



## A literatura indígena nacional

The national indigenous literature

Janice Cristine Thiel<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo trata de alguns estereótipos construídos pelos cronistas europeus no período da colonização e traça comentários sobre a literatura indígena nacional e como essa visão eurocêntrica está sendo transformada por autores indígenas contemporâneos.

**Palavras-chave:** literatura indígena; autores indígenas

**Abstract:** This article deals with some stereotypes built by European chroniclers in the period of colonization and comments on the national indigenous literature and how this Eurocentric vision is being transformed by contemporary indigenous authors.

**Keywords:** indigenous literature; indigenous authors

**NOTA:** A Professora Dra. Janice Cristine Thiél fez sua passagem para o mundo espiritual em janeiro deste ano. Em muitas áreas profissionais diz-se que ninguém é insubstituível. No caso da Professora Janice, quem a conheceu e teve o privilégio de conviver com ela sabe que sim ela é insubstituível. Seu conhecimento relacionado à sua área de trabalho e estudo, Línguas, Tradução, Interculturalidade, Literatura, em especial Literatura de Língua Inglesa e Indígena, além de seu conhecimento de mundo e do Outro, tornaram-na única em todos os projetos nos quais se envolveu. Sua dedicação, ética e profissionalismo são modelos para aqueles que a conheceram.

Como forma de homenagem, a Todas as Musas publica o trabalho da professora em seguida.

---

<sup>1</sup> Foi professora titular da cadeira de literatura, da área de Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Atuou como professora do Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade de 2010 a 2012. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: alteridade, literatura indígena, literaturas de língua inglesa, leitura, multiletramento, tradução e estudos culturais. Possui graduação em Letras Português Inglês pela Universidade Federal do Paraná (1984), Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (1989) na área de literatura, Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (2006) na área de Estudos Literários e Pós-Doutorado em Letras pela UFPR (2018) na linha de pesquisa Literatura e Outras Linguagens. Possui ainda Especialização (Lato Sensu) em História Contemporânea e Relações Internacionais pela PUCPR (2016).

Sou professora de literatura no curso de Letras Português-Inglês na PUCPR, em Curitiba, lugar que em guarani significa pinheiral, ou lugar com muito pinhão, pois havia muita araucária nesta região, tal espaço anteriormente habitado por grupos das famílias linguísticas jê e tupi-guarani.

Na área de Curitiba, na época de sua fundação, 1693, habitavam os Tinguis, que pertenciam à família guarani. Hoje existe um parque chamado Tinguí em Curitiba e não sei quantas pessoas sabem porque esse parque foi assim nomeado, dado o apagamento das culturas ancestrais realizado por séculos e pela falta de inserir este tipo de conhecimento na educação formal.

Neste artigo trato de alguns esteriótipos construídos pelos cronistas europeus no período da colonização e comento sobre a literatura indígena nacional e como essa visão eurocêntrica está sendo transformada por autores indígenas contemporâneos.

Tratar de textualidades indígenas, ou ter a ousadia de utilizar a palavra 'literatura' para descrever a produção de variadas nações indígenas brasileiras, causa estranheza para muitos ainda não libertos de visões de literariedade canônicas ocidentais. Contudo, a produção textual indígena brasileira, que floresceu na última década do século XX, avança no século XXI como movimento literário e também político, de afirmação de identidade e cidadania.

Este movimento visa também desfazer esteriótipos construídos ao longo de séculos. Para os grupos colonizadores, a imagem do indígena tende a ser elaborada como primitiva ou inferior, o que coloca o colonizado em uma hierarquia criada a partir de uma visão etnocêntrica. As representações do outro como *primitivo ou bárbaro* são instrumentos de poder e interessam a um projeto colonial de enfraquecimento da imagem do outro a fim de fortalecer a autoridade do colonizador.

O observador questiona-se sobre a classificação do outro, sobre até mesmo sua humanidade, escrevendo e inscrevendo o indígena em um mundo cujo centro encontra-se na Europa. Assim, o discurso construído pelo colonizador explica o nativo e informa o mundo civilizado sobre sua existência, mas não o compreende.

O observador-narrador constrói discursos acerca do seu objeto de pesquisa demonstrando por vezes admiração diante de sua beleza e interesse por seus costumes; contudo, percebemos, na maior parte de seu discurso, leituras equivocadas, mal-entendidos, ignorância dos ritos e costumes do outro, incompreensão de seus valores e impossibilidade de deslocamento de um lugar de discurso ocidental.

O indígena é visto em geral segundo a ideologia do déficit, ou seja, a ele faltam elementos ou atributos que causam sua inferiorização ou degradação. Por vezes, sua humanidade é questionada e seu extermínio encontra justificativa.

Um dos cronistas que construíram essas representações foi Gândavo, que elabora o *Tratado da Província do Brasil*, redigido entre o final da década de 1560 e o início de 1570, e a *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, publicada em 1576.

Nesses textos Gândavo constrói uma representação do índio fundamentada na negatividade: não se pode saber o número de índios que habitam o Brasil, nem compreendê-los; não se pode caminhar seguro. A insegurança e o perigo fazem parte do cotidiano do português que se aventura a colonizar o Brasil devido à belicosidade indígena. Segundo a construção discursiva de Gândavo, a agressividade do nativo está voltada para ‘todas as nações humanas’, o que sugere a falta de confiabilidade na população nativa, além de sua animalização. Tal representação pode vir a justificar a escravização e/ou o extermínio dos povos hostis, considerados inumanos.

Ao fazer sua leitura das ausências de fé, lei e rei no universo indígena, o narrador colonial parte de parâmetros familiares e tenta enquadrar o novo objeto de seu estudo no sistema conhecido. Assim, a língua nativa é avaliada segundo os fonemas e o alfabeto de uma língua indo-européia e da relação de 3 letras com as instituições que sustentam a sociedade colonial portuguesa.

Percebemos que os esteriótipos construídos ao longo de séculos de ocupação e de apagamento dos povos indígenas são difíceis de serem desconstruídos. Contudo, a voz indígena literária contemporânea tem expresso uma revisão de conceitos e da representação indígena. Na escola, na mídia, nos espaços de debate e de expressão artística, entre outros, precisamos passar por um letramento histórico, cultural, literário, informacional, multimodal, interagindo com textos de autores indígenas e ouvindo esses autores a fim de valorizarmos suas culturas e presença na sociedade contemporânea.

A escrita indígena situa-se em um entre-lugar de produção e recepção literária: é local e também nacional, pois migra de uma comunidade produtora para várias comunidades receptoras, inclusive de não-índios; é marginal e também canônica, pois sua estética não recebe a mesma consideração que a estética de obras ocidentais, mas nasce em espaços que permitem a revisão do cânone e possui seu próprio cânone.

Existem hoje, no Brasil, 206 etnias (dentre as mais de mil que provavelmente existiam na época da chegada dos colonizadores portugueses) e 170 línguas nativas.

Essas etnias, unidas pelo termo ‘índios’ e assim não associadas a nações específicas, continuam sendo vistas pela maior parte da população branca urbana como *primitivas* e *ágrafas*.

Uma série de equívocos são criados na referência e designação das etnias indígenas, muitas das quais são denominadas pelos brancos a partir de nomes atribuídos a certas comunidades por seus inimigos. Por exemplo, os Kayapó receberam essa designação de povos da língua tupi (com quem guerreavam), designação que foi usada pelo não-índio como nome genérico para essa etnia sem se considerar seu significado, “semelhante a macaco”. Ainda há os casos em que há denominações impostas como “[...] Beijo de Pau (para se referir aos Tapayúna, do MT) ou Cinta-Larga, assim chamados por sertanistas da FUNAI simplesmente porque usavam largas cintas de cipó quando foram contactados no final da década de 60, em Rondônia.”

Em função das diferentes imposições feitas aos índios como forma de sujeição ao outro, a afirmação identitária e autodenominação por parte da pluralidade de etnias indígenas brasileiras torna-se imprescindível do ponto de vista indígena. Portanto, a escrita desenvolvida por escritores indígenas brasileiros propõe uma revisão da história oficial do Brasil e a inclusão da perspectiva de comunidades consideradas periféricas frente à cultura hegemônica nacional. Em seus textos, autores indígenas recorrem a multimodalidades discursivas, transitam por tradições tribais e ocidentais, e produzem obras destinadas às suas próprias comunidades tribais, às comunidades de parentes (outras etnias) e ao leitor não-índio ocidental.

A escrita indígena situa-se em um entre-lugar de produção e recepção literária: é local e também nacional, pois migra de uma comunidade produtora para várias comunidades receptoras, inclusive de não-índios; é marginal e também canônica, pois sua estética não recebe a mesma consideração que a estética de obras ocidentais, mas nasce em espaços que permitem a revisão do cânone.

Com relação ao idioma utilizado na produção textual ameríndia, pode ser determinado pelo propósito ou pelo público-alvo ao qual se destina. Os autores indígenas encontram-se em trânsito entre os idiomas de suas comunidades nativas e os idiomas europeus. A expressão em língua nativa (mesmo que transformada pela escrita alfabética ocidental) pode ser uma forma de assegurar visibilidade às comunidades indígenas, desconstruindo a noção de unidade linguística nacional, que ainda hoje é defendida pelos centros de poder, e assim, legitimar autonomia identitária e política; pode ser uma estratégia de resistência cultural, que assegura a ocupação de um espaço

de afirmação cultural, linguística e de auto-determinação; deve-se também à necessidade de manter uma ligação com a sabedoria ancestral pelo discurso; pode corresponder a um recurso pedagógico que conduz ao aprendizado das línguas/cosmovisões nativas em escolas indígenas com material da própria comunidade; finalmente, pode constituir recurso poético de criação e valorização da palavra ancestral, bem como da sonoridade, do ritmo e da performance das comunidades nativas.

Por outro lado, a construção discursiva em línguas europeias pode constituir estratégia de produção de contra-narrativas na língua colonizadora, como meio de comunicação e divulgação no espaço do poder; pode indicar a ambivalência da situação sócio-cultural dos autores indígenas e sua negociação com sistemas e culturas associados à colonização; pode também significar a saída da produção indígena de uma situação de marginalidade, visando mais uma vez à visibilidade e ao reconhecimento desta textualidade; lembramos ainda que, para muitos autores indígenas, a língua de origem europeia é a língua materna, pois nela construíram sua linhagem literária e, por seu intermédio, leem e escrevem o mundo, embora transitem por cosmovisões indígenas e europeias.

Em face de sua heterogeneidade narrativa, questionamo-nos sobre como classificar a textualidade indígena. Precisamos considerar que não há *uma* textualidade narrativa indígena, mas *textualidades*, construídas segundo a diversidade cultural das nações indígenas, seus contextos e formas de utilização de multimodalidades discursivas. Ademais, a maneira como teóricos tendem a classificar obras da tradição ocidental torna-se inadequada para a análise de poéticas indígenas. Além disso, o termo 'indígena' requer esclarecimento a fim de ser diferenciado de outros como 'indigenista' e 'indianista'.

O termo *indianista* refere-se, mais especificamente, à produção literária de escritores não-índios de tradição ocidental do período romântico brasileiro, período voltado para a construção de uma identidade nacional. Já a classificação de um texto como *indígena* ou *indigenista* depende da perspectiva a partir da qual ele é construído.

Enquanto a produção *indigenista* pode ser vista como elaborada pelo discurso não-índio, a produção *indígena* é, segundo Mariátegui, aquela realizada pelos próprios índios segundo os meios e códigos que lhe são peculiares. Esse conceito de obra indígena privilegia a produção decorrente da utilização de modalidades discursivas

extraocidentais e também em línguas nativas, e tal conceito pode ser associado àquele sugerido por KRUPAT (1989:214) ao definir *literatura aborígene*:

Proponho o termo *literatura aborígene* para aquele tipo de literatura que resulta da interação de modalidades literárias locais, internas, tradicionais, tribais ou ‘indígenas’ com as modalidades literárias dominantes de várias nações-estado nas quais pode surgir. A literatura aborígene é aquele tipo de escrita produzido quando um autor de identificação cultural subalterna consegue com sucesso unir formas internas a sua formação cultural com formas externas a ela, mas pressionando-as e até mesmo tentando deslegitimá-las. (tradução minha)

O conceito de literatura aborígene de Krupat envolve a integração de modalidades literárias tribais e ocidentais por parte de um autor identificado com a cultura tribal colonizada, o qual constrói um contra-discurso de resistência a essa colonização. Portanto, a transculturalidade constitui as obras indígenas, bem como as indigenistas, ambas produzidas no imbricamento cultural; contudo, as textualidades indígenas têm no indígena um agente, que escreve para um público-alvo índio (para os parentes) e não-índio. Assim, as produções textuais indígenas transitam entre tradições, discursos, modos de produção e recepção, como manifestação artístico-literária mas também como manifestação política e prática de poder.

Embora as textualidades indígenas brasileiras, de tradição oral e pictográfica, já existissem antes da colonização europeia, somente vieram a ser veiculadas pelos meios de produção e distribuição ocidentais no final do século XX, diferentemente de obras nativas de outras comunidades indígenas latino e norte-americanas. Segundo ALMEIDA e QUEIROZ (2004:246), “É a partir dos anos de 1970, [...] que a perspectiva da diferenciação começará a se fazer sentir no âmbito da literatura propriamente dita, como se uma lente fosse aos poucos aproximando os olhos do objeto focado. Cada vez mais, escritores e editores passam a deixar que os próprios índios se manifestem nos textos escritos.” No entanto, o uso do termo *deixar*, em ‘deixar que se manifestem’, sugere ainda sujeição dos índios à cultura dominante.

Uma obra que constitui um marco na literatura indígena brasileira intitula-se *Antes o mundo não existia*: a mitologia heróica dos índios Desâna, publicada em 1980. Essa obra consta como publicação de dois indígenas Desâna, Umúsin Panlõn Kumu, e seu filho, Tolamãn Kenhíri; contudo, as narrativas ali contidas foram narradas à antropóloga Berta Ribeiro, que as transcreveu para a forma de livro.

Autores indígenas como Kaka Werá Jecupé e Daniel Munduruku iniciaram um processo de multiletramento dos leitores brasileiros. Eles estão inseridos nas culturas tribal e ocidental e discutem as múltiplas identidades dos indígenas *em trânsito* no mundo contemporâneo; ademais, estão vinculados a projetos de esclarecimento e afirmação das comunidades tribais.

Ser uma ponte entre culturas parece corresponder à trajetória de vida de Kaka Werá Jecupé, que realiza trabalho de difusão das culturas ancestrais brasileiras pelo país e no exterior.

Jecupé, em sua obra *A terra dos mil povos*, com sua segunda edição lançada em 2020, compartilha com o leitor não só sua filiação, mas também sua afiliação, que implica escolhas feitas para a construção de sua identidade e discurso. O autor está vinculado à nação Guarani, mas transita por outras etnias e pela cultura ocidental; o autor revela-nos assim seu hibridismo cultural. Jecupé busca informar que há diferenças entre clãs indígenas, desconstruindo o conceito essencialista e homogeneizante de *índio* e apresenta-nos sua proposta de difusão da tradição tribal como projeto pessoal e literário. Esse projeto de divulgação dos conhecimentos e visões de mundo provenientes de tradições tribais parece vincular-se ainda a um projeto de resistência que visa a incluir a história tribal nos anais da história nacional brasileira. Dessa forma, Jecupé anuncia também um projeto político, voltado para o esclarecimento do não-índio que acredita que a história do Brasil se inicia em 1500, e também dos parentes que desconhecem a própria história. A nova tribo que Jecupé espera que floresça provavelmente o fará a partir do conhecimento ancestral e de uma percepção da diversidade cultural.

Com relação à obra de Munduruku, foi com admiração que li a lista de autores selecionados para fazer parte da antologia de textos intitulada *Um fio de prosa*, da Coleção Antologia de Contos e Crônicas para Jovens, publicada pela Editora Global em 2004. Na capa, ao final de uma lista de autores que inclui Mario Quintana, Cora Coralina, Manuel Bandeira, Ignácio de Loyola Brandão, Cecília Meireles, Lygia Fagundes Telles, Carlos Drummond de Andrade, Marina Colasanti, Rachel de Queiroz e Luís da Câmara Cascudo, encontramos o nome de Daniel Munduruku. A coletânea visa despertar a curiosidade do leitor “para conhecer os autores e ler seus muitos outros contos.” Assim, a inclusão do nome de Daniel Munduruku indica não somente o início de um reconhecimento de uma autoria indígena brasileira, mas também significa que o gênero

narrativo híbrido conto/mito/história está começando a aparecer ao lado de contos canônicos ocidentais.

O autor afirma no livro *O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira* (2000:9): “Nasci índio. Foi aos poucos, no entanto, que me aceitei índio”. Essa frase parece sugerir seu hibridismo em termos de afiliação, pois sua formação acadêmica realizou-se no espaço urbano, mas sua formação como contador de histórias está vinculada tanto à tradição tribal quanto à ocidental.

O livro *O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira*, por seu título e subtítulo propõe a interação cultural, já que leituras de mundo originárias de tradições tribais e narrativas provenientes da tradição oral (sugerida pela palavra *conversa*) convivem na obra com aspectos da construção discursiva/cultural ocidental. O texto traz uma série de nomes (apelidos) que compõem o imaginário ocidental sobre o indígena e caracterizam-no de forma estereotipada como primitivo, folclórico, sensual ou bom selvagem. Esse tipo de denominação conduz o nativo, no caso de Munduruku, primeiramente, à negação de uma ancestralidade indígena, em função do olhar pejorativo do outro/ocidental; contudo, por meio de um processo lento, o autor passa não só a se aceitar como membro de uma etnia indígena, mas também a defendê-la. Portanto, o relato autobiográfico de Munduruku sugere uma aproximação da narrativa memoro-política, que nos revela a dor e o trauma de ter a pele marcada pela ancestralidade indígena em um contexto que rejeita ou desqualifica etnias nativas, bem como da produção de narrativas de resistência.

Hoje podemos encontrar, na literatura infanto-juvenil, por exemplo, autores indígenas de várias etnias, tentando ocupar o espaço de escrita e publicação. Destaco, então, a produção de uma obra intitulada *Das crianças Ikpeng para o mundo. Marangmotxíngmo mirang: um dia na aldeia Ikpeng*. Nesta obra, as crianças Ikpeng guiam o leitor para que experimente 24 horas em sua aldeia. O livro, em edição bilíngue, traz também um DVD com um filme, como um documentário, feito pelas crianças Ikpeng. O livro e o DVD são ideais para apresentar a cultura do povo Ikpeng, do Mato Grosso, para crianças de todas as culturas. O texto fílmico traz informações culturais e permite conhecer pelas imagens selecionadas e pela fala das crianças alguns aspectos da cultura do povo Ikpeng pela ótica infantil. Tarefas, brincadeiras, festas e rituais, objetos utilizados, medos e perigos da floresta e mudanças incorporadas pelo contato com culturas europeias fazem parte da obra.

Para concluir, portanto, percebe-se nestas obras que a representação indígena contemporânea carrega constructos colonizadores mas principalmente enfatiza sua resistência a eles, pelos discursos próprios, que conduzem índios e não-índios à reflexão. Cabe então à academia, à mídia, ao mercado editorial e aos leitores chamar as escritoras e escritores indígenas brasileiros para conversar, valorizando e divulgando sua produção textual.

Ainda hoje percebemos a construção de cegueiras culturais que muitas vezes impedem o reconhecimento da presença e da voz do outro, do diferente. Contudo, a expressão do outro, neste caso, do indígena, produz uma “mútua fecundação”, termo utilizado por Said, que será geradora de novas formas de manifestação cultural.

## Referências

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

CARELLI, Rita. *Das crianças Ikpeng para o mundo: Um dia na aldeia Ikpeng*. Editora SESI-SP; 1ª edição, 2017.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

GÂNDAVO, Pêro de Magalhães de. *Tratado da Província do Brasil*. Reprodução fac-similar do ms. n. 2.026 da Bibl. Sloaniana do Museu Britânico. Coleção Textos e Vocabulários 5. Instituto Nacional do Livro. 1965.

JECUPÉ, Kaka Werá. *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio*. 3.ed. São Paulo: Peirópolis, 1998.

KRUPAT, A. *The voice in the margin: Native American literature and the canon*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1989.

MUNDURUKU, Daniel. *O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira*. 1 ed. São Paulo: Angra, 2000.

PERISSÉ, Gabriel. *Ler, pensar e escrever*. São Paulo: Saraiva, 2011.

RIBEIRO, Berta. Literatura oral indígena: o exemplo Desâna. *Ciência Hoje*. Vol. 12, n.72, 1991.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. Que história é essa? A escrita indígena no Brasil. In: SANTOS, Eloina P. dos. (org.) *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.