisas que Deus me deu, foi nossos cantos.

Interessantíssima a noção de que as paredes (da Casa das Rosas) estão acostumadas com a “poesia deles”, em contraposição à dele (do índio) que é em canto. Ou seja, a definição de poesia indígena aqui se dá no que ela é cantada. Para não dizer que a apresentação de Sr. Bino Pankararu além do canto, envolve dança e música, constituindo quase uma performance poética.

Eliane Potiguara, na linha já identificada antes, define poesia como algo intimamente ligado à luta indígena e diz,

Um só dialogo, uma só voz. O olhar é como um pensamento. Sarau de Poéticas Indígenas - aqui a

¹³ Este tema foi amplamente discutido durante a concepção do evento, o que está registrado no primeiro artigo sobre o I Sarau das Poéticas Indígenas. Cf. Goldemberg (2009a).

gente faz poesia com a realidade, com verdade, não é poesia com mentira. Aqui sai sangue, aqui eu faço poesia.

Interessante ela equiparar sangue com poesia, como se a necessidade da poesia nascesse do sangue derramado, como se antes não houvesse essa necessidade. Mais uma vez, o discurso de Eliane Potiguara indica a poesia como meio, como instrumento e arma contra a injustiça cometida contra os povos indígenas.

Olívio Jekupé disse em entrevista para o programa Entrelinhas,

que o índio, na verdade, ele sempre foi escritor, só que ele não sabia ler e escrever, então o que acontece, ele ficou conhecido com contador de história oral, o contador de história oral, ele é um escritor, só que ele não sabe escrever.

Diferentemente da visão de Eliane Potiguara, aqui o escritor não nasce após o sangue derramado (o contato), mas ele já existia antes na tradição oral, só que ele não escrevia. A definição da literatura indígena dá-se aqui como a transposição, ou tradução, termo amplamente utilizado por Maria Inês de Almeida (2009), entre oralidade e escrita. Ele descreve como foi acontecendo essa transição para a escrita e em que ela altera a lógica do escritor original:

Eu gosto de pegar histórias antigas e criar um acontecimento. Porque tem aquela história que é história contada. História contada é a que alguém conta e você vai passando para outro e outro. Então, toda a aldeia sabe a mesma história. A história criada, eu gosto de criar em cima de um pensamento. Como a história do Saci, tem a história do saci. Tem a história do saci também contada. Depois você pode fazer as duas coisas.

Para João Paulo Ribeiro “A poesia indígena está em todos os lugares. Só que pro indígena, na hora que ele se pronuncia, o pajé, ali está a poesia”. É a mesma linha dos índios Guarani, como Poty Porã, que mostraram como nesta cultura não há diferença entre a vida e a arte. Ao mencionar o pajé, também enfatiza a inexistência de separação entre o literário e o sagrado, o que expressa uma concepção de existência e cultura pautada numa filosofia indígena.

Finalmente, a sensação que se tem é que independentemente do reconhecimento da sua poesia e prosa pela sociedade nacional, os índios continuarão nessa trajetória. É o que diz a escritora indianista Graça Graúna¹⁴ em seu poema *Canção Peregrina*, que ela escolheu apresentar em português e distribuir em espanhol:

V
Yo tengo un collar
de muchas historias
y diferentes etnias.
Se no lo reconocem, paciencia.
Nosotros habemos de continuar
gritando
la angustia acumulada
hace más de 500 años.¹⁵

(iv) Espiritualidade:

Outro conteúdo que esteve presente no Sarau foi o tema da espiritualidade indígena. Em meio à crise ambiental e às crises sociais e políticas que o mundo enfrenta, o mundo indígena aparece na literatura indígena como idílico e salvador. Há uma noção de “harmonia perdida” que é recorrente nos textos e conversas de diversos dos índios e escritores indígenas que se apresentaram no Sarau, a qual provém de uma visão mais panteísta de mundo, em contraste com a visão antropocentrista que posiciona o homem no centro do universo a manipular a natureza em seu próprio favor.

Eliane Potiguara, em meio a uma apresentação primeiramente política, falou que “as pessoas estão se afastando deste princípio ético que é a nossa alma. Valores estão sendo perdidos, se afastando do princípio universal que é a nossa alma”. Sua fala remete a um passado

¹⁴ Informações sobre os trabalhos e a trajetória de Graça Graúna podem ser obtidas no site <http://ggrauna.blogspot.com/>.

¹⁵ Eu tenho um colar/de muitas histórias/e diferentes etnias. /Se não o reconhecem, paciência./Nós hemos de continuar/gritando/a angústia acumulada/fazem mais de 500 anos.

em que as pessoas (os índios) não estavam afastadas da alma e isso ressoou na fala de vários índios.

Sr. Zé Frágoso falou de destruição ambiental de forma contundente, “Pra todos nós, que o nosso planeta está se acabando. E se a terra estivesse na nossa mão, não estava desse jeito não”. A apresentação de João Paulo Ribeiro, índio descendente urbano, talvez tenha sido a mais firme nesse sentido:

As palavras são importantes... que quando ele diz amigos, ele realmente está dizendo amigos. Na verdade, a razão é domesticada. A emoção é domesticada. A percepção também... A temática indígena na literatura é a re-educação da sensibilidade. Então, isso é muito mais profundo. Quando a gente vê a árvore, a gente vê a árvore e o tronco. O pajé, quando ele vê a árvore, o que será que ele vê, será que ali tem mais essência? Então, dentro desta conjuntura de catástrofe, a gente tem que viver feliz.

Graça Graúna, que é uma poeta indígena muito popular na internet, tem uma vertente espiritual muito forte:

...

Si! Antes del exílio
nuestro Hermano-Viento
conduce nuestras alas
al sagrado circulo
donde el amalgama del saber
de viejos y niños
hace eco en los suenos
de los excluidos.

Na apresentação mais espiritual que aconteceu no Sarau, o índio guarani Nhandeva Emerson falou também de resgate do sentido das coisas,

Ele nos vê como iguais. Nós é que nos tornamos diferentes e nos vemos diferentes. Somos nós quem dizemos: “este é negro, aquele é vermelho”. É provável que não seja errado nos vermos e sermos diferentes, mas para Deus todos somos um. Ele nos vê

a todos iguais. Ele é muito misericordioso e por isso nos vê unicamente um, todos iguais.

Considerações finais

Nascente, a literatura indígena vive um período de reflexão crítica sobre porque ser (ou não ser), o que é refletido na maneira como as suas apresentações mesclam textos literários com conversa e palestras didáticas. Esse debate quase que domina o movimento da literatura indígena, apesar de que em meio às discussões conceituais e políticas esses índios e escritores indígenas produzem uma poesia e prosa com características literárias de impacto.

A experiência do Sarau de Póéticas Indígenas, aqui abordada a partir de uma análise das formas e conteúdos das apresentações que nele ocorreram, permite não só o reconhecimento desta literatura indígena auto-reflexiva, mas também contribui para as discussões acerca do literário no século XXI. Ao possibilitar que o foco seja a performance da prosa e da poesia, o Sarau permite uma abordagem da literatura indígena a partir de uma concepção mais ampla de gênero literário, como a proposta por John Frow (2005 e 2007). Tal noção abarca a forma e o conteúdo ao considerar o gênero literário como forma em movimento que gera conhecimento. Esta movência característica do saber indígena é também enfatizada por Maria Inês de Almeida em *Desocidentada*, quando a autora resgata os ensinamentos pós-estruturalistas para reconhecer que

entre natureza e cultura não há mais que uma rasura – letra impressa, onde a existência vai se curando (para os guaranis, saber a coisa certa é somar dias à existência). E a cura, a curtição da letra, no seu demoramento, vem reforçar a ideia de que não cabe ao homem extrair do corpo – e dos corpos – uma essência superior, mas que o invisível, o não conhecido, impregna toda a existência (ALMEIDA, 2009, p. 25).

Tal concepção abarca a literatura como expressão do invisível, do sagrado, como resgate da tradição e ao mesmo tempo como ferramenta de resistência na luta pelos direitos das minorias indígenas. Ao

considerar a literalidade como litoralidade, ou seja, ao aproximar literatura e terra, ou a lógica do texto indígena da semiótica, Maria Inês de Almeida reconhece que “as possibilidades de leitura se multiplicam” (2009, p. 25). Nossa análise do Sarau demonstra que numa abordagem indígena do literário não apenas as leituras se multiplicam, mas as possibilidades de construção do conhecimento se expandem. As performances apresentadas valorizam a cura que se processa na curtição da letra escrita, mas principalmente no poder da palavra falada e do contexto no qual ela é proferida. Por isso a importância dos elementos e estratégias específicas utilizados por cada participante.

As performances apresentadas no I Sarau de Poéticas Indígenas conectam as práticas de contação de histórias antigas às novas tecnologias ao enfatizarem o processo de cura que faz parte das performances orais, o qual ocorre através das histórias, cantos e narrativas de cunho político. Além disso, reforçam que a multiplicidade e a movência, a convivência do visual e do escrito, da palavra falada e da gravada no papel, não são apenas características do literário no mundo contemporâneo, mas são características intrínsecas ao pensamento indígena, como Lynn Mario de Souza (2004) observa nos textos multimodais dos Kaxinawá, e como observamos na prática das diferenças nações indígenas que participaram do Sarau.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Maria Inês de. **Desocidentada**: experiência literária em terra indígena. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz**: as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica/FALE/UFMG, 2004.

BENÔIT, Denis. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. Bauru: Edusc/Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2001.

CASTELLO, José. Engajamento: questão permanente da arte. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 19 mai. 2002. Disponível em: <http://www.usc.br/Edusc/noticias/assesusc52.htm> . Acesso em: 07 jun. 2010.

CRUIKSHANK, Julie. **The social life of stories**: narrative and knowledge in the Yukon territory. Vancouver: UBC Press, 1998.

DE SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. Que história é essa? literatura indígena no Brasil. In: SANTOS, Eloína (Org.). **Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá**. Feira de Santana: Editora da Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003. p. 123-137.

_____. Remapping writing: Indigenous writing and cultural conflict in Brazil. **English Studies in Canada**, Alberta Edmonton, v. 30, n. 3, p. 4-16, 2004.

FOUCAULT, Michel. **The archaeology of knowledge**. London: Routledge, 1989.

FROW, John. **Genre**. New York: Routledge, 2005.

_____. Reproducibles, rubrics, and everything you need: genre theory today. **PMLA**, New York, v. 122, n. 5, p. 1626-1634, 2007.

GOLDEMBERG, Deborah. A concepção do I sarau das poéticas indígenas por uma antropóloga-escritora. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 42-60, jan./jun. 2009a. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/viewFile/8317/5219>. Acesso em: 06 jun. 2010.

_____. **Ressurgência Icamiaba**. São Paulo: Ed. Annablume, 2009b.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).

MARACLE, Lee. Oratory on Oratory. In: KAMBOURELI, Smaro; MIKI, Roy (Orgs.). **Trans.Can.Lit**: resituating the study of Canadian Literature. Waterloo: Wilfrid Laurier, 2007. p. 55-70.

MUSSA, Alberto. **Meu destino é ser onça**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

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