

Contemporaneidades ameríndias: diante da voz e da letra

Devair Fiorotti¹

Pedro Mandagará²

O caminho adotado pelos estudos de literatura brasileira tem sido o de ignorar as produções artísticas ameríndias. Qualquer revisão da grade curricular dos cursos universitários de Letras ou de compêndios de historiografia literária brasileira são exemplos claros disso. São exceções trabalhos de outras áreas, como os de Pedro Cesarino (2011), Rosângela Pereira de Tugny (2011), Bruna Franchetto (1989) ou os trabalhos da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (Foirn).³ Independentemente desse silêncio, as artes verbais continuam a ser produzidas por mais de uma centena de etnias indígenas em nosso país.

Um dos sintomas evidentes quando se trabalha com as artes verbais ameríndias é a forma como teóricos de diferentes áreas acabam nomeando-as de forma variada, como fazem Farage (1997), Whitehead (2002), Risério (1993), entre outros. Em comum, esses autores não usam a palavra *literatura* para caracterizar tais artes oriundas da oralidade. De certa forma, isso pode ser visto como um sintoma da aporia em que se encontram os estudos em torno de literaturas não canônicas. Esse problema veio à tona de forma mais incisiva com a escolha da obra de Bob Dylan para o Prêmio Nobel de literatura. A proposta da Academia Sueca questiona certo limite entre poéticas não convencionais, não necessariamente livrescas, e o que usualmente se considera literário. A secretária permanente Sara Danius, da Academia Sueca, ao justificar o prêmio a Dylan como ampliação aos critérios de seleção da academia, diz:

Pode parecer que sim, mas, se olharmos para trás, bem para trás, descobrimos Homero e Safo, que escreveram textos poéticos ou peças que foram feitos para ser ouvidos, apresentados, frequentemente junto

¹ Doutor em literatura e professor da Universidade Estadual de Roraima (UERR) e da Universidade Federal de Roraima (UFRR), Boa Vista, RR, Brasil. E-mail: devair.a.fiorotti@gmail.com

² Doutor em letras e professor da Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. E-mail: mandagarah@gmail.com

³ Rocha (2017) encontra, numa pesquisa sobre 15 anos de publicação de nove periódicos brasileiros da área de literatura classificados como Qualis A1, apenas três trabalhos sobre “literaturas autóctones”, dos quais dois sobre textos ameríndios.

com instrumentos, e é a mesma coisa com Bob Dylan. Nós ainda lemos Homero e Safo e gostamos (As razões..., 2016).

Danius lembra justamente a origem oral da literatura, sua relação com a música como tão bem enfatizou Paul Zumthor (2001, 2007, 2010), mas também um caminho entre a oralidade e a forma letrada com a qual vivemos na atualidade (Ong, 2002; Havelock, 1996).

Não desconhecemos a discussão sobre a origem do vocábulo “literatura” e sua afinidade com a palavra “letra” (Aguiar e Silva, 2007) assim como ninguém, em sã consciência, chamaria de não literárias as obras de Homero, apesar de elas serem anteriores ao surgimento do termo literatura e oriundas da oralidade. Também não vamos aqui tentar definir o que é literatura, pois já há discussões suficientes sobre isso (Eagleton, 1997). Nossa proposta é a de não adotarmos nenhum novo termo, já que eles não solucionam o questionamento central imposto pelas artes verbais ameríndias: a forma diversa, não ocidental de existência dessas artes. Não existe resolução para isso. Usamos aqui o termo literatura, poema, narrativa literária (Fiorotti, 2012, 2014), por exemplo, pois não existe distinção na organização do *mythos* (Aristóteles, 1986) dessas narrativas, tanto em aspectos formais quanto temáticos, se comparadas com textos tidos como literários (Fiorotti, 2012).⁴

O mesmo argumento relativo à dificuldade de distinção teórica é válido para a relação entre canto e texto poético. Há uma diversidade de estilos de escrita reconhecidamente literários facilmente comparáveis a textos ameríndios, por exemplo: um poema de Manoel de Barros com um poema de uma música de origem Macuxi; ou um texto narrativo Taurepang sobre o surgimento do Timbó com Guimarães Rosa. Comparar, nesse caso, leva-nos a demonstrar afinidades estruturais e temáticas. Poeticidade do oral; uso retórico, poético, estilizado e ritual; poemúsica, textos criativos; etnopoésia; oratura; esses nomes apontam para algo já nomeado em nossa tradição: a literatura.

O que o prêmio concedido a Dylan questiona é similar ao mal-estar causado pela ausência dos textos ameríndios de origem oral na academia, por exemplo nos cursos de Letras brasileiros. Mal-estar gerado por mais de 500 anos de contato e destruição de culturas ameríndias no Brasil. A origem do problema é o mesmo: o que fazemos com os textos poéticos distantes dos livros? Ou como propomos

⁴ Outro caminho teórico para uma conclusão semelhante pode ser encontrado em Librandi-Rocha (2014).

efetivamente: o que fazer com a literatura não presente nos livros, como tradicionalmente nos ensinaram a reconhecê-la?

A historiografia da literatura é coetânea de uma ideia de progresso que com ela surgiu, em algum momento entre a segunda metade do século XVIII e a primeira do XIX. A literatura descobriu a história, e uma *ideia moderna de literatura* (Souza, 2011) tomou a frente, suplantando os domínios da poética e da retórica antiga. Ideias como a de nação, gênio e originalidade tornaram-se definidoras do literário e de sua história. Principalmente o culto ao novo exacerbado nesse período levará à estética experimental das vanguardas do século XX, contribuindo para a leitura da literatura como *desvio* dos formalistas russos, por exemplo.

Entre Mme. de Stäel e Jakobson, permaneceu em comum a noção de um certo progresso literário, seja um progresso temporal – como se vê em histórias da literatura como a *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido –, seja um progresso descontínuo – como o proposto pela ideia de *paideuma*, de Pound aos irmãos Augusto e Haroldo de Campos. A ideia de progresso, aplicada à literatura, depende de certas preconcepções comuns à modernidade (como o culto ao indivíduo) e às culturas da escrita (como a fixidez do registro). A literatura é, assim, pensada como uma sucessão de autores que suplantam uns aos outros – a *angústia da influência*, de Harold Bloom, é um exemplo, assim como sua proposta canônica é limitadora, contribuindo para o abismo em que nos encontramos hoje em relação ao cânone e às poéticas extraocidentais. Nesse contexto, a literatura é concebida como texto que deve ser fixado e autorizado a partir de uma série de técnicas que resguardam seu caráter quase sagrado (como a crítica textual ou, no limite, a crítica genética).

Culturas orais, por outro lado, fazem história, memória e literatura como um processo de perda e invenção constantes, e na maioria das vezes de forma indissociável, como nos ensina o termo *Panton*, em língua macuxi: que se refere às histórias do povo macuxi, inclusive às lendas e mitos, de forma indissociável. Na medida em que o mundo se torna outro, o discurso (da narrativa, do canto) vira outro. Conforme o presente se transforma, criam-se novos passados e novos espaços. Nada menos primitivo que este trabalho de reinvenção constante – estamos longe de ideias de autenticidade parada no tempo.

Os textos de matriz ameríndia atualmente são tanto orais quanto escritos. Esses últimos compartilham em geral o que Daniel Munduruku chamou de “tênue fio entre a escrita e a oralidade” (2008). Mantêm

ainda uma ligação, por exemplo, com a *literatura periférica* (ou, em outros usos, *marginal*) de autores urbanos contemporâneos. Literatura periférica tem sido um termo utilizado para dar conta de produções urbanas vinculadas a comunidades marginalizadas. Periferia, neste contexto, passou a ser o nome dos bairros afastados dos centros das capitais, caracterizados por uma cultura própria de *hip-hop*, grafite etc. Em comum, há ausência ou precariedade de serviços públicos e da presença do Estado, assim como uma presença da criminalidade e da criminalização da juventude. De Capão Redondo à Cidade de Deus, à Ceilândia, estes espaços são marcados por uma ligação rica entre cultura oral e escrita. A literatura dos autores periféricos circula oralmente em eventos como shows de hip-hop, saraus e slams, como também é vendida em sua forma escrita num circuito próprio de circulação.⁵

Assim como a noção de *primitivo*, a noção de *periferia* traz à tona uma discussão sobre a centralidade de certos lugares e certas práticas intelectuais. Ambos os termos são relativos à definição de um modelo espacial ou cultural: de uma *civilização* ou de um *centro*, respectiva e reciprocamente. A relatividade desses termos significa que eles podem ser deslocados: se São Paulo é o centro no Brasil, é periférica frente à Nova York; se Guarulhos é periférica em São Paulo, faz parte de um grande centro (o Sudeste) vista desde a Amazônia. Pensar a literatura indígena atual, principalmente oral, é pensar a periferia, da periferia, da periferia... Um narrador indígena como Terêncio Silva, da comunidade Ubaru, na Terra Indígena Raposa Serra do Sol, é periférico em relação à cidade de Pacaraima, que é periférica em relação a Boa Vista, que é periférica dentro da própria Amazônia, assim por diante. Não bastasse isso, é periférica principalmente pelo próprio suporte, a oralidade. Como pronunciado por Caio Titus: *Verba volant, scripta manent*. Esse princípio, ancorado na permanência da escrita em detrimento do oral, da voz, parece ter guiado o pensamento ocidental, que quase por completo desconsiderou, nos estudos teóricos, a literatura criada, recriada e assim mantida por meio do voo da voz.

⁵ Um levantamento recente do campo da literatura periférica/marginal pode ser encontrado em *Polifonias marginais*, editado por Lucía Tennina, Mário Medeiros, Érica Peçanha e Ingrid Hapke (2015). Composto de entrevistas com autores e autoras ligadas ao meio da produção literária das periferias urbanas, o livro traça um rico panorama do entrelaçamento entre oral e escrito. Como diz o entrevistado Miró da Muribeca, poeta de Recife, “Se o livro acabar, quem vai sofrer são vocês, que vendem em livrarias. Eu não tenho esse problema. Eu vou pra rua, falo” (Tennina et al, 2015, p. 305).

Acreditamos, ainda, que deve ser repensada a noção de *contemporâneo*, principalmente quando relacionada à literatura. Sua formulação mais recorrente nos estudos literários atuais, tomada de Giorgio Agamben (2009), implica uma exclusão das artes verbais ameríndias.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a *relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (2009, p. 59).

A primeira definição proposta por Agamben parece muito aberta, mas envolve pressupostos problemáticos. Ter “uma singular relação com o próprio tempo” implica certa noção de tempo, principalmente uma problematização do tempo. É um tempo a que se pode aderir ou tomar distância; em relação ao qual se pode estar dissociado ou ser anacrônico. Distanciar-se, dissociar-se ou ser anacrônico em relação a algum tempo implica reconhecer a existência de vários tempos, e as referências posteriores a termos como “arcaico” e “moderno” nos dizem que esses tempos estão em uma sequência histórica e excludente.

A segunda definição proposta aprofunda o problema e revela algo sobre a concepção de história subjacente: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (Agamben, 2009, p. 62). A atividade de “perceber” o escuro não é simplesmente negativa (notar que falta luz), mas ativa. Agamben mobiliza a neurofisiologia da visão para nos mostrar que perceber o escuro não é ver luzes que não estão lá, mas ativar células específicas da retina (*off-cells*) que produzem o escuro.⁶ Fazer surgir o escuro das luzes superficiais do próprio tempo é a tarefa de quem é contemporâneo. O escuro tem, ainda, um componente utópico, pois revela “essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo” (Agamben, 2009, p. 65), uma luz distante por trás da luz superficial do presente. O “próprio tempo”, assim, se move em direção a uma “luz distante” e recupera uma origem (o arcaico). Neste tempo de que o contemporâneo se distancia ou separa

⁶ Ver Barberena (2015) para um desenvolvimento da metáfora das *off-cells* como forma de pensar o contemporâneo.

estaria marcada a noção de progresso, não mais linear, não mais inevitável, mas presente como projeção de passado e futuro.

Entre uma definição e outra do contemporâneo, Agamben lê o poema “O século” (1923), de Osip Mandelstam. Não há o que retocar em sua leitura, brilhante, mas pode-se ressaltar elementos problemáticos para o desenvolvimento dos conceitos de contemporâneo. Na leitura do poema, Agamben resalta o que, de certa maneira, está subjacente em outras partes de seu ensaio: que a posição de dissociação e anacronismo, que a posição de perceber/criar o escuro do presente é uma posição individual. É o poeta que solda “com o seu sangue / as vértebras de dois séculos” (Agamben, 2009, p. 60). Como diz Agamben, suturar estas vértebras “é obra do indivíduo” (Agamben, 2009, p. 61).

O ensaio de Agamben nos leva a uma concepção de tempo que implica certa ideia de progresso, em combinação com uma concepção de sujeito individual como locus privilegiado para a observação desse processo e que olha para essa relação e, de alguma forma, a problematiza. O pensamento ameríndio, por outro lado, nos leva a uma experiência de tempo mais marcada pela oralidade e pelo coletivo. Mesmo autores ameríndios que publicam obras escritas mantêm a vinculação ao coletivo, presente nos sobrenomes de diversos deles, adotados dos nomes de seus povos (Cristino Wapichana, Daniel Munduruku, Eliane Potiguar). Ainda, a forma de vida e concepção de mundo de um povo tradicional ameríndio não é ocidental.

O próprio conceito de contemporâneo pode ser visto como uma aplicação (e utilizamos conscientemente este termo) equivocada. E não usamos aqui a palavra anacrônica: pois não se trata de os ameríndios não viverem ao mesmo tempo em que nós (outros). Não é isso. Trata-se de uma vivência que, muitas vezes, não compartilha dos nossos princípios significantes de estruturação cultural (Geertz, 2014). O que defendemos é uma ampliação do conceito de contemporâneo, entendido como aqueles que vivem em um mesmo momento, que é do tempo atual; e não limitador, apontando para uma elite, inclusive literária, que pensa de forma excludente. As artes verbais ameríndias, nesse sentido, são atuais e pertencem a nosso tempo, com um adendo: de forma, muitas vezes, distinta. Essa distinção se inicia principalmente no suporte (que pode incluir a oralidade), mas atravessa outras dimensões, como a forma de se relacionar com a natureza (Castro, 2011), por exemplo. Se, como em Agamben, há uma dissociação, esta não é somente individual.

Os 13 estudos que compõem o dossiê sobre contemporaneidades ameríndias buscam, de forma concreta, inserir a literatura ameríndia nos estudos contemporâneos de literatura. Em um primeiro momento, temos artigos que trazem o texto indígena vindo da oralidade, em sua especificidade, inclusive linguística. Na sequência, são pensadas especificidades teóricas das literaturas indígenas e a produção escrita de autoria indígena, o que o guarani Olívio Jekupé chamou, no livro homônimo, de “literatura escrita pelos povos indígenas” (2009).

O conjunto de artigos faz um panorama extenso e inclusivo das literaturas indígenas contemporâneas no Brasil. Algumas temáticas perpassam diversos artigos. O choque e encontro entre culturas são pensados de formas diversas nos artigos, como a tradução (Franchetto, Cesarino, Fiorotti, Neves, Jacob). Alguns artigos pensam questões de inserção conceitual no campo da literatura (Cândido, Brito e Sousa Filho, Valente e Brandileone, novamente Jacob), outros pensam em gêneros específicos (Albuquerque e Garnelo, novamente Franchetto e Fiorotti). Questões que ligam a discussão literária aos campos da antropologia e da filosofia, como cosmovisão, ontologia e perspectivismo, perpassam um bom número de artigos (Cernicchiaro, Danner e Peres, Figueiredo, Rosa, Prant).

O exemplo de luta e resistência dos povos indígenas se expressa em sua literatura, periférica e contemporânea, em nada primitiva. Neste momento de ataque constante aos direitos dos povos ameríndios, esperamos que este dossiê contribua com a retomada de seus territórios simbólicos.

Referências

AGAMBEN, Giorgio (2009). *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos.

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de (2007). *Teoria da literatura*. 18. ed. Coimbra: Almedina.

ARISTÓTELES (1986). *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda.

AS RAZÕES da Academia Sueca para premiar Bob Dylan com o Nobel de Literatura. *BBC Brasil*, 13 out. 2016. On-line. Disponível em: <<https://goo.gl/eaptMa>>. Acesso em: 8 out. 2017.

BARBERENA, Ricardo (2015). Neurofisiologia e literatura brasileira contemporânea: os espaços de ativação das off-cells nas nossas retinas. In: SCHMIDT, Rita Terezinha; MANDAGARÁ, Pedro (Org.). *Sustentabilidade: o que pode a literatura?* Santa Cruz do Sul: Edunisc. p. 170-179. Disponível em: <<https://goo.gl/xcZNMq>>. Acesso em: 8 out. 2017.

CASTRO, Eduardo Viveiros de (2011). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify.

CESARINO, Pedro (2011). *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp.

EAGLETON, Terry (1997). *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra; Revisão da tradução João Azenha Jr. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes.

FARAGE, Nádia (1997). *As flores da fala: práticas retóricas entre os Wapishana*. 1997. 298 f. 1997. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

FIOROTTI, Devair Antônio (2012). Do Timbó ao timbó ou o que eu não sei, eu invento. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 239-252.

FIOROTTI, Devair Antônio (2014). Macunaima e Xicö: deslocamentos semântico-mitológicos na narrativa de Clemente Flores. In: VOLOBUEF, Karin; TRUSEN, Sylvia Maria; SARMENTO-PANTOJA, Tania. (Org.). *Tradução, cultura e memória*. Rio de Janeiro: 7 Letras. p. 55-68

FRANCHETTO, Bruna (1989). Forma e significado na poética oral Kuikúro. *Améríndia*, Villejuif, n. 14, p. 81-118. Disponível em: <<https://goo.gl/vdftZr>>. Acesso em: 8 out. 2017.

GEERTZ, Clifford (2014). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.

HAVELOCK, Eric (1996). *A musa aprende a escrever*. Lisboa: Gradiva.

JEKUPÉ, Olívio (2009). *Literatura escrita pelos povos indígenas*. São Paulo: Scortecci.

LIBRANDI-ROCHA, Marília (2014). A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 44, p. 165-191, jul./dez. Disponível em: <<https://goo.gl/iQLiLf>>. Acesso em: 8 out. 2017.

MUNDURUKU, Daniel (2008). Literatura indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade. *Overmundo*, Lorena, 30 nov. On-line. Disponível em: <<https://goo.gl/ifyvYV>>. Acesso em: 8 out. 2017.

ONG, Walter J. (2002). *Orality and literacy: the technologizing of the word*. New York: Routledge.

PEREIRA DE TUGNY, Rosângela (2011). Reverberações entre cantos e corpos na escrita Tikmu'un. *Trans: Revista Transcultural de Música*, Barcelona, n. 15, p. 1-27.

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

ROCHA, Marcos Eduardo (2016). O espaço das literaturas autóctones na crítica literária contemporânea. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA, 7., Brasília, Universidade de Brasília, 4-7 dez. Pôster. Disponível em: <<https://www.gelbc.com/posteresviisimposio>>. Acesso em: 14 out. 2017.

SOUZA, Roberto Acízelo de (2011). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminiais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos.

TENNINA, Lucía et al. (2015). *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

WHITEHEAD, Neil L. (2002). *Dark shamans: Kanaimà and the poetics of violent death*. Duke University Press.

ZUMTHOR, Paul (2001). *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras.

ZUMTHOR, Paul (2010). *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG.

ZUMTHOR, Paul (2007). *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: CosacNaify.