UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

SILVELY BRANDES

DIÁLOGOS INTERCULTURAIS NA LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA

PONTA GROSSA
2017

SILVELY BRANDES

DIÁLOGOS INTERCULTURAIS NA LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA

Dissertação apresentada para a obtenção do título de mestre para o Programa de Pós-Graduação nível Mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG. Orientadora: Prof.ª Dr.ª Cloris Porto Torquato

PONTA GROSSA
2017

Ficha Catalográfica
Elaborada pelo Setor de Tratamento da Informação BICEN/UEPG

B817
Brandes, Silvely
Diálogos interculturais na literatura indígena contemporânea: uma perspectiva bakhtiniana/ Silvely Brandes. Ponta Grossa, 2017.
131f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Orientadora: Profª Drª Cloris Porto Torquato.

1.Literatura indígena. 2.Círculo de Bakhtin. 3.Diálogos interculturais. I.Torquato, Cloris Porto. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Mestrado em Estudos da Linguagem. III. T.

CDD: 498.3

SILVELY BRANDES

DIÁLOGOS INTERCULTURAIS NA LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA

Dissertação apresentada para a obtenção do título de mestre na Universidade Estadual de Ponta Grossa. Área de Linguística Aplicada.

Ponta Grosa, 17 de março de 2017

Prof.ª Dr.ª Cloris Porto Torquato
Doutora em Linguística
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Orientadora

Prof. Dr Gilberto de Castro
Doutor em Linguística

Prof.ª Dr.ª Keli Cristina Pacheco
Doutora em Literatura
Universidade Estadual de Ponta Grossa

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pelos dias, pelas noites, pela vontade, pela bondade e pelo perdão.

A todas as mulheres que lutaram para que hoje eu pudesse estar concluindo este trabalho;

A todos os professores que, apesar de tudo, acreditaram e acreditam na educação;

Aos meus pais e meus irmãos, pelo amor, compreensão e pelo apoio constante; A toda a família, pelas orações e preocupações;

Às minhas amigas de sempre: Alyda, Tania e Regina, pelos conselhos, risadas e trocas.

Aos colegas de mestrado que compartilharam e acompanharam esses dois anos de pesquisa;

À tão especial Professora Cloris, orientadora deste trabalho, por todos esses anos de conhecimentos compartilhados, de conselhos dados, de cuidado e amizade;

Ao Professor Henrique, pelos conhecimentos compartilhados durante a escrita deste trabalho, pelas conversas esclarecedoras, provocativas e amigas;

À Professora Keli e ao Professor Gilberto, pela boa vontade e pelas contribuições como banca deste trabalho.

A Eliane Potiguara, Graça Graúna, Olivio Jekupé, Yaguarê Yamã, Kaka Werá Jecupé, Daniel Munduruku e todos os escritores e escritoras indígenas, que através da sua literatura, dialogaram comigo e me ensinaram muito;

À CAPES, pelo apoio financeiro.

Desilusão
Eliane Potiguara

A mim me choca muito esse ambiente

Essa música, essa dança

Parece que todos dizem sim.

Sim a quê?

Sim a quem?

Por que concordar tanto

Se o que se tem que dizer agora

É NÃO!

NÃO à morte da família

NÃO à perda da terra

NÃO ao fim da identidade

RESUMO

Nos últimos anos, principalmente após a aprovação de lei 11.645/08, que tornou obrigatórias discussões sobre cultura e história africana, afro-brasileira e indígena nas escolas de todo o país, a literatura escrita por indígenas em língua portuguesa vem ganhando espaço nas prateleiras das bibliotecas e livrarias do país. Devido ao pouco conhecimento dessa literatura, aos preconceitos com relação às produções indígenas e até mesmo à falta de recursos e apoio de editoras por parte dos escritores indígenas, um maior reconhecimento da literatura indígena ainda não é percebido nas discussões acadêmicas e pouco se tem trabalhado com esta literatura nas escolas. Desta forma, a proposta desta dissertação de mestrado é, a partir dos Estudos da Linguagem do Círculo de Bakhtin e das discussões sobre hibridismo e interculturalidade trazidas por Garcia Canclini (2015) e Janzen (2005), refletir sobre a literatura indígena escrita em língua portuguesa como uma literatura que é fruto dos diálogos interculturais e que revela e promove o diálogo intercultural, uma vez que nas obras de literatura indígena as relações entre os indígenas e não indígenas, entre o moderno e o tradicional, estão presentes. Para tanto, são analisadas as relações dialógicas, a presença de enunciados outros, nas obras *O saci verdadeiro* (2000) e *Ajuda do saci* (2006), de Olívio Jekupé, *Metade cara, Metade Máscara* (2004), de Eliane Potiguara, *Sehaypóry, o livro sagrado do povo Saterê-Mawé* (2007), de Yaguarê Yamã e *Todas as vezes que dissemos adeus* (1994), de Kaka Werá Jecupé. Essas obras são pensadas como práticas sociais letradas, como elos na cadeia da comunicação verbal. Como resultados, pude perceber que a literatura indígena está em relação com outros enunciados indígenas e não indígenas e que nas obras estes enunciados estão sendo respondidos e antecipados. Acredito que este olhar para os diálogos interculturais na literatura indígena contribui com o professor que pretende trabalhar história e cultura indígena olhando para as relações interculturais a partir das vozes indígenas da contemporaneidade. Pode contribuir, também, para que esta literatura ganhe maior espaço nas discussões acadêmicas.

Palavras-chave: Literatura Indígena; Círculo de Bakhtin; Diálogos Interculturais.

ABSTRACT

In the past years, especially after the approval of the law 11.645/08 which made obligatory the discussions about African, indigenous and afro Brazilian culture and history in the schools throughout the country, the literature written by indigenous people in Portuguese, is gaining space on the shelves of libraries and bookstores around the country. Due to the unfamiliarity with this literature, to the prejudices related to indigenous productions and even the lack of resources and support from the book publishers to the indigenous writers, a broader acknowledgment of indigenous literature is not seen in academic discussions, and little has been worked in schools about this literature. Therefore, this master`s degree dissertation is, from the language studies of the Bakhtin circle, and the discussions about hybridity and interculturality, brought by Garcia Canclini (2015) and Janzen (2005), to reflect on this indigenous literature written in the Portuguese language as a literature which is fruit of intercultural dialogues and which reveals and promotes intercultural dialogues, considering that in the works of indigenous literature the relationships between indigenous and non-indigenous, between the modern and the traditional, are present. For such, are analyzed the dialogical relations, the presence of other enunciations, in the works O *Saci Verdadeiro* (2000) and *Ajuda do saci* (2006), from Olivio Jekupé, Metade cara, *Metade Máscara* (2004) from Eliane Potiguara, *Sehaypóry, o livro sagrado do povo Saterê-Mawé* (2007) from Yaguarê Yamã, and *Todas as vezes que dissemos adeus* (1994) from Kaka Werá Jecupé. These works are considered as practices of social literacy, as links in the chain of verbal communication. In conclusion, I was able to realize that indigenous literature is in relationship with other indigenous and non-indigenous enunciations and that in the literature, these enunciations are being responded and anticipated. I believe this view to the intercultural dialogues in the indigenous literature contributes to the teacher who intends to work indigenous history and culture looking to these intercultural relations starting from the contemporaneous indigenous voices. May also contribute so this literature gains more space in academic discussions.

Keywords: Indigenous Literature; Bakhtin Circle; Intercultural Dialogues.

Sumário

Introdução 8
Capitulo 1- Dialogando com o Círculo de Bakhtin e os Estudos Culturais 13
Capítulo 2 - Diálogos interculturais em língua portuguesa: mídia e literatura 50
Capitulo 3 - Diálogos interculturais nas obras de literatura indígena.....77
Considerações finais 124
Referências 128

Introdução

Esta dissertação de mestrado é resultado de um processo que teve início já no primeiro ano da minha graduação em Letras português/inglês, na Universidade Estadual de Ponta Grossa, quando, como bolsista de iniciação científica, realizei minha primeira pesquisa, sob orientação da Professora Cloris Porto Torquato, também orientadora deste trabalho.

Durante as 3 iniciações científicas que fiz no decorrer da graduação, pude compreender melhor a realidade dos alunos e alunas indígenas que estudavam na UEPG, conhecer um pouco das produções culturais indígenas e, no meu trabalho de conclusão de curso, pude entender o grafismo indígena como uma prática discursiva sócio-historicamente contextualizada, isto é, como enunciado.

Neste período, também iniciei minhas leituras das obras do Círculo de Bakhtin, que nos encontros do GELIC, “Grupo de Estudos Linguagens em Contextos”, coordenado, também, pela professora Cloris, foram sendo aprimoradas.

Desta forma, a ideia desta pesquisa vem sendo construída desde que ingressei na universidade e passei a me interessar e a conhecer as produções literárias, musicais e artísticas de indígenas brasileiros e, portanto, passei a questionar alguns valores e preconceitos que a sociedade tem com relação a esses povos .

Posso dizer que muito da formação que tenho hoje se deve aos indígenas, que através de seus textos, verbais ou não, me ensinaram muito sobre as culturas do nosso país, sobre “o perigo de uma história única”, do qual fala a escritora nigeriana Chimamanda Adichi, e com os quais, acima de tudo, aprendi a refletir sobre o exercício da alteridade.

Espero que, nesta dissertação, eu consiga passar para os leitores um pouco das impressões que tive durante esses anos de aprendizagem e possa apresentar a minha leitura das obras que serão analisadas no decorrer deste trabalho.

Além do meu interesse pessoal pelas produções midiáticas e pela literatura indígena, o tema me pareceu interessante de ser tratado, pois, após a lei 11.645/08,

muitos professores que querem trabalhar com as culturas e histórias indígenas de forma mais consistente em suas aulas estão à procura de bons materiais, para isto, vejo a literatura indígena como um material que possibilita o diálogo intercultural e que, portanto, vai muito além daquelas atividades costumeiras desenvolvidas nas escolas no Dia do Índio, que frequentemente apenas reforçam os estereótipos sobre os povos indígenas.

Nos últimos anos a literatura indígena vem ganhando espaço no Brasil. As editoras têm publicado cada vez mais livros de escritores indígenas e, embora ainda em número pequeno, podemos encontrar algumas obras destes escritores em bibliotecas e livrarias. Um grande passo para que a literatura indígena ganhasse espaço foi a implantação da lei 11.645/08, comentada acima.

A lei foi uma grande conquista para os povos indígenas, que durante muito tempo vinham lutando para que suas culturas e histórias fizessem parte do currículo escolar. Com a lei, em todas as escolas do país, Histórias e Culturas Africanas, afro-brasileiras e Indígenas são conteúdo obrigatório, embora nem sempre sejam de fato trabalhados, muitas vezes por falta de formação dos professores.

Daniel Munduruku, um dos escritores indígenas mais conhecidos do país, que vem lutando para a difusão da literatura indígena, diz que a importância da lei está em “fazer chegar uma nova versão na cabeça dos estudantes brasileiros”. Concordando com o escritor do povo Munduruku, acredito que já é tempo de os conhecimentos indígenas estarem presentes, e de maneira referenciada, nas escolas e nas universidades de todo o país. (MUNDURUKU, Daniel, 2014, p.23)

Portanto, me pareceu interessante fazer uma reflexão sobre a literatura indígena contemporânea que contribua para que esta literatura ganhe mais espaço na academia e que, principalmente, contribua com os professores de ensino fundamental e médio que querem trabalhar de forma mais consistente sobre as culturas e histórias indígenas em suas aulas, mas que sentem dificuldades ao abordar esses temas por falta de formação e materiais adequados.

Desta forma, esta dissertação de mestrado apresenta uma leitura das obras de alguns escritores indígenas partindo de um referencial teórico que me proporciona, a partir do dialogismo entendido como visão de mundo, pensar sobre linguagem, identidade, cultura e os diálogos interculturais presentes nos textos, tendo como interlocutores, principalmente, professores e futuros professores que pouco ou nada conhecem da literatura indígena ou enfrentam dificuldades no modo de explorar esses textos em sala de aula.

Nesta dissertação, a partir da análise de cinco obras de literatura indígena, busco observar os diálogos interculturais presentes na literatura indígena contemporânea escrita em língua portuguesa. Para isto, dividi este trabalho em três capítulos: No primeiro capítulo, será abordada a filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin, para a compreensão da relação entre signo ideológico, enunciado, discurso e dialogismo; em seguida, para tratar de cultura, processos de hibridação e interculturalidade, parto das reflexões de Eagleton (2011), Garcia Canclini (2015) e Janzen (2005); e, por fim, busco pensar sobre os diálogos interculturais estabelecendo uma conversa entre o Círculo de Bakhtin e os estudos culturais. Visto que tenho como possíveis interlocutores professores indígenas e não indígenas que querem trabalhar com a literatura indígena na escola, mas desconhecem o arcabouço bakhtiniano, acredito que se faz necessária uma discussão mais aprofundada sobre a filosofia do Círculo de Bakhtin e relações possíveis com os estudos culturais, uma vez que este trabalho não é destinado à leitura apenas de pesquisadores da área dos Estudos da Linguagem.

No segundo capítulo, busco refletir sobre alguns aspectos da realidade dos povos indígenas brasileiros e reflito sobre o uso da escrita em língua portuguesa, da tecnologia, principalmente a internet, para a desconstrução de estereótipos, visto que, na internet, os indígenas vêm respondendo a enunciados sobre os povos indígenas construídos ao longo da história e que ainda hoje se mantêm. Em seguida, faço uma introdução à literatura indígena contemporânea para, no terceiro capítulo, analisar as obras selecionadas a partir do referencial teórico já comentado.

As obras escolhidas para análise foram: *O saci verdadeiro* (2000) e *Ajuda do saci*, de Olívio Jekupé (2006); *Metade cara, Metade máscara*, de Eliane Potiguara (2004); *Sehaypori, o livro sagrado do povo Saterê Mawé*, de Yaguarê Yamã (2007); e *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaka Werá Jecupé (1994). As duas obras de Olívio Jekupé que foram selecionadas (*Ajuda do Saci* e O *Saci verdadeiro*) são classificadas como literatura infanto-juvenil, as outras três obras (*Metade cara, metade máscara; Sahaypori, o livro sagrado do povo Saterê Mawé; Todas as vezes que dissemos adeus*) são classificadas como literatura adulta.

A escolha das obras foi feita de modo a contemplar textos de alguns dos mais conhecidos escritores indígenas contemporâneos, para que pudessemos perceber, mesmo que de forma não aprofundada, a pluralidade da literatura indígena. No caso das obras aqui analisadas de Olívio Jekupé, acredito que se complementam, desta forma me pareceu interessante trazer esse diálogo entre as obras para a discussão, já que o diálogo é meu foco central da análise.

Cabe lembrar que este trabalho se concentra na área de Linguística Aplicada (que abrange também estudos de textos literários, já que propõe a trandisciplinaridade, mas que, assim como toda área, tem suas especificidades); portanto, nas análises, tenho como objetivo a percepção das relações dialógicas presentes nos enunciados das obras, que aqui são pensados, a partir das contribuições do Círculo de Bakhtin, como constituídos em gêneros discursivos e fazendo parte de cadeias enunciativas e, portanto, sempre em relação com a vida.

Desta forma, este trabalho pretende olhar a literatura indígena como parte de um movimento político e sócio-cultural dos povos indígenas. A literatura indígena é pensada aqui como forma de resistência, de caráter educativo, de luta pela conquista e pela manutenção dos direitos desses povos, pelo diálogo entre indígenas e não indígenas e pela desconstrução de estereótipos.

Sendo assim, este trabalho tem como **objetivo principal** refletir sobre algumas obras de literatura indígena contemporânea focalizando os diálogos interculturais que podem ser constituídos no interior delas e/ou a partir delas, que aqui

são entendidas como práticas sociais letradas e que estão em relação com outros enunciados.

Se entendo que essas obras de literatura indígena são elos na cadeia enunciativa e, portanto, estão em relação com a vida, é esta relação entre literatura e vida, esse diálogo entre os enunciados que concordam, discordam e entram em conflito, presentes na vida e na literatura, que me interessam neste trabalho. Se, conforme Bakhtin, todo enunciado responde e antecipa outros enunciados, pretendo perceber quais outros enunciados estão presentes nessas obras em forma de resposta e que enunciados estão sendo nela antecipados. (BAKHTIN, 2011; 2014).

Como **objetivos específicos,** pretendo:

- Contribuir para a leitura e a compreensão da literatura indígena contemporânea, mobilizando o arcabouço da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin;

- Abordar as produções indígenas veiculadas na internet e em obras literárias impressas, refletindo sobre as culturas indígenas em meio aos processos de hibridação.

- Analisar diálogos interculturais presentes nas obras de escritores e escritoras indígenas;

- Investigar tanto que enunciados anteriores podem ser respondidos, quanto que enunciados podem ser antecipados nas obras, a partir do estabelecimento de relações dialógicas destas obras literárias com outros enunciados que circulam socialmente.

Capitulo 1- Dialogando com o Círculo de Bakhtin e os Estudos Culturais

As leituras que faço da literatura indígena durante este trabalho estão fundamentadas na concepção de que a linguagem, através de enunciados, está sempre em relação com a vida e que as identidades são construídas nos e através dos discursos (BAKHTIN, 2011; HALL, 2005). Portanto, neste capítulo pretendo retomar alguns dos discursos que me constituem e que guiam o meu olhar de pesquisadora sobre as diferentes linguagens, neste trabalho, sobre a literatura indígena mais especificamente. Além disso, já que os diálogos interculturais são o foco da minha análise, trago aqui os estudos sobre interculturalidade e os processos de hibridação que me permitem pensá-los como processos que estão presentes em todos os momentos da vida em sociedade.

O referencial teórico principal utilizado neste trabalho e que primeiramente deve ser discutido é aquele produzido pelo Círculo de Bakhtin, do qual mobilizo algumas concepções presentes nas obras *Teoria do Romance* (2016) e *Estética da criação verbal* (2011), de Bakhtin, *Discurso na vida e discurso na arte* e *Marxismo e filosofia da linguagem* (2014), de Volochinov. Essas concepções, que dão sustentação a este trabalho e orientam a análise, dizem respeito à língua/linguagem, ao enunciado e ao dialogismo.

Antes de retomar a concepção de língua/linguagem e de dialogismo e o conceito de enunciado a partir da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin, que compreende a língua como "radicalmente social", acredito que seja interessante trazer um pouco do contexto de produção do Círculo; para isso, tomo como referência o texto de Morson e Emerson, *Os textos contestados* (2008), no qual os autores trazem um pouco da discussão que se tem sobre a autoria de alguns dos textos do Círculo.

O "Círculo de Bakhtin" é conhecido como o Círculo de estudos do qual participavam Bakhtin, Volochinov, Medevedev, entre outros estudiosos de diversas áreas. Os encontros aconteceram em distintas cidades na Rússia, e entre os temas das conversas estavam a filosofia, a literatura, a linguística, artes visuais e a música.

Uma discussão mais aprofundada sobre a autoria dos textos, para este trabalho, não se faz necessária, porém, um dos apontamentos de Morson e Emerson que pode ser um ponto de partida para entender a filosofia do Círculo diz respeito ao diálogo que havia entre os textos dos autores que participavam dos encontros. Nos textos de Bakhtin e de Volochinov anteriormente mencionados, é possível perceber um diálogo entre os dois autores e com os demais membros do Círculo. O diálogo entre os enunciados, de que os autores falam incansavelmente e do qual falarei mais adiante, foi e continua sendo motivo de muitas discussões sobre a verdadeira autoria dos textos. Alguns leitores da obra do círculo pretendem atribuir todos os textos a M. Bakhtin. Outros estudiosos preferem conceber essa autoria de outro modo. Sobre isto, Morson e Emerson dizem o seguinte:

> Curiosamente, os próprios defensores do grande proponente da dialogização monologizaram uma relação profundamente dialógica. Como Bakhtin costumava observar, o verdadeiro diálogo é destruído pela tentativa de fazer uma síntese (dialética ou de outro tipo) que funde vozes distintas. Acreditamos que as relações entre Bakhtin, Volochinov e Medviédev eram genuinamente dialógicas. Seus leitores só podem sair empobrecidos se perderem a oportunidade de escolher entre eles. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 135-136)

Para esses autores, saímos ganhando quando percebemos as distintas posições e tonalidades valorativas que Bakhtin, Volochinov e Medviédev carregam em seus textos, especialmente no que se refere às ideias marxistas deste dois últimos autores. Sendo assim, juntamente com Morson e Emerson, entendo que os textos *Marxismo e Filosofia da Linguagem* e *Discurso na vida e discurso na arte* são de autoria de Volochinov e têm suas especificidades valorativas em função das posições deste autor. Por tratar de linguagem e literatura de uma perspectiva muito parecida e complementar à de Bakhtin, alguns teóricos dizem que as obras de Volochinov foram, na verdade, escritas por Bakhtin. Porém, concordando com Morson e Emerson, acredito que antes da discussão sobre a autoria dos textos, a semelhança e a complementaridade trazem à tona a riqueza das discussões sobre linguagem e dialogismo feitas pelos membros do Círculo.

Mas o fato de os autores do Círculo em muito se complementarem não quer dizer que em tudo concordaram. Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, embora Volochinov critique algumas posturas do marxismo, segundo Morson e Emerson, afirma-se como marxista. Bakhtin, que nas suas primeiras produções não deixava transparecer de maneira clara a sua preocupação com o social, ao longo dos anos e das conversas com Volochinov e Medvedev, no Círculo, passou a trazê-la para seus textos, o que enriqueceu ainda mais sua obra, já que o autor via o social como indissociável da língua.

Além disso, por conta desse diálogo constante com outros pontos de vistas e outras áreas, a obra desses pensadores tem um caráter interdisciplinar e que pode ser pensada como uma concepção de vida/mundo a partir da linguagem. As obras reúnem reflexões que envolvem conhecimentos de história, arte, filosofia, sociologia,

literatura, teoria literária, política, estudos de linguagem (linguística, filologia, estilística), geografia (MORSON; EMERSON, 2008).

Essa complementaridade entre os textos dos autores do Círculo, como já foi dito, revela um pouco dessa filosofia dialógica da linguagem, que era compartilhada pelos autores e que compreende que um enunciado é sempre vindo de outros enunciados e que antecipa ainda outros, dialogando com eles. Essa discussão será melhor elaborada nas próximas páginas deste trabalho, mas quero, antes de entrar a fundo no assunto, dizer que essa concepção de vida/linguagem em muito se assemelha à visão de mundo de muitos povos indígenas que pensam a palavra como carregada de saber ancestral, desta forma, para eles a palavra não pode ser minha, ela é de todos que nela acreditam.

A exemplo disso, no texto *Quem está dizendo Isso?: Letramento acadêmico, identidade e poder na educação*, de Virgínia Zavala, a autora, discutindo sobre letramento acadêmico, fala sobre a questão da autoria trazendo as falas de uma academica quechua, que tem problemas com o modo como, na academia, é preciso sempre citar quem foi que disse determinada coisa e em que momento. A estudante diz o seguinte:

> Eu pensava: em que medida as formas naturais [referindo-se a *sua* forma de escrever] não considera isso? [cantar como parte de um coro]. É como as terras, você as usa e a terra é o momento seu e quando deixa já não lhe importa de quem foi. Não é que faltamos com respeito aos direitos das outras pessoas. Mas que pensamos que é natural que estou pensando também como alguém que pensou mas que eu não sou obrigada a citá-lo é meu desde o momento em que o assumo. (ZAVALA, 2010, p. 77)

Para introduzir a discussão sobre o dialogismo na perspectiva do Círculo de Bakhtin trago as palavras de Faraco, que nos diz que

> ...a visão de mundo bakhtiniana, a arquitetônica bakhtiniana (para usar um termo do próprio autor em seus primeiros textos), se estrutura a partir de uma concepção radicalmente social do homem. Trata-se de apreender o homem como um ser que se constitui na e pela interação, isto é, sempre em meio à complexa e intrincada rede de relações sociais de que participa permanentemente.” (FARACO, 2007, p. 101)

É justamente essa concepção radicalmente social do homem que pretendo mobilizar neste trabalho. Bakhtin e o Círculo, quando falam de linguagem estão falando em interação, “a enunciação enquanto tal é um puro produto da interação social” (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2014, p.126), e é na interação que se constituem as subjetividades e identidades, é também na interação que se dão os diálogos interculturais, dos quais tratarei no decorrer deste capítulo. Portanto, pensar a linguagem na perspectiva do Círculo é pensar a língua não como um conjunto de normas, pelo contrário, é pensar na língua como uma espécie de “cosmovisão”. Em *Marxismo e filosofia da Linguagem*, Volochinov nos diz o seguinte:

> A língua, no seu uso prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida. Para se separar abstratamente a língua de seu conteúdo ideológico ou vivencial, é preciso elaborar procedimentos particulares não condicionados pelas motivações da consciência do locutor. (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2014, p. 99)

Esses procedimentos particulares de que fala Volochinov são aqueles que olham para a língua como sistema de normas gramaticais, fora de uma situação real/concreta de interação. No livro Marxismo e filosofia, segundo Volochinov, além de essa perspectiva objetivista olhar para a língua como abstração e não como prática social e ideológica, seus procedimentos são centralizadores, uma vez que para que consigam olhar para o sistema, olham para a língua única, portanto, fazem desta a língua prestigiada, reforçando o poder que está na constituição desta língua.

Desta forma, concordando com Bakhtin e Volochinov, embora esta perspectiva de língua tenha sido fundamental para a compreensão da língua/linguagem, em nenhum momento deste texto a língua será pensada como sistema de normas, mas sim como dialógica, ideológica e social. Nas palavras de Bakhtin:

> Não tomamos a língua como um sistema de categorias gramaticais abstratas; tomamos a língua ideologicamente preenchida, a língua enquanto cosmovisão e até como uma opinião concreta que assegura um maximum de compreensão mútua em todos os campos da vida ideológica. (BAKHTIN, 2015, p.40)

Se, a partir dessa visão do Círculo, são os conteúdos ideológicos, os valores presentes na linguagem que devem ser observados, palavras e frases lidas de forma descontextualizada, para eles, deixam de ser o objeto de estudo, contextualizadas, passam a ser observadas como signos e enunciados.

Como os autores do Círculo não veem a língua como sistema, esta não é tratada de forma abstrata; para eles, a língua é mais que um conjunto de regras gramaticais, língua é interação, é discurso, e, portanto, para o Círculo não faz sentido analisar as palavras a partir dessa perspectiva de sistema (sob o enfoque fonológico, morfológico ou sintático); a palavra aqui é signo ideológico, pois "na realidade não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc." (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2014, p.98). E, bem como o enunciado, "A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida." (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2014, p.99.)

O signo, portanto, diz respeito ao conteúdo ideológico e vivencial com o qual os falantes o tonalizam. Uma mesma palavra pode agradar uma pessoa enquanto desagrada outra não pela sua categoria gramatical ou sintática, mas por conta deste conteúdo ideológico que carrega. Estes valores que damos às palavras não são fixos, pois eles são construídos e reconstruídos nas interações, nas nossas relações sociais, na vida, diferentemente do significado da palavra vista do ponto de vista gramatical, separada da realidade concreta da língua.

> A emoção, o juízo de valor, a expressão, são estranhos à palavra da língua e surgem unicamente no processo do seu emprego vivo em um enunciado concreto. Em si mesmo, o significado de uma palavra (sem referência à realidade concreta) é extraemocional. Há palavras que significam especialmente emoções, juízos de valor: "alegria", "sofrimento", "belo", "alegre", "triste", etc. Mas também esses significados são igualmente neutros como todos os demais. (BAKHTIN, 2011, p.292)

A palavra da língua, portanto, torna-se signo quando passa a fazer parte de um enunciado concreto ou se constitui sozinha como enunciado. A palavra é o signo ideológico por excelência, mas o signo pode aparecer também “como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer” (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2014, p.33). Embora não apenas a palavra se configure como signo, a compreensão responsiva a enunciados construídos por signos não verbais requer que se utilize a palavra.

A palavra não pode “suplantar qualquer outro signo ideológico”, mas “os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos (um quadro, uma peça musical, um ritmo ou um comportamento humano não podem operar sem a participação do discurso interior”, isto é, da palavra. (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2014, p.38)

Esse conteúdo ideológico presente nas palavras é construído através da interação entre as consciências individuais. É também através dos signos que as consciências individuais se constituem. Assim, o signo ideológico e a (re-) construção das subjetividades e identidades dos sujeitos estão intimamente relacionados. Segundo Volochinov,

> Toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra se apoia sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2014, p.117)

Portanto, é através da palavra que estabelecemos as nossas relações sociais. É pelas palavras que, nessas relações, nos constituímos como sujeitos, constituímos nosso lugar social nas relações sociais.

Mas é nos enunciados, que são únicos e irrepetíveis, que a palavra perde sua neutralidade e passa a exercer plenamente sua função de signo, um enunciado,

diferente da palavra, nunca é neutro, pois é nele, e somente nele, que a *expressividade* acontece. “Se uma palavra isolada é pronunciada com entonação expressiva, já não é uma palavra, mas um enunciado acabado expresso por uma palavra” (BAKHTIN, 2011, p.292).

Os enunciados são as “unidades reais da cadeia verbal” (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2014, p.99). Volochinov diz que “A estrutura da enunciação é uma estrutura puramente social”. (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2014, p. 132), portanto, o enunciado é a unidade da comunicação discursiva; é através dos enunciados que os discursos acontecem. Os enunciados são a forma viva da interação. Ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua. (BAKHTIN, 2011, p.265)

Esses enunciados são organizados em gêneros discursivos (orais e escritos), os gêneros são “*tipos relativamente estáveis de enunciados*” (BAKHTIN,2011, p.262) determinados pelas esferas da atividade humana. Para cada esfera, existem gêneros discursivos que refletem as necessidades e a função dessa esfera da atividade humana.

Os gêneros não determinam apenas a forma como um enunciado será dito ou escrito conforme a sua função, mas também determinam o quanto a individualidade do autor estará presente neste enunciado. A literatura permite a expressão da individualidade de quem escreve enquanto um ofício ou um formulário, via de regra, permitem muito menos.

Assim, os enunciados têm sempre uma função social; são dirigidos para alguém e são orientados por um “querer dizer”. Nos enunciados, estão presentes os conjuntos de valores de quem enuncia e também conjuntos de valores que o falante imagina que sejam os do ouvinte/leitor. O enunciado é sempre ideologicamente preenchido.

Segundo Bakhtin:

> O enunciado vivo, que surgiu de modo consciente num determinado momento histórico em um meio social determinado, não pode deixar de tocar milhares

> de linhas dialógicas vivas envoltas pela consciência socioideológica no entorno de um dado objeto da enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. É disto que ele surge, desse diálogo, como sua continuidade, como uma réplica e não como se ele se relacionasse à parte.”(BAKHTIN, 2015, p. 49)

É como resposta/réplica que o enunciado se constitui como “um elo na cadeia da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011, p.289). Esses enunciados são sempre vindos de outros enunciados e fazem com que outros enunciados venham a ser produzidos. Os enunciados são sempre sócio-historicamente contextualizados. Portanto, são únicos e irrepetíveis; eles não podem, nunca, ser reproduzidos em sua totalidade, uma vez que o contexto não pode ser repetido na sua completude, e o contexto/extraverbal, constitui internamente o enunciado.

Dizer que um enunciado é sempre único e irrepetível é dizer, por exemplo, que uma pessoa pode dizer as palavras “eu te amo” centenas de vezes para uma mesma pessoa, mas a cada vez que disser estará produzindo um novo enunciado, pois “ o enunciado concreto (e não a abstração linguística) nasce, vive e morre no processo da interação social entre os participantes da enunciação.” (VOLOCHINOV, 1926, p.13)” A cada nova situação discursiva, novos valores são dados ao enunciado “eu te amo”.

Bakhtin (2011, p.300) nos diz que um enunciado “não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas”. O enunciado é determinado não apenas pelos enunciados que o antecedem, mas também pela situação discursiva da qual faz parte. Isto é, todo enunciado é feito levando em conta o seu lugar social de produção e circulação, o lugar social dos interlocutores e os projetos de dizer do locutor.

> Os próprios limites do enunciado são determinados pela alternância dos sujeitos do discurso. Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter. Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera da comunicação discursiva. (BAKHTIN, 2011, p.296-297)

Todo enunciado responde a outros enunciados bem como exige sempre uma atitude responsiva. Essa resposta não necessariamente se dá de forma direta e no momento da enunciação, ela pode ser dada mais de uma vez ao longo do tempo, ela pode se dar em forma de concordância ou discordância, de forma verbal ou não em qualquer momento da vida de uma pessoa.

Como já foi dito, nos enunciados estão presentes os conjuntos de valores de quem enuncia, mas esses conjuntos de valores são sempre vindos de outros enunciados. Desta forma, todo enunciado que eu produzo é fruto de outros enunciados; o meu enunciado, portanto, é uma resposta a enunciados anteriores e está sempre antecipando novos enunciados, isto é, ele é sempre construído e pensado em relação ao meu interlocutor e à sua futura palavra-resposta. Assim, todo discurso, seja ele escrito ou não, "está voltado para uma resposta e não pode evitar a influência profunda do discurso responsivo antecipável" (BAKHTIN, 2015, p. 52)

> O discurso falado vivo está voltado de modo imediato e grosseiro para a futura palavra-resposta: provoca a resposta, antecipa-a e constrói-se voltado para ela. Formando-se num clima do já dito, o discurso é ao mesmo tempo determinado pelo ainda não dito, mas que pode ser forçado e antecipado pelo discurso responsivo. Assim acontece em qualquer diálogo vivo. (BAKHTIN, 2015, p. 52-53)

O falante, ao produzir seus enunciados, leva em conta o horizonte valorativo do seu interlocutor e tem em seu horizonte a resposta deste; é para essa resposta que se volta na elaboração de seus enunciados. O interlocutor, cuja compreensão é sempre responsiva e ativa, interpreta este enunciado a partir do seu horizonte valorativo e responde ao locutor/falante; a interpretação só acontece de fato na resposta."A interpretação só amadurece na resposta. A interpretação e a resposta estão dialeticamente fundidas e se condicionam mutuamente: uma é impossível sem a outra."(BAKHTIN, 2015, p.55). O falante se orienta, então, por e para o interlocutor no que e no como dizer.

> Ao falar, sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe

> de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em contas suas concepções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista), as suas simpatias e antipatias – tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele. Essa consideração irá determinar também a escolha do gênero do enunciado e a escolha dos procedimentos composicionais e, por último, dos meios linguísticos, o *estilo* do enunciado. (BAKHTIN,2011,p.302)

Desta forma, se produzo o meu enunciado sempre levando em conta os conjuntos de valores do meu interlocutor em uma dada situação sócio-histórica, a produção de cada enunciado é única, pois passa a integrar a cadeia de enunciados a partir de uma nova interação, respondendo a um conjunto específico de enunciados; sendo assim, ele é único e irrepetível não por ser inovador ou inventivo, mas porque o contexto da enunciação, a situação da enunciação é sempre única e irrepetível, “a novidade está fora do sistema da língua”. (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2014)

É nos enunciados, que unem o verbal e o extraverbal, que o diálogo acontece. Se nos enunciados que produzo estão sempre presentes as palavras do outro, os enunciados são carregados com valores apreendidos do outro, nos diálogos entre eu e o outro. É no e como enunciado que o discurso acontece, “O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir.” (BAKHTIN, 2011, p.274)

Já nos primeiros dias de vida mergulhamos no mundo dos discursos, esses discursos primeiros dizem tudo que precisamos saber sobre nós mesmos. Esses mesmos discursos, carregados de emoção, vindos de outras pessoas, passam a fazer parte, também, dos nossos discursos. Para Bakhtin,

> De fato, mal a pessoa começa a vivenciar a si mesma de dentro, depara imediatamente atos de reconhecimento e amor de pessoas íntimas, da mãe, que partem de fora ao encontro dela: dos lábios da mãe e de pessoas íntimas a criança recebe todas as definições iniciais de si mesma. Dos lábios delas, no tom volitivo/emocional do seu amor, a criança ouve e começa a reconhecer seu nome, a denominação de todos os elementos relacionados ao seu corpo, e às vivências e estados interiores; são palavras de pessoa que ama as primeiras palavras sobre ela, as mais autorizadas, que pela primeira vez lhe determinam de fora a personalidade e vão ao encontro da sua própria e obscura autosensação interior, dando-lhe forma e nome em que pela primeira vez ela toma consciência de si e se localiza como algo (...) A criança começa a verse pela primeira vez como que pelos olhos da mãe e começa a falar de si mesma nos tons volitivo/emocionais dela (...). (BAKHTIN, 2011, p.

46)

Portanto, assim como os enunciados, todo discurso é vindo de outros discursos e são eles que constituem as identidades dos sujeitos. Se é nos discursos, nos diálogos, que se constituem as identidades, a cada novo discurso e em cada situação discursiva, as identidades podem tomar novas formas, eis

> porque a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. Em certo sentido, essa experiência pode ser caracterizada como processo de assimilação - mais ou menos criador - das palavras *do outro* (e não das palavras da língua). Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas), é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilação, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos. (BAKHTIN, 2011, p.294-295)

Nesse sentido, é interessante observar que nos constituímos como sujeitos de discurso na relação com distintos enunciados de outros sujeitos. É na relação com os outros, com as palavras e enunciados dos outros, com suas distintas tonalidades valorativas que construímos nosso universo discursivo e nossos próprios tons valorativos. É no nosso movimento por entre enunciados e discursos com seus tons valorativos que encontramos aqueles com os quais nos identificamos, que consideramos coisas boas ou más, verdades ou mentiras. Esses discursos, no entanto, não têm vida autônoma. Eles são produzidos por outros sujeitos. É, então, na relação com os outros, nas relações de alteridade, que reconhecemos as tonalidades valorativas, concordamos com e/ou nos opomos a elas, as “assimilamos, reelaboramos e reacentuamos”. Nesse sentido, os outros, as relações de alteridade, são fundamentais para minha própria constituição de tonalidades valorativas.

Janzen, fundamentado no arcabouço bakhtiniano, ao tratar de uma visão ampliada de formação (formação estética e ética), afirma:

> Entendemos que a formação da visão de mundo, dá-se no movimento duplo de aproximação/distanciamento do outro e na natureza dialógica da linguagem. A percepção do outro está presente na nossa fala, às vezes de maneira bem concreta quando o citamos; outras vezes, estas falas encontram-se diluídas (intencionalmente ou não) na nossa elaboração

> discursiva. (JANZEN, 2005, p. 50-51)

Sobre o tratamento que o Círculo de Bakhtin dá para a alteridade, Faraco explica que para Bakhtin “a alteridade é condição da identidade: os outros constituem dialogicamente o eu que se transforma dialogicamente num outro de novos eus.” (FARACO, 2007, p.107)

A partir da leitura desses autores, podemos compreender que o outro participa ativamente da minha constituição como sujeito, tanto na minha própria visão sobre mim mesmo quanto no que se refere à minha visão sobre a sociedade. É a partir dos olhos do outro que me vejo, é a partir das palavras do outro que posso me conhecer e conhecer o mundo, assim como vejo no outro o que é inalcançável às vistas dele:

> Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver. (...) Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos. Assumindo a devida posição, é possível reduzir ao mínimo essa diferença de horizontes, mas para eliminá-la inteiramente urge fundir-se em um todo único e tornar-se uma só pessoa. (BAKHTIN, 2011, p.21)

Para Bakhtin, eu sempre vejo o mundo a partir do meu excedente de visão em relação ao outro, isto é, do meu horizonte que é único, singular e insubstituível no mundo. (BAKHTIN,2011,p.21) Esse meu excedente de visão está em relação com o excedente de visão do outro, e, para que a alteridade se estabeleça e o outro passe a me constituir dialogicamente, é necessário que eu veja o mundo através do excedente de visão do outro, para que então, eu volte para o meu lugar, outra, e olhe novamente para ele. Nas palavras de Bakhtin

> O excedente de visão é o broto em que repousa a forma e de onde ela desabrocha como uma flor. Mas para que esse broto efetivamente desabrochar na flor da forma concludente, urge que o excedente de minha visão complete o horizonte do outro indivíduo contemplado sem perder a originalidade deste. Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, contemplar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente

> de minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento. (BAKHTIN, 2011, p.23)

É pelos olhos do outro que posso me ver; não apenas os olhos amorosos da mãe, mas o olhar o externo que me dá um certo acabamento e que me auxilia a ver onde me situo no mundo. Esse olhar externo, desse outro que ocupa um lugar fora de mim, viabiliza sua compreensão sobre mim e, a partir dessa compreensão, posso compreender-me, conhecer-me:

> A grande causa para a compreensão é a *distância* do indivíduo que compreende – no tempo, no espaço, na cultura – em relação aquilo que ele pretende compreender de forma criativa. Isso porque o próprio homem não consegue perceber de verdade e assimilar integralmente nem a sua própria imagem externa, nenhum espelho ou foto o ajudarão; sua autêntica imagem externa pode ser vista e entendida apenas por outras pessoas, graças à distância espacial e ao fato de serem *outras*. (BAKHTIN, 2011, p. 366)

A alteridade é a chave para a compreensão entre os sujeitos e para a compreensão dos enunciados com suas tonalidades valorativas. Apesar da necessidade do mínimo comum compartilhado para que possa haver interação – afinal, a palavra completamente alheia pode ser distante demais para respondê-la –, a compreensão responsiva ativa requer um certo distanciamento, um distanciamento entre eu e o outro pra que não nos limitemos a repetir ou duplicar nossas palavras.

Desta maneira, se a linguagem se dá nos enunciados, se os enunciados são sempre vindos de outros enunciados de outros sujeitos, que por sua vez, são carregados de ideologias, se as identidades são constituídas através da linguagem, dos discursos, então a minha identidade se constitui na alteridade, em diálogo com os vários enunciados dos outros que me constituem.

> A alteridade é constituinte de sujeitos e de discursos, desdobra-se por um princípio dialógico em que diferentes vozes e olhares sobre o mundo se encontram. A aceitação do outro é imprescindível em quaisquer que sejam as interações discursivas, inclusive no domínio intercultural. Cumpre destacar que o nosso acesso ao mundo exterior, social ou geograficamente, se dá pelos olhares e dizeres do outro e que as determinações alteritárias transcendem o contexto linguístico das interações entre sujeitos. (FERREIRA; JANZEN, 2015, p.73)

Estamos todos ligados uns aos outros, tanto na alteridade (no outro) que se assemelha quanto na alteridade (no outro) que se diferencia. São vozes de diferentes e de semelhantes que me constituem. Estamos todos dialogando uns com os outros, concordando uns com outros, contrapondo-nos uns aos outros, discordando uns dos outros, complementando-nos uns aos outros. É aqui que chegamos ao pensamento que rege a filosofia da linguagem de Bakhtin, o dialogismo.

Como já assinalamos anteriormente a partir de Faraco (2001), podemos dizer que o dialogismo é central em todo o pensamento bakhtiniano, uma vez que é compreendido como uma *Weltaunschauung*. A linguagem, para o Círculo, é fundamentalmente dialógica, como destaca Faraco (2001). Em toda a obra do Círculo podemos perceber que a relação entre os enunciados meus e dos outros é discutida de maneira árdua. No livro *Teoria do Romance*, tendo como foco o gênero romanesco, Bakhtin discorre sobre o dialogismo de maneira mais abrangente e nos possibilita compreender as relações dialógicas tanto no romance quanto na vida.

A preocupação com a natureza dialógica do enunciado, portanto, está presente em toda a obra de Bakhtin, o qual nos diz que:

> A orientação dialógica do discurso é, evidentemente, um fenômeno próprio de qualquer discurso. É a diretriz natural de qualquer discurso vivo. Em todas as suas vias no sentido do objeto, em todas as orientações, o discurso depara com a palavra do outro e não pode deixar de entrar numa interação viva e tensa com ele. Só o Adão mítico, que chegou com sua palavra primeira ao mundo virginal ainda não precondicionado, o Adão solitário conseguiu evitar efetivamente até o fim essa orientação dialógica mútua com a palavra do outro no objeto. (BAKHTIN, 2015, p.51)

Desta forma, podemos dizer que o dialogismo constitui a linguagem e as relações de alteridade, que são relações discursivas. Se no meu discurso estão sempre presentes os discursos de outros, a linguagem é sempre dialógica. O dialogismo, portanto, deve ser visto, como assinala Faraco (2001), como uma visão de mundo, na qual todas as vozes sociais estão conectadas numa teia infinita de enunciados. O dialogismo pode ser visto, portanto, como a relação que se estabelece entre as várias vozes sociais, as múltiplas vozes que constituem a vida que, nas palavras de Morson e Emerson (2008), era vista por Bakhtin como “um diálogo

contínuo, não-finalizavel” (MORSON; EMERSON, 2008, p.78).

Para Faraco, o diálogo deve ser entendido como

> ...o encontro, em todas as instâncias da linguagem - inclusive na bivocalidade do enunciado individual ou na dinâmica do discurso interior, de vozes, isto é, de manifestações discursivas sempre relacionadas a um tipo de atividade humana e sempre axiologicamente orientadas, que se entrecruzam, se completam, discordam umas das outras, se questionam, duelam entre si e assim por diante”. (FARACO, 2007, p.106)

Sobre o conceito de diálogo para o Círculo, Volochinov, em *Marxismo e filosofia da linguagem*, diz que ele não é compreendido no sentido estrito do termo, “como a comunicação em voz alta de pessoas colocadas face a face”, mas sim como “toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja”. Volochinov ainda traz o exemplo do livro, que é um discurso escrito, pois este:

> (...) constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal, resenhas, que exercem influência sobre os trabalhos posteriores, etc.). Além disso, o ato de fala sob forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre portanto da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a uma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc. (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2014, p.127-128)

Volochinov, portanto, nesse exemplo ao se referir ao livro escrito, assinala que o diálogo não se limita à interação face a face, mas ao constante aberto diálogo entre os enunciados e as palavras, que se sucedem em respostas uns aos outros, umas às outras. Essas respostas são construídas como tal pelos interlocutores. Embora uma palavra seja coberta de tonalidades diversas que são postas em relações dialógicas entre si, essas tonalizações são construídas pelos sujeitos em processos concretos, efetivos, de interação. Um enunciado não responde ao outro isoladamente, mas apenas na cadeia de comunicação verbal, que tem vida apenas na interação.

> O falante procura orientar sua palavra - e o horizonte que a determina - no horizonte do outro que a interpreta, e entra em relações dialógicas com elementos deste horizonte. O falante abre caminho para o horizonte alheio do ouvinte, constrói sua enunciação em território alheio no campo aperceptivo do ouvinte (BAKHTIN, 2015, p.56)

Um conceito que sempre está associado com o dialogismo é o de heterodiscurso. O heterodiscurso, para Bakhtin, consiste nas várias vozes sociais, as várias línguas sociais, os vários conjuntos de valores que constituem a vida em sociedade e que no romance podem ser marcadas e representadas. Segundo o autor:

> Todas as línguas do heterodiscurso, qualquer que seja o princípio que sirva de fundamento ao seu isolamento, são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua compreensão verbalizada, horizontes concreto-semânticos e axiológicos específicos. Como tais, todas elas podem ser confrontadas, podem completar umas às outras, podem contradizer umas às outras, podem ser correlacionadas dialogicamente. Como tais, encontram-se e coexistem na consciência dos homens e, em primeiro lugar, na consciência criadora do artista-romancista, Como tais, vivem de modo real, lutam e se firmam no heterodiscurso social. Por isso todas elas podem integrar o plano único do romance, que pode reunir em si estilizações populares das linguagens dos gêneros, diferentes modos de estilização e exibição de linguagens profissionais, tendenciais, de linguagens de gerações, de dialetos sociais, etc. (BAKHTIN, 2015, p. 67)

São essas distintas línguas sociais, esses diferentes pontos de vista sobre o mundo, essas diferentes formas verbalizadas de compreender o mundo que dão as distintas tonalidades valorativas para os enunciados. As línguas sociais constituem os enunciados não de modo uníssono, mas se encontram, na forma de discurso citado por exemplo, nos enunciados concretos produzidos pelos sujeitos.

Se, como já foi dito, um enunciado está sempre respondendo a outros enunciados, esses outros enunciados estarão presentes na produção do novo enunciado através do discurso direto, indireto, indireto livre ou através daquelas formas não tão claras, daquelas palavras/signos que carregam valores do outro e que evidenciam as relações dialógicas presentes no texto, trazendo para o enunciado, enunciados anteriores, outros conjuntos de valores, outras línguas e pontos de vista, outras vozes sociais, uma vez que todo enunciado é preenchido de valores. Nesse sentido, para Castro (2014),

> (…) mesmo que não seja possível identificar o interlocutor específico de um texto, ou de um ou mais de seus parágrafos, de uma ou outra passagem, isso em nada diminui o fato de que a questão dialógica é imperativa na construção do enunciado, pois grande parte de nossas interações, principalmente as relacionadas com a complexidade da construção da escrita produzida para o mundo da cultura, opera o tempo todo com a virtualidade da interlocução, integrando tanto as vozes que refletem quanto as que refratam ideologicamente os objetos tomados como pauta de construção enunciativa. Para que o diálogo se realize e a virtualidade da interlocução seja garantida, podemos e devemos contar com todas as possibilidades que a nossa prática sociocultural com a linguagem verbal (e também a não verbal) nos oferece, utilizando-nos tanto de formas dos dircursos direto, indireto e indireto livre e de suas múltiplas variações decorrentes das mudanças do movimento da comunicação; mas também, como ensina Bakhtin, não devemos nos esquecer dos artifícios das palavras ocultas ou quase ocultas de que dispomos para realizar determinadas sutilezas das relações dialógicas impostas pelo espaço social em que habitamos. (CASTRO, 2014, p.42)

Desta forma, em todo enunciado estão presentes outras vozes, vozes concordantes e discordantes, de forma citada ou não. O outro, no meu discurso, aparece das mais variadas formas, e sobre essas outras vozes que são introduzidas no romance através do heterodiscurso Bakhtin trata em *Teoria do Romance.*

Segundo ele, esse “heterodiscurso introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução) é discurso do outro na linguagem do outro, que serve à expressão refratada das intenções do autor” (BAKHTIN,2015,p.113). Esse discurso do outro na linguagem do outro pode ser introduzido de forma aberta ou dissimulada, parodiada, debochada, ironizada, ou pode aparecer na forma de construções híbridas. Sobre essas construções híbridas o autor diz o seguinte:

> Chamamos de construção híbrida um enunciado que, por seus traços gramaticais (sintáticos) e composicionais , pertence a um falante, mas no qual estão de fato mesclados dois enunciados, duas maneiras discursivas, dois estilos, duas “linguagens”, dois universos semânticos e axiológicos. Entre esses enunciados, estilos, linguagens e horizontes, repetimos, não há nenhum limite formal – composicional e sintático: a divisão das vozes e linguagens ocorre no âmbito de um conjunto sintático, amiúde no âmbito de uma oração simples, frequentemente a mesma palavra pertence ao mesmo tempo a duas linguagens, a dois horizontes que se cruzam numa construção híbrida e, por conseguinte, tem dois sentidos heterodiscursivos, dois acentos.(BAKHTIN, 2015, p.84)

A dialogicidade da vida, desta forma, é percebida na vida e no romance através do heterodiscurso, através da palavra bivocal - “Nessa palavra há duas vozes, dois sentidos e duas expressões” (BAKHTIN,2015, p.113) – e da multivocalidade.

Muitas vezes se faz confusão entre dialogismo e heterodiscurso. Para que fique clara, de maneira breve, a diferença entre eles, é importante lembrar que o dialogismo é uma visão de mundo, é a relação entre os muitos enunciados que nos constituem e que são percebidos na vida e, também, no texto literário. O dialogismo não está no sistema da língua. Ele pode ser percebido no heterodiscurso, que são essas diversas vozes, os diversos discursos, os diversos conjuntos de valores ou horizontes axiológicos que compõem a linguagem em sociedade e que na literatura é representado através da presença de vários pontos de vistas e visões de mundo.

Ao falar do heterodiscurso no romance, Bakhtin traz para a discussão a existência de duas forças sociais que atuam em todo enunciado, são elas as forças centrípetas e centrífugas. As forças centrípetas são aquelas que buscam a centralização, que se voltam para a homogeneização, isto é, buscam uma língua única. As forças centrífugas, por outro lado, provocam a descentralização, tencionam em direção às transformações e mudanças linguísticas e sociais e promovem o debate, o heterodiscurso. Essas forças centrípetas e centrífugas atuam em todo enunciado concreto vivo.

Cabe lembrar que o diálogo, para o Círculo, não se dá necessariamente de forma pacífica e amigável, pois as relações dialógicas também se constituem como o embate entre as muitas vozes sociais. Desta forma, assim como as forças centrípetas e centrífugas agem sobre a língua, nessas relações, agem forças que me aproximam e me afastam das palavras do outro. Conforme meu discurso se aproxima de um outro, ele se afasta de um terceiro.

> É enorme o significado desse processo de luta com a palavra do outro e com sua influência na história da formação ideológica da consciência individual. Minha palavra e minha voz, nascidas da palavra do outro ou dialogicamente estimuladas por ela, mais cedo ou mais tarde começam a libertar-se do poder dessa palavra alheia. Esse processo se complexifica pelo fato de que as diferentes vozes dos outros entram em luta pela consciência do individuo (assim como lutam na realidade social circundante). É tudo isso que cria o terreno propício para a objetivação experimentadora da palavra do outro.

(BAKHTIN, 2015, p. 143)

Essas relações dialógicas se constituem nos enunciados que, por sua vez, são produzidos e compreendidos em contextos sociais, históricos e culturais específicos. O próprio heterodiscurso diz respeito a essas especificidades, uma vez que as línguas sociais dizem respeito a pontos de vista específicos sobre o mundo, modos de compreender e conceituar o mundo. As esferas de atividade humana em que os enunciados são produzidos dizem respeito às construções de organizações/instituições sociais em contextos culturais específicos; as esferas se configuram a partir de determinados modos de ver o mundo. Nesse sentido,

> Os gêneros têm um significado particularmente importante. Ao longo de séculos de sua vida, os gêneros (da literatura e do discurso) acumulam formas de visão e assimilação de determinados aspectos do mundo. Para o escritor-artesão, os gêneros servem como chavão externo, já o grande artista desperta neles as potencialidades de sentidos jacentes. (BAKHTIN, 2011, p. 364)

Os gêneros configuram-se como chaves culturais para interação dos sujeitos nas esferas de atividade humana. Essas chaves dizem respeito aos modos de produção e de compreensão dos enunciados, dentre os quais os gêneros literários dos quais se ocupa este trabalho. A análise do texto literário, segundo Bakhtin, requer que ele seja situado no interior da cultura. “A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda cultura de uma época.” (2011,p. 360). A cultura pode ser entendida aqui como “formas de visão e assimilação” do mundo, o que mostra a impossibilidade de separar língua e cultura, pois é na língua que essas formas se constituem e são partilhadas pelos sujeitos.

Em função da indissociabilidade entre língua e cultura e da centralidade da cultura para os gêneros discursivos e, especialmente, os gêneros literários, acredito que se faz necessária uma discussão sobre o conceito de cultura que adoto neste trabalho, uma vez que cultura pode ser compreendida de diferentes formas. Para isso, trago aqui as obras de alguns teóricos que nos ajudam a revisitar as diferentes noções de cultura, as possibilidades de entendimento dessas noções e, além disso, nos ajudam a olhar para a cultura de modo amplo, mas delimitando alguns espaços para

que não se perca a especificidade do conceito.

Terry Eagleton (1943), em *A ideia de cultura,* Denys Cuche (1996), em *A noção de cultura nas ciência sociais*, Raymond Williams (1958), com o texto “A cultura é algo comum” (1958) e Nestor Garcia Canclini (2015), em *Culturas Híbridas*, são os autores que tomo como referência para esta discussão e que deixam clara a amplitude do conceito e o modo como esta noção de cultura orienta e interfere nas práticas sociais.

A partir de Garcia Canclini ainda busco discutir os processos de hibridação, que são conceitos fundamentais para este trabalho, juntamente com os apontamentos do Professor Henrique Evaldo Janzen, para, por fim, relacionar estes estudos sobre a cultura e processos de hibridação com a filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin, que foi tratada acima e que, junto com esses estudos sobre cultura, nos permite pensar em diálogos interculturais. Estes diálogos interculturais serão o foco principal da análise que faço das obras de literatura indígena no terceiro capítulo.

No primeiro capítulo do livro *A ideia de cultura*, Eagleton trata da amplitude do termo cultura, que inicialmente se referia ao cultivo da terra e depois passou ao cultivo de ideias, passando a se referir, então, ao “culto”, ou seja, à ciência e à arte. Para o autor, o termo cultura vai da “criação de porcos a Picasso”, do campo ao urbano. Sobre essa polissemia do termo, Eagleton afirma que:

> A ideia de cultura significa uma dupla recusa: do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito por outro. É uma rejeição tanto do naturalismo como do idealismo, insistindo contra o primeiro que existe algo na natureza que a excede e a anula, e, contra o idealismo, que mesmo o mais nobre agir humano tem suas raízes humildes em nossa biologia e no ambiente natural. (EAGLETON, 2011, p. 14).

Ao falar dessa relação entre a natureza e o modo como agimos sobre ela, o autor diz que “o cultural é o que podemos mudar, mas o material a ser alterado tem sua própria existência autônoma, a qual então lhe empresta algo da recalcitrância da natureza.” Portanto, a cultura se dá na “relação entre o regulado e o não regulado” (EAGLETON, 2011, p 13).

Eagleton – retomando distintas noções desde a Antropologia, passando pelas Ciências Sociais, aos Estudos Culturais – trata da cultura em relação à civilização,

das concepções de cultura como erudição, como crítica e como modo de vida, para concluir que o conceito está entre uma noção “debilitantemente ampla e outra desconfortavelmente rígida, e que nossa necessidade mais urgente nessa área é ir além de ambas” (EAGLETON, 2011, p.51-52).

O autor, que nunca trata a cultura como um conceito fechado, e sim como um conjunto aberto e complexo de noções, uma ideia, como já dito no título da obra, lança uma compreensão possível do conceito: “A cultura pode ser aproximadamente resumida como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico.” (EAGLETON, 2011, p.54)

Desta forma, cultura não pode ser vista como fixa ou seletiva, própria de alguns grupos e não de outros; todos estamos inseridos em culturas, que são, sempre, umas diferentes das outras. Eagleton traz a fala de E. B. Tylor que diz que cultura é “aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades” (EAGLETON, 2011, p.55). Mas, embora o autor concorde com Tylor em certo aspecto, atenta para o liberalismo que esta concepção pode carregar ao afirmar que “quaisquer outras capacidades” são culturais. A preocupação do autor é que se confunda o cultural com o social. Pois, para o autor,

> Todos os sistemas sociais envolvem significação, mas existe uma diferença entre a literatura e, digamos, a cunhagem de moedas, em que o fator de significação está “dissolvido” no fator funcional, ou entre a televisão e o telefone. Habitação é uma questão de necessidade, mas só se torna um sistema significativo quando distinções sociais começam a tomar grande vulto dentro dele. Um sanduíche engolido às pressas difere da mesma maneira de uma refeição saboreada descansadamente no Ritz. Praticamente ninguém janta no Ritz só porque está com fome. (EAGLETON, 2011, p.54)

Para Eagleton, então, há na cultura elementos distintivos, que dão especificidade ao que é do âmbito da cultura e ao que é do âmbito mais amplo da organização e do funcionamento social. Esses elementos têm sido objeto de estudo de diferentes ciências, como a Antropologia, as Ciências Sociais, a Literatura, os Estudos Culturais. Em relação aos distintos olhares dessas ciências, Garcia Canclini muito bem nos explica os três principais modos de olhar a cultura:

> A história da arte, a literatura e o conhecimento científico tinham identificado repertórios de conteúdos que deveríamos dominar para sermos *cultos* no mundo moderno. Por outro lado, a antropologia e o folclore, assim como os populismos políticos, ao reivindicar o saber e as práticas tradicionais, constituíram o universo do *popular*. As indústrias culturais geraram um terceiro sistema de mensagens *massivas* do qual se ocuparam novos especialistas: comunicólogos e semiólogos.
>
> Tanto os tradicionalistas quanto os modernizadores quiseram construir objetos puros. Os primeiros imaginaram culturas nacionais e populares "autênticas"; procuraram reservá-las da industrialização, da massificação urbana e das influências estrangeiras. Os modernizadores conceberam uma arte pela arte, um saber pelo saber, sem fronteiras territoriais, e confiaram à experimentação e à inovação autônomas suas fantasias de progresso. As diferenças entre esses campos serviram para organizar os bens e as instituições. O artesanato ia para as feiras e concursos populares,as obras de arte para os museus e as bienais. (Garcia Canclini, 2015, p.21)

Embora estas posições estejam sendo repensadas dentro dos estudos sobre cultura, não é muito difícil perceber que essas noções de cultura, principalmente a do culto e do popular, mesmo que se contradigam, são as concepções que, de modo mais geral na sociedade, ainda determinam o que é ou não cultura em vários setores.

Como um dos fundadores dos Estudos Culturais, a obra de Williams teve muita contribuição para a desconstrução da ideia de que a cultura é apenas o erudito, própria da burguesia que frequenta a academia e galerias de arte enquanto uma maioria de trabalhadores está à margem de tudo que é cultural. Nesse sentido, é importante lembrar que Williams trata de cultura no contexto da Inglaterra do séc XX e se afirma como marxista.

Williams, assim como Volochinov, concordava com as ideias marxistas, mas nem por isso deixou de fazer críticas ao pensamento marxista e aos modos como os textos marxistas estavam sendo lidos. Uma delas se refere ao modo como o marxismo olha para a cultura em relação aos trabalhadores. Nas palavras de Williams:

> Há uma cultura inglesa burguesa, com suas poderosas instituições educacionais, literárias e sociais, em conexão estreita com os centros reais de poder. Dizer que a maioria dos trabalhadores é excluída de tudo isso é dizer o óbvio, embora, sob pressão contínua, essas portas estejam lentamente se abrindo. Mas daí dizer que os trabalhadores estão excluídos da cultura inglesa é bobagem; eles têm suas próprias instituições em expansão e, em todo caso, muito da cultura estritamente burguesa eles não iriam mesmo querer.(WILLIAMS, 2015, p.11)

Ainda sobre a crítica que Williams faz ao marxismo, mas que podemos perceber que permanecem como um conjunto de valores sobre o popular e o erudito:

> Quanto às artes e ao aprendizado, são, em um sentido real, uma herança nacional que está, ou deveria estar, disponível para todos. Então, quando os marxistas dizem que estamos vivendo em uma cultura moribunda, e que as massas são ignorantes, eu tenho que perguntar, como já o fiz, de que lugar do mundo eles vêm. Uma cultura moribunda, massas ignorantes, não foi isso que aprendi, nem o que vejo.
>
> Uma cultura são significados comuns, o produto de todo um povo, e os significados individuais disponibilizados, o produto de uma experiência pessoal e social empenhada de um indivíduo. É estúpido e arrogante presumir que qualquer um desses significados pode chegar a ser prescrito: eles se constituem na vida, são feitos e refeitos, de modos que não podemos conhecer de antemão. (WILLIAMS, 2015,p. 12)

Williams, rejeita uma classificação fixa de cultura e a vê como algo que pertence ao povo e é produto dele, a cultura, então, só pode ser fluida e heterogênea, a cultura é comum a todos e de modos singulares. Nesta perspectiva, os conceitos de cultura para Eagleton e para Williams estão em relação com o conceito de língua do Círculo de Bakhtin.

Cultura, para Eagleton, é um “complexo de valores”; para o Círculo de Bakhtin, este complexo de valores é a língua/linguagem. Podemos dizer que embora nas obras do Círculo, que teve sua produção entre 1919 e 1975, encontremos uma concepção mais tradicional e algumas vezes limitada de cultura, a concepção de língua, em muito, constitui essa nova ideia de cultura. Como já foi citado, os autores do Círculo viam a língua como cosmovisão e, portanto, ideologicamente preenchida. Essa cosmovisão – o complexo de valores, as línguas sociais – está relacionada à cultura porque é culturalmente construída. Nesse sentido, língua e cultura são indissociáveis para o Círculo de Bakhtin.

Bhabha, em *O local da cultura*, no que parece ser um diálogo com a filosofia do Círculo de Bakhtin, nos diz que:

> É apenas quando compreendemos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo. (BHABHA, 1998, p.67)

O espaço do enunciado, para Bakhtin, é o espaço das distintas vozes e línguas sociais. Nesse sentido, é o espaço das contradições e lutas sociais, como também assinala Volochinov ao falar do signo ideológico. Se não há pureza na língua, não há pureza nas culturas. As diferentes visões de mundo são entrecruzadas e postas em diálogo nos enunciados. Elas se constituem nesse diálogo social, histórica e culturalmente construído. Em acordo com a perspectiva bakhtiniana, é a partir desta perspectiva que olho para cultura neste trabalho, uma perspectiva dialógica. Se é no enunciado que se constituem as culturas, e é nos enunciados, na linguagem, que estão os conjuntos de valores, língua/linguagem (nesta perspectiva bakhtiniana) e cultura são inseparáveis, elas se fundem.

Desta forma, assim como foi dito na citação de Bhabha, se olhamos para a cultura pensando que ela se constitui nos enunciados, que por sua vez são dialógicos, é impossível que ela seja de alguma forma pura, pois um enunciado sempre é vindo de outros enunciados. Assim como as identidades não são fixas, estáveis ou puras, também não são as culturas.

Desta perspectiva, o termo “aculturação” torna-se infrutífero e excludente. A noção de aculturação, um dos conceitos tratados e explicados na obra de Cuche, não significa sem cultura, mas o termo inevitavelmente define o que é cultura; e, na medida em que pretende tratar das relações entre culturas e do modo como uma cultura se transforma em contato com a outra, acaba por colocar uma cultura como superior a outra. Nas palavras de Cuche, aculturação

> não designa uma pura e simples “deculturação”. Em “aculturação”, o prefixo “ a” não significa privação ele vem do etmologicamente do latim indica um movimento de aproximação. Será, no entanto, necessário esperar pelos anos trinta para que uma reflexão sistemática sobre os fenômenos de encontro das culturas leve os antropólogos americanos a propor uma definição conceitual do termo. A partir de então não será mais possível utilizá-lo de uma maneira menos rigorosa. (CUCHE, 2002, p.113)

Estes fenômenos de encontro das culturas dos quais fala o autor são o que alguns estudiosos tem preferido chamar de hibridação (GARCIA CANCLINI, 2015), e diálogos interculturais (JANZEN, 2005), e que serão tratados de maneira mais

aprofundada nas próximas páginas desta dissertação. Desta forma, embora eu esteja compreendendo que o conceito de “aculturação” não implica etimologicamente a ideia de uma perda cultural, vendo a palavra como signo ideológico, acredito que é inevitável separar dele esta ideia. Muitas vezes, em distintos contextos, esse signo expressa justamente essa noção de perda de uma cultura original. Por exemplo na manchete “STF: índios aculturados podem receber punição”, de uma notícia do O Globo publicada em 2008 e que faz parte do banco de dados da biblioteca do Senado Federal, é impossível dissociar o signo “aculturados” de uma concepção de perda da própria cultura, o que implica uma visão tradicional de cultura, cultura como algo puro e homogêneo, o que não se transforma ou hibridiza, mas se perde. Esses grupos dialogam com a cultura do outro, se apropriaram dessa cultura, mas sempre ressignificando-a em relação às suas culturas. No entanto, ao definir os indígenas como “aculturados” está sendo mobilizada aí uma tonalidade própria da ideia tradicional de cultura, e colocando a nova realidade cultural de hibridação como algo sem valor, sem cultura.

Quando criticamos negativamente uma cultura que passa por mudanças ao longo do tempo em função de interações com outras culturas, uma cultura “tradicional” que aos poucos vai se transformando e que não mais pode ser reconhecida somente pelos estereótipos do passado, como é o caso de muitas comunidades indígenas, estamos desconsiderando o fato de que todas as culturas estão relacionadas. Todas estão, desde o princípio, dialogando umas com as outras e, portanto, não existe cultura que seja pura e que esteja “imune” aos processos de hibridação. Nos estudos sobre cultura, encontramos críticas à noção de hibridismo cultural como proposta pelo pensamento pós-moderno, como afirma Eagleton:

> Como acontece com muito do pensamento pós moderno, o pluralismo encontra-se aqui estranhamente cruzado com a autoidentidade. Em vez de dissolver identidades distintas, ele as multiplica. Pluralismo pressupõe identidade, como hibridização pressupõe pureza. Estritamente falando, só se pode hibridizar uma cultura que é pura; mas como Edward Said sugere “todas as culturas estão envolvidas umas com as outras, nenhuma é isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas , extraordinariamente diferenciadas e não monolíticas” É preciso lembrar, também, que nenhuma cultura humana é mais heterogênea que o capitalismo. (EAGLETON,2011, p. 28-29)

Uma das grandes críticas que se faz ao conceito de hibridismo, é trazida por Eagleton neste trecho: na perspectiva pós-moderna, ressalta-se o hibridismo cultural como se antes do que se caracteriza como pós-modernidade as culturas não se hibridassem. É nesse sentido que Eagleton assinala que o termo hibridação pressupõe pureza. Mas, como o próprio autor já contesta ao citar Said, nenhuma cultura é pura ou completamente isolada.

Neste mesmo sentido, na Introdução à edição de 2001 do seu livro *Culturas híbridas*, Garcia Canclini trata dos processos de hibridação em tempos de globalização**.** Neste texto, ele propõe uma reflexão sobre a palavra *híbrido,* sobre as vantagens e desvantagens de usá-la para tratar desses processos. O autor reconhece que o termo é carregado de equivocidade, pois possibilita que o híbrido cultural seja visto como algo acabado, encerrado, e não em processo constante e nos diz que entende

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

Podemos assim aproximar a afirmação de Eagleton a partir de Said à afirmação de Garcia Canclini: não há possibilidade de falarmos em pureza cultura[1]. Embora esses processos de hibridação, segundo este último autor, sejam frutos da "criatividade individual e coletiva", eles não ocorrem, necessariamente, de modo planejado, eles podem ser resultados imprevistos "de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional". (GARCIA CANCLINI, 2015, p.XXII). Assim, os processos de hibridação das culturas indígenas com as não indígenas não são planejados nem podem ser previstos, como mostra Garcia Canclini ao falar de distintos processos de hibridação na América Latina mobilizando também exemplos

[1] De igual modo podemos aproximar as afirmações desses autores à perspectiva bakhtiniana de linguagem, pois Bakhtin (2011; 2015) assinala que imaginar um enunciado puro, imune a outros enunciados, seria imaginar um Adão mítico do discurso. Assim como os enunciados integram cadeias discursivas dialogando uns com outros, as culturas dialogam umas com as outras.

de processos em relação a culturas indígenas.

Entendo que é pertinente retomar alguns aspectos centrais da obra de Garcia Canclini, *Culturas Híbridas*, que fundamentam a minha discussão sobre estes processos de hibridação, dialogando com os apontamentos de Janzen (2005) e Ferreira e Janzen (2015) sobre interculturalidade e com a filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin

A principal posição de Garcia Canclini, com a qual concordo, é que a hibridação cultural é sempre um processo; não se pode apontar seu início e ela não acaba. Essa posição pode ser aproximada do que afirma Janzen (2005) sobre a interculturalidade, pois esta se dá na relação dialógica entre sujeitos (e enunciados, discursos e culturas) posicionados em culturas, tempos e lugares sociais distintos e, como vimos, esse diálogo não pode ser acabado.

Garcia Canclini, já no início da Introdução à edição de 2001 de *Culturas Híbridas*, nos diz o seguinte:

> Esses processos incessantes, variantes, de hibridação levam a relativizar a noção de identidade. Questionam, inclusive, a tendência antropológica e de um setor de estudos culturais ao considerar as identidades como objeto de pesquisa. A ênfase na hibridação não enclausura apenas a pretensão de estabelecer identidades “puras” ou “autênticas”. Além disso, põe em evidência o risco de delimitar identidades locais autocontidas ou que tentem afirmar-se como radicalmente opostas à sociedade nacional ou à globalização. Quando se define uma identidade mediante um processo de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), frequentemente se tende a desvincular essas práticas da história de misturas em que se formaram. (GARCIA CANCLINI, 2015, p. XXII)

A partir disso o autor afirma que não é possível tratar aqueles grupos mais ou menos estáveis, uma nação ou etnia, olhando apenas para traços fixos, uma vez que esses grupos se caracterizam pela “hibridação”. O autor propõe, então, que se desloque “o objeto de estudo da identidade para a heterogeneidade e a hibridação interculturais (Goldberg).” Com isso, se olharia para os modos como os diferentes grupos se apropriam e se reestruturam em meio aos tantos repertórios disponíveis na sociedade. “Estudar processos culturais, por isso, mais do que levar-nos a afirmar identidades auto-suficientes, serve para conhecer formas de situar-se em meio à

heterogeneidade e entender como se produzem as hibridações." (GARCIA CANCLINI, 2015, p.XXIV). O autor, portanto, vai além do que, segundo ele, faz-se nos estudos culturais, para os quais

> Interessam mais os bens culturais- objetos, lendas, músicas- que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelo processo e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação. (GARCIA CANCLINI, 2015, p.211)

Esse autor critica a noção de identidade por observar que esta era vista como fixa, estável e auto-suficiente em função de um olhar muito mais para os objetos culturais do que para os processos e para os sujeitos, agentes sociais. Para ele, essa noção de identidade é insuficiente para dar conta da heterogeneidade e das hibridações de culturas.

A perspectiva de que a hibridação é um processo contínuo tem efeitos sobre modos de pensar as identidades, as quais estão intimamente relacionadas com as culturas. As identidades não podem mais ser vistas como fixas e estáveis, como vê Garcia Canclini, pois se (re)constroem em constantes processos de hibridação cultural. Além disto, elas são construídas através dos diálogos, que se dão na linguagem - que, por sua vez, é social – e esses diálogos não são acabados. Compreendo que, assim como os enunciados e as culturas estão em permanente diálogo e não são fixos, também as identidades estão em constante diálogo e não são fixas. O foco, como afirma Garcia Canclini, volta-se para os processos de hibridação, mas isto não implica em rejeitar a noção de identidades, antes implica em repensá-la de modo a adequá-la às noções de linguagem, cultura e interculturalidade que me orientam na pesquisa. Retomo esse aspecto das identidades nos capítulos seguintes. Vale agora salientar que o foco não está, portanto, nos produtos, nos bens culturais em si, dados como acabados. Busco olhar para a literatura indígena contemporânea como processo de hibridação e não como um objeto fixo e acabado.

Segundo Garcia Canclini, é do interesse pelos objetos fixos que surgem os museus e as comemorações que celebram o tradicional, como acontece nas escolas no Dia do Índio e em outras ocasiões. Essas celebrações do tradicional, geralmente

se constroem sobre estereótipos, que, embora não sejam de todo falsos, exageram ou excluem características de determinado grupo, etnia ou nação. Olhar somente para os objetos desconsidera os processos de hibridação.

Garcia Canclini, citando Cornejo Polar (1997), explica que da mesma forma que estamos o tempo todo “entrando e saindo da modernidade”, estamos entrando e saindo da hibridez.

> Se falamos de hibridação como um processo ao qual é possível ter acesso e que se pode abandonar, do qual podemos ser excluídos ou ao qual nos podem subordinar, entenderemos as posições dos sujeitos a respeito das relações interculturais. Assim se trabalhariam os processos de hibridação em relação à desigualdade entre as culturas, com as possibilidades de apropriar-se de várias simultaneamente em classes e grupos diferentes e, portanto, a respeito das assimetrias do poder e do prestígio. (GARCIA CANCLINI, 2015, p.XXVI)

Quando pensamos em processos de hibridação, deixamos de pensar em um produto híbrido, passamos a olhar para as práticas dos sujeitos e para os modos como eles conduzem estes processos. “Assim é possível reconhecer o que contém de desgarre e o que não chega a fundir-se. Uma consciência crítica de seus limites, do que não se deixa, ou não quer ou não pode ser hibridado” (GARCIA CANCLINI, 2015, p. XXVII). Olhar o processo permite-nos compreender os limites que os sujeitos envolvidos nele impõem à hibridação.

Neste momento pode-se questionar o sentido de tomar os processos de hibridação como objeto de estudo já que nem tudo se hibridiza e nem tudo é positivo nesses processos. Para este possível questionamento, o autor tem a resposta:

> A hibridação , como processo de interseção e transações, é o que torna possível que a *multiculturalidade* evite o que tem de segregação e se converta em *interculturalidade.* As políticas de hibridação serviriam para trabalhar democraticamente com as divergências, para que a história não se reduza a guerras entre culturas , como imagina Samuel Huntington.(GARCIA CANCLINI, 2015, p.XXVII).

Segundo o autor, a vantagem de usar o conceito de hibridação nos estudos de cultura, especialmente naqueles em que culturas distintas estabelecem relações entre si, é que ele busca “designar as misturas interculturais propriamente modernas, entre outras, aquelas geradas pelas integrações dos Estados nacionais, os

populismos políticos e as indústrias culturais." (GARCIA CANCLINI, 2015, p.XXX). Assim, o autor assinala que condições históricas e sociais incentivam (ou não) os processos de hibridação:

> A hibridação ocorre em condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que às vezes operam como coações, segundo se estima na vida de muitos migrantes. Outra das entidades sociais que auspiciam, mas também condicionam a hibridação são as cidades. (GARCIA CANCLINI, 2015, p.XXIX-XXX)

A cidade, desta forma, possibilita a hibridação por ser um lugar onde transitam sujeitos de várias culturas, por ser o lugar onde artesãos indígenas vendem seus trabalhos, onde migrantes de zonas rurais, de outras cidades, estados e países se encontram. Porém, Garcia Canclini deixa claro que a cidade não se homogeneiza por conta dos processos de hibridação, pelo contrário, dentro da cidade formam-se novos grupos de identificação.

> … "a sociedade urbana" não se opõe taxativamente ao "mundo rural". (...) o predomínio das relações secundárias sobre as primárias, da heterogeneidade sobre a homogeneidade (ou, ao contrário, segundo a escola) não são atribuíveis unicamente à concentração populacional nas cidades. (GARCIA CANCLINI, 2015, p.285)

Desta forma, o moderno não exclui o tradicional, assim como as tecnologias comunicativas, que têm protagonismo nas cidades, não "substituem a herança do passado e as interações públicas." (GARCIA CANCLINI, 2015, p.291). Cabe ressaltar que esta divisão entre tradicional e moderno deve ser relativizada, uma vez que o moderno e o tradicional se misturam; o rural e o urbano não podem ser vistos como opostos; a indústria cultural, TV, rádio, são comuns para a massa e a elite. É neste sentido que a modernidade deve ser compreendida, como afirma Garcia Canclini ao tratar da modernidade na América Latina, pelo movimento constante de "entrar e sair" dela; não estamos fixados na modernidade, entramos e saímos dela.

Para Garcia Canclini, a América Latina vive a "heterogeneidade multitemporal". O tradicional não se opõe ao moderno, na medida em que os dois se constituem no diálogo e continuam dialogando. "Não chegamos a uma modernidade,

mas a vários processos desiguais e combinados de modernização” (2015,p. 154).

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

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

Estes exemplos podem ser percebidos no nosso cotidiano, e, no caso dos movimentos indígenas, podem ser percebidos também no próximo capítulo deste trabalho, que trata justamente do modo como os indígenas estão unindo o tradicional ao moderno e esses, por sua vez, ao pós-moderno, o modo como eles veem nos meios tecnológicos de comunicação, uma ferramenta de resistência e permanente reconstituição das identidades indígenas. “Nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar de fora da modernidade” (GARCIA CANCLINI, 2015, p.239).

Quando falo em diálogos interculturais, portanto, estou falando dos diálogos que se dão entre sujeitos, entre seus enunciados posicionados diferentemente entre o moderno e o tradicional, falantes de duas ou mais línguas (entendidas aqui como cosmovisão), situados entre dois ou mais horizontes espaciais diferentes, entre duas ou mais culturas (JANZEN, 2005). Os diálogos interculturais podem ser percebidos em um texto, nas práticas do dia a dia de uma família, podem ser ilustrados em um filme, etc.. Os diálogos interculturais quando pensados a partir de uma perspectiva bakhtiniana não podem ser desvinculados da ideia de alteridade pois a interculturalidade se constitui no diálogo de sujeitos que falam de lugares sociais

históricos e culturais distintos (JANZEN, 2005). Sobre esta relação entre alteridade e interculturalidade, Ferreira e Janzen dizem o seguinte:

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

A alteridade, como já indiquei anteriormente, está relacionada à exterioridade, ao exercício da exotopia, que compreende o sair de si para se ver com os olhos do outro. Este exercício, segundo Morson e Emerson, “cria a possibilidade de diálogo, e o diálogo ajuda-nos a compreender uma cultura de maneira profunda. Pois qualquer cultura contém significados que ela própria desconhece, que ela própria não compreendeu; eles estão ali, mas como potencial.” (MORSON; EMERSON, 2008, p.73)

Desta forma, busco observar esses diálogos interculturais na literatura indígena a partir da filosofia da linguagem de Bakhtin. Ferreira e Janzen (2015), a partir de estudo da obra do Círculo, afirmam que esses diálogos podem ser, para efeitos de análise, divididos em 3 momentos, que são elencados como: estranhamento e duplicação; hibridização e acabamento.

O estranhamento, como o nome já diz, é o reconhecimento do estranho, do diferente, ele se dá num primeiro momento do diálogo intercultural; passado esse estranhamento, no diálogo intercultural, pode-se gerar a duplicação, que

> está intimamente relacionado à ideia de empatia, um exercício de compreensão sobre outra cultura. Contudo, “se apenas nos transpusermos para a outra cultura para a compreensão desta (empatia) e não retornarmos para elaboração de uma síntese, poderemos estar apenas produzindo uma duplicação desta cultura” (Janzen, 2005, p. 55). A empatia por determinada cultura não significa uma compreensão da mesma – na maioria das vezes, trata-se de uma compreensão distorcida, pautada por generalizações e estereótipos. (FERREIRA; JANZEN, 2015, p.74)

Já a hibridização, para Bakhtin, “é a mistura de duas linguagens sociais no âmbito de um enunciado – o encontro, no campo desse enunciado, de duas diferentes consciências linguísticas divididas por uma época ou pela diferenciação social (ou por ambas)” (BAKHTIN,2015, p.156). Por fim, o acabamento se dá no momento em que entendo o outro como outro, no momento em que “os sujeitos afastam-se de seus próprios sistemas axiológicos para realizarem o acabamento, mesmo que de forma fragmentada, de outra cultura,” e da própria cultura (FERREIRA; JANZEN, 2015,p.76). Embora os autores apresentem esses momentos como distintos, assim o fazem por compreenderem que essa separação tem finalidades analíticas e didáticas, mas assinalam que eles não se sucedem ordenadamente. Essas fases podem ocorrer concomitantemente e podem se entrecruzar ou ocorrer em ordens outras, dependendo de como se constroem as relações de diálogos entre os sujeitos.

Embora seja fundamental perceber esses três momentos para que possamos entender o modo como se dão os diálogos interculturais, não pretendo tomá-los como categorias fixas de análise, pretendo mobilizá-las a partir de uma visão mais aberta dos diálogos interculturais, visão esta que está fundamentada no trabalho de (JANZEN,2005).

Assim como Garcia Canclini, acredito que esses processos não são de todo harmoniosos. Aqui podemos retomar a ideia das forças centrípetas e centrífugas. Enquanto as centrífugas buscam a descentralização, compreendem a diversidade, tensionam as forças centrípetas em direção a mudanças sociais, as forças centrípetas buscam a normatização, a centralização, a manutenção de uma ordem social (BAKHTIN, 2015). Da mesma forma, podemos pensar que, nos diálogos interculturais, essas duas forças estão em disputa.

Além disso, não podemos nos esquecer que os diálogos não acontecem apenas entre uma cultura e outra, eles acontecem também dentro de um mesmo grupo, uma vez que a cultura não é homogênea. Antes dos diálogos interculturais se darem entre indígenas e não-indígenas, eles já se davam entre os povos indígenas que aqui viviam, portanto os processos de hibridação, assim como o diálogo é

constitutivo das relações interculturais. Neste trabalho, os diálogos interculturais que serão observados são os mais contemporâneos, os estudos dos processos de hibridação são aqueles que observam as relações contemporâneas, que estão em relação ao mercado e aos centros urbanos.

Pensando nos diálogos interculturais e em processos de hibridação que se dão entre indígenas e não-indígenas, não são apenas os indígenas que ressignificam a sua cultura a partir da cultura do outro não-indígena. Desde a invasão dos colonizadores europeus, os não-indígenas se apropriam de conhecimentos dos povos indígenas. Muito dos conhecimentos medicinais, da alimentação, do vocabulário e dos hábitos que temos hoje são vindos das culturas indígenas. Porém, como existe uma tendência etnocêntrica da cultura colonial/colonizadora, esses elementos culturais são minimizados, secundarizados em relação à cultura dominante. Em acordo com Janzen (2005),

> Entendemos que os grupos alicerçados em uma orientação etnocêntrica estão, sem dúvida, mais inclinados a enxergar outros grupos de uma forma estereotipada e estática e a fixar-se nos valores do próprio grupo, dificultando o diálogo cultural e, desta maneira, intensificando o grau de estranheza (distanciamento) em relação à outra cultura. (JANZEN, 2005, p. 37-38)

Essa atitude etnocêntrica, segundo o autor:

> caracteriza-se como uma tendência a considerar as categorias, normas e valores da própria sociedade ou cultura – tal como o encontramos, em grande parte, na orientação epistemológica de Wierlacher - como parâmetros aplicáveis às demais. Uma perspectiva etnocêntrica pode gerar uma visão distorcida e parcial ou mesmo assimétrica da cultura-alvo, podendo desencadear um movimento de rejeição a esta.
>
> A atitude etnocêntrica pode explicar a forte tendência ao pensamento unitário (Lewinson,1964). Neste contexto, é emblemático os que têm tal atitude não enxergarem os indivíduos, porém apenas grupos. A diluição do outro/do sujeito, ao ser percebido apenas como grupo, indica a representação generalizante/homogeneizante do outro, que caracteriza a visão tradicional de cultura. (Idem,p.35)

É por tomar como referência apenas a própria cultura (colonial/colonizadora) que os não-indígenas tendem a minimizar os processos de hibridação, e os produtos culturais daí resultantes. O ponto de partida é sempre o do colonizador, a cultura

colonial, é ela a referência para se pensar as culturas indígenas e buscar homogeneidade cultural. No entanto, contrapondo-me a essa posição etnocêntrica, busco aqui mudar a perspectiva, o olhar, e tomo como ponto de partida as vozes, os olhares indígenas sobre suas relações com os não-indígenas.

Se a literatura indígena é e traz diálogos entre o tradicional e o moderno, que aqui também são relativizados, entre o indígena e o não-indígena, como é constituída por signos, ela reflete e refrata o diálogo intercultural. Na medida em que ela dialoga com os universos valorativos dos leitores, ela proporciona que, através da dialogização interna da qual fala Bakhtin, esses leitores dialoguem com várias outras vozes sociais e traga para o seu universo de valores esses outros enunciados, esses outros discursos.

Embora a proposta deste trabalho seja ler esses textos literários à luz da filosofia da linguagem de Bakhtin, é importante assinalar que as discussões produzidas pelos autores do Círculo de Bakhtin vão além das questões de literatura; as reflexões tratam da linguagem e, conforme o Círculo, é na linguagem que se dão as relações sociais. Portanto, ao se falar em linguagem, nesta perspectiva, estamos inevitavelmente tocando aspectos da sociologia, dos estudos culturais, da psicologia. Compreende-se a complexidade desta perspectiva de estudo. Desta forma, a filosofia do Círculo nos proporciona uma reflexão ampla sobre a linguagem viva em seus contextos sócio-históricos e culturais de uso.

Para a perspectiva bakhtiniana, não é possível pensar a literatura como isolada, pois assim como todos os gêneros, a literatura está na relação com a vida e na relação com outros enunciados. Os processos de hibridação, os diálogos interculturais entre o culto e o popular, o tradicional e o moderno se fazem presentes também na literatura.

Se a literatura, como já foi dito anteriormente, pelas especificidades do gênero, permite a expressão da individualidade, as ideologias, os conjuntos de valores de quem escreve estarão ali presentes, a heterogeneidade, outros enunciados e conjuntos de valores podem ser mobilizados, outras vozes.

Nos próximos capítulos deste trabalho, espero que esta relação entre a

literatura e a vida, entre enunciados, entre tradicional e moderno, possa ser percebida na análise que segue esta discussão. Como já afirmado anteriormente, pretendo olhar para os diálogos interculturais que estão presentes nas obras *O saci verdadeiro* (2000) e *Ajuda do saci* (2006), de Olívio Jekupé; *Metade cara, Metade Máscara* (2004), de Eliane Potiguara; e *Sehaypóry, o livro sagrado do povo Saterê-Mawé* (2007) de Yaguarê Yamã, e *Todas as vezes que dissemos adeus* (1994) de Kaka Werá Jecupé, que são pensadas como práticas sociais letradas, como elos na cadeia da comunicação verbal, isto é, elas fazem parte da dialogicidade da vida e portanto, não podem ser pensadas fora de um contexto, separada dos enunciados que as antecipam e as seguem, fora dos diálogos interculturais e, portanto, dos processos de hibridação. Nesse sentido, hibridação de culturas e línguas sociais.

Capítulo 2 - Diálogos interculturais em língua portuguesa: mídia e literatura

Pretendo, neste segundo capítulo, contextualizar a literatura indígena para que o leitor possa compreender de que modo alguns indígenas têm olhado para a escrita em língua portuguesa e para os meios de comunicação. Pensando nos professores que eventualmente possam ler este trabalho, busco trazer algumas produções indígenas que, devido ao seu potencial pedagógico, podem ser mobilizadas na escola. Essas produções são pensadas aqui em conjunto com a literatura indígena, uma vez que, para mim, essa literatura é parte de um movimento cultural mais amplo dos povos indígenas. Estes buscam escrever, gravar e divulgar suas histórias, seja através de publicações na internet, em produções musicais, fílmicas e/ou literárias. Além disso, pretendo pensar essas produções como enunciados que estão sempre respondendo a outros enunciados. Desta forma, com vistas a compreender que enunciados antecedem e estão sendo respondidos nas obras analisadas, é importante compreender minimamente o contexto em que elas são produzidas.

Neste segundo capítulo da dissertação, os conceitos que foram discutidos no primeiro capítulo estão presentes não só pelas várias vozes que meu texto carrega, mas porque busco fazer aqui uma breve discussão sobre o modo como o moderno não exclui o tradicional e a hibridação não implica uma “aculturação”, compreendida como perda ou impureza cultural (GARCIA CANCLINI, 2015).

No primeiro capítulo, a partir de Garcia Canclini, tratei das estratégias de reconversão. Para iniciar a discussão deste capítulo retomo esta discussão para pensar as produções culturais dos povos indígenas. Como vimos, as estratégias de reconversão são aquelas que levam, como no exemplo dado por Garcia Canclini, um pintor a se tornar designer, um artesão a adaptar sua arte para que seja vendida nos centros urbanos, etc. Na reconversão, práticas tradicionais são adaptadas para que façam parte das novas condições do mercado. O moderno e o tradicional coexistem nessas produções.

Desta forma, penso a literatura indígena como parte de um projeto político e cultural dos povos indígenas, que através das estratégias de reconversão, estão divulgando os conhecimentos tradicionais através da escrita, veiculando textos/enunciados na internet, nas rádios e nos livros, das mais variadas formas. Sobre esta relação entre o tradicional e o moderno nas produções indígenas, Daniel Munduruku em seu blog “mundurukando”, no qual publica artigos sobre literatura, política, educação, além de entrevistas e outros materiais, publicou em um artigo do qual ressaltamos um excerto:

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

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

Ao que parece, podemos dizer que Daniel Munduruku está tratando também de uma estratégia de reconversão (GARCIA CANCLINI, 2015), de uma ressignificação da tecnologia, especialmente da tecnologia da escrita. Na reconversão um objeto se reconverte para atender aos interesses do mercado, um artesão modifica seu artesanato tradicional para atender a sua cliente. A memória indígena, para que se mantenha viva e forte, “está buscando dominar novas tecnologias”, a escrita é uma delas. Neste sentido a narrativa oral se reconverte em narrativa escrita, permitindo a manutenção e a ampla divulgação da memória indígena. Assim como o escritor Daniel Munduruku, grande parte dos escritores indígenas tem o seu próprio blog, onde publicam textos deles e de outras pessoas, atualizam as suas agendas de participação em eventos, além de usarem esses espaços para promoverem as suas obras. Através das redes sociais, em práticas de letramento digital, os escritores indígenas divulgam suas obras e as de outros escritores indígenas, conversam com seus leitores e compartilham conteúdos relativos às realidades de seus povos. Eliane Potiguara, Olívio Jekupé e Yaguarê Yamã são alguns dos escritores que estão diariamente dialogando com seus leitores com a publicação de notícias, de textos próprios e outras mídias postadas no Facebook e em seus blogs pessoais.Como bem disse Daniel Munduruku na citação abordada à pouco, a escrita é uma das várias técnicas que vem sendo apropriadas pelos povos indígenas, neste capítulo busco trazer um pouco destas outras tecnologias visto que penso a literatura indígena como parte de um grande projeto indígena.

Desta forma, trago para este trabalho alguns enunciados de indígenas e não indígenas veiculados na internet ou em obras de literatura indígena que tratam dos diálogos interculturais entre indígenas e não-indígenas[2]. Além disso, faço uma discussão sobre os estereótipos que recorrentemente circulam em diferentes discursos não indígenas sobre os povos indígenas. Busco discutir, de igual modo, sobre como, nos enunciados veiculados nas mídias sociais e na literatura, os povos indígenas estão respondendo e antecipando esses enunciados. Essas respostas (algumas delas antecipadas) estão possibilitando que novos conjuntos de valores sejam construídos. Nos enunciados que selecionei e no modo como estes se relacionam uns com os outros, atento para as relações dialógicas, que constituem as linguagens sociais e, consequentemente, para as relações sociais. (BAKHTIN,2015).

Pretendo tratar dos enunciados presentes nas mídias digitais e na literatura indígena escritos em língua portuguesa como processos de hibridação, atentando para os diálogos interculturais que esses enunciados possibilitam e constituem, os diálogos entre os conjuntos de valores de indígenas e não indígenas, entre indígenas de diferentes etnias e de diferentes realidades sociais, o diálogo entre línguas indígenas, a língua portuguesa e ainda outras, entre a aldeia e a academia, entre escritores indígenas e a sociedade, entre o tradicional e o moderno.

Sempre que inicio alguma participação em formação de professores, ou alguma palestra sobre questões indígenas, faço a seguinte pergunta: Quando você pensa em povos indígenas, o que vem a sua cabeça? Na grande maioria das vezes, as respostas que eu escuto são parecidas ou se complementam: vêm carregadas de estereótipos que há muitos anos vêm sendo reforçados devido à falta de discussões sobre os povos indígenas nas escolas, à falta de conhecimento da população e aos discursos midiáticos descomprometidos com a realidade, que, muitas vezes, ganham ocultando fatos importantes em uma notícia ou criam, em novelas, personagens indígenas inspirados nas cartas escritas por portugueses e espanhóis em 1500 e não nos próprios indígenas que, não raras vezes, estão assistindo essas novelas.

---

[2] Cabe ressaltar que em nenhum momento estou tratando de indígenas e não-indígenas como identidades fixas, pelo contrário, penso-as como múltiplas e heterogêneas portanto esta divisão é feita com objetivo didático-analítico.

Esses estereótipos serão melhor explicitados ao longo deste capítulo nos enunciados de indígenas e não indígenas retirados de textos publicados na internet e em textos literários. Mas para que o leitor compreenda um pouco da realidade de povos indígenas brasileiros na contemporaneidade e de que modo eles estão dialogando com os não indígenas, primeiramente trago algumas informações gerais sobre esses povos.

Existem evidências de que em 1.500, quando os colonizadores chegaram ao Brasil, que era batizado com outros nomes[3] que variavam de etnia para etnia, mais de 1.000 povos indígenas viviam neste território, somando entre 2 e 4 milhões de pessoas. Diferentemente daquela realidade, segundo dados do IBGE de 2010, hoje, no território brasileiro, vivem mais de 240 povos indígenas, falantes de mais de 274 línguas diferentes. Os povos indígenas somam em média 818.000 pessoas, destas, cerca de 315.000 vivem em áreas urbanas e 503.000 em áreas rurais. O município com maior número de habitantes indígenas é São Gabriel da Cachoeira, no Amazonas. Lá, a população indígena, segundo o censo de 2010, é de cerca de 29.017 pessoas; destas, cerca de 18.000 vive em áreas rurais. São Gabriel da Cachoeira é indicada como a cidade que tem a maior diversidade linguística do mundo, por conta das diversas etnias indígenas que vivem no município. A cidade com o maior número de habitantes em área urbana é São Paulo, com cerca de 12.000 habitantes indígenas. Ponta Grossa, no Paraná, é o sexto município com o maior número de habitantes indígenas da região sul do país, aqui vivem cerca de 550 pessoas.

Se quase 40% da população indígena vive em áreas urbanas, fica evidente que a realidade dos indígenas contemporâneos em muito difere do imaginário romântico de que o indígena somente vive em florestas, com roupas feitas de folhas e penas e que passa o dia caçando e pescando. O indígena que é representado no folclore brasileiro não representa a realidade da maioria dos povos indígenas atualmente. Esse folclore oculta a existência de distintas realidades dos diferentes povos.

---

[3] Um dos nomes dados por esses povos indígenas ao território que hoje chamamos de Brasil é Pindorama, que em tupi-guarani significa terra das palmeiras.

Reforçar esse estereótipo é negar a diversidade de povos indígenas, é pensar os indígenas como um povo único. Entretanto, cada um dos mais de 240 povos indígenas tem seus costumes e a sua cultura, e dentro de cada um desses grupos socioculturais existem modos de agir, pensar e viver heterogêneos. No entanto, predomina na visão estereotipada de muitas pessoas uma série de generalizações que homogeneíza esses povos tão heterogêneos e, especialmente, o faz a partir de um movimento de rejeição ou negação, de modo que a visão estereotipada é frequentemente negativa. Este valor negativo pode ser decorrente também do fato de que a estereotipização diz respeito a um processo de reconhecimento das diferenças e delimitação entre grupos, de produção de demarcações que buscam separar "nós" e "eles". Esse movimento, que está ligado a um certo modo de construção discursiva das identidades (Woodward, 2000), tende a atribuir valores positivos a "nós" e valores negativos a "eles". Esse processo de delimitação, como mostra Janzen (2005), é constitutivo das relações entre distintos grupos socioculturais, especialmente quando orientados por uma visão tradicional de cultura; no entanto, o problema é quando os grupos se fixam nesses estereótipos e apenas duplicam sua cultura na cultura do outro, gerando a impossibilidade do conhecimento da complexidade do outro:

> Considerando que uma visão estereotipada caracteriza-se pela projeção coletiva (por parte de um grupo cultural) de um conjunto de valores na outra cultura/outro grupo, sem o conhecimento prévio das marcas que efetivamente o constituem, esta visão pode ser relacionada a uma perspectiva anterior e/ou concomitante ao exercício da empatia (ir ao lugar do outro) e anterior ao retorno à própria cultura para realização/concretização da exotopia, promovendo uma duplicação da própria cultura. (JANZEN,2005, p. 65)

Um exemplo de projeção coletiva é a percepção que muitas pessoas têm de que indígenas vivem apenas nas florestas, não reconhecendo a existência de indígenas nas áreas urbanas, no texto "Questão indígena como questão urbana: notas para a construção de uma problemática geográfica", Amparo (2013) nos possibilita perceber que essa divisão "indígenas que moram em área rural/indígenas que vivem em área urbana" não dá conta de ilustrar os diferentes modos de habitação desses povos.

Sabemos que a maior parte dessa população vive em aldeias, são 703 Terras Indígenas espalhadas pelo país. Mas Amparo nos ajuda a refletir mais profundamente sobre os diferentes modos de habitação urbana. Segundo o autor, existem aqueles grupos que moram em comunidades ou assentamentos urbanos. Amparo traz os exemplos de três comunidades Kaingang situadas em Porto Alegre- RS: Morro do Osso, Agronomia e Lomba do Pinheiro, e diz que as comunidades "Situam-se em "ilhas' verdes dentro dos limites urbanos do município, reconstituindo características da ocupação ancestral indígena" (AMPARO,2013, p. 48). Esta fala vai ao encontro dos apontamentos de Garcia Canclini, quando este autor fala sobre as comunidades que vivem nas grandes cidades e que buscam manter as tradições dos seus locais de origem dentro da cidade, movimento que ocorre também em colônias de imigrantes.

Existem ainda os indígenas que "moram nos centros urbanos, porém em condições periféricas". Para Amparo,

> O "precário" e "periférico" considerado aqui diz respeito não apenas às características da habitação, mas principalmente ao fato de estes indígenas viverem em condição periférica em relação a suas comunidades de origem, ou seja, ao fato de viverem nos núcleos urbanos, porém, com pouca ou nenhuma ligação ao seu grupo de origem. Esta situação decorre, inicialmente, da precariedade territorial das terras indígenas, que impele muitos indígenas à busca por atividades fora de suas aldeias. Casos omissos dizem respeito a indígenas que, por divergências internas à sua comunidade, optaram pelo abandono das aldeias, buscando melhores condições de vida no meio urbano. Há ainda indígenas que se retiraram de suas aldeias ainda jovens ou crianças que foram adotadas por "padrinhos" não-índios, com a finalidade de "concluírem" seus estudos escolares, em alguns casos com objetivo de estarem "melhor preparados" para a defesa dos direitos de seus povos; há aqueles que cursam universidades, cursos técnicos ou profissionalizante. Outros casos dizem respeito a famílias que como mão-de-obra cambiante, mudam-se para as cidades em busca de melhores oportunidades. (AMPARO, 2013, p.50-51)

Amparo ainda afirma que este é o grupo que, por conta da situação geográfica e social em que vivem, está mais vulnerável a sofrer com a violência, o abuso de drogas e álcool, além de viver, na sua maioria, em situação precária e longe da assistência da Funai.

Não podemos esquecer, ainda, daqueles que vivem no trânsito entre a cidade e a aldeia, que, para venderem seus artesanatos, passam, alguns meses na aldeia e outros nas cidades e que, portanto, não se enquadram nessa divisão apresentada pelo autor.

No texto “Sendo índio na cidade: Mobilidade, repertório linguístico e tecnologias”, Maher alerta para a invisibilidade dos índios citadinos, como ela os chama, e nos diz que:

> Um dos principais fatores que está na raiz da invisibilidade e da desconfiança que acompanham o índio citadino brasileiro contemporâneo é o fato de os povos indígenas serem, equivocadamente, colocados como prisioneiros de suas ancestralidades também em termos de territorialidade: eles são quase sempre vistos como pertencentes exclusivamente à floresta, ao mato, a zonas rurais. Não há, via de regra, espaço no imaginário nacional para índios “legítimos” em avenidas, shoppings, universidades – esses seriam espaços exclusivamente de “brancos”, de não índios. (MAHER, 2016, p. 62)

Sua condição de urbano/citadino o coloca na condição de um quase não-indígena. Além dos grupos que vivem em áreas urbanas, existem os grupos que vivem em áreas rurais e que também diferem uns dos outros. Existem alguns grupos na região da floresta amazônica, os chamados “povos isolados”, que mantêm pouco ou nenhum contato com os não-indígenas, e que, segundo a FUNAI estão sob proteção do estado. Mas, na grande maioria das aldeias, o diálogo entre indígenas e não–indígenas faz parte da rotina dos moradores.

Em muitas aldeias, aparelhos domésticos, automóveis e outros aparelhos tecnológicos, chamados de “equipamento urbano” por Amparo (2013), não deixam de estar presentes. Esses equipamentos e aparelhos se integram ao espaço, que é estética e espacialmente diverso, ainda nas palavras do autor:

> Sendo a aldeia como tal a conhecemos criada/fomentada pelo não-índio, o próprio aldeamento pode ser considerado, desde já, como espaço urbano. Contudo, se quisermos ainda supor uma certa neutralidade a respeito da noção de aldeia como organização orgânica dos indígenas, percebemos então que este espaço, o da aldeia, se modifica tanto em termos de volume e densidade de materiais, como também estética e espacialmente, incorporando formas que obedecem a funções específicas. Posto da FUNAI, Posto de Saúde, Escola, Silos, Igrejas, galpões, lanches, sedes de

Associações constituem o pacote básico de formas. (AMPARO, 2013, p.51)

Esta aquisição de produtos e informações de grupos socioculturais distintos pode ser vista como resultado dos diálogos interculturais que estabelecem com indígenas de diferentes etnias e com não indígenas. Como vimos, esses diálogos fazem com que os sujeitos ressignifiquem a sua cultura ao entrar em contato com a cultura do outro, com os seus modos de vida etc.. Desta forma, os saberes do outro são incorporados aos seus, mas de maneira ressignificada, com tonalidades próprias.

No site indiosonline, Itohã, indígena pataxó, publicou o texto "O Índio e a tecnologia", no qual faz a seguinte reflexão:

> A tecnologia, por sua vez, também chegou nas aldeias, e o que muita gente pensam que nós Índios não usamos telefone, computador, e quem pensa dessa forma estar totalmente enganado, pois nós Índios acompanhamos a tecnologia e não estamos perdendo nada da nossa cultura, pelo contrário, estamos ganhando muito mais. Mas desde quando sabemos usar esses meios tecnológico. O telefone, a internet dentro das aldeia só tem nos beneficiados, pois serve para que os povos existentes no Brasil, ou até mesmo no exterior se comuniquem, fazendo trocas de experiências, promovendo eventos, encontros indígenas e até mesmo reuniões online… E o que nós Índios precisamos é nos levantarmos para que possamos ver o nosso povo crescer, e através da tecnologia temos a capacidade de buscarmos o melhor para nossas aldeias, sem perder a nossa cultura, e temos que dar o respeito e sermos respeitados como cidadãos brasileiros, que lutamos pelos nossos direitos, e para que possamos conhecer a realidade de cada povo, precisando conhecer o mundo tecnológico, pois é uma forma de nós indígenas estarmos nos articulando para que possamos fazermos o nosso movimento. Deixando assim de sermos vistos como bichos do mato, e sim como um índio o verdadeiro brasileiro.(HÃHÃHÃE,2007)

No enunciado de Itohã, percebemos que os aparelhos tecnológicos e a internet são vistos como ferramentas de luta, uma vez que o uso desses é pensado sempre em relação à luta pelos direitos dos povos indígenas, ao diálogo entre os povos indígenas e entre os indígenas e não indígenas; o uso da tecnologia está relacionado à preservação da cultura. A responsividade, como vimos, é constitutiva de todo enunciado, e, neste enunciado, o indígena está respondendo aos enunciados de não indígenas que acreditam que a utilização de aparelhos tecnológicos por indígenas, que são processos de hibridação, levaria à perda da cultura e de identidade.

A existência de aparelhos tecnológicos, como celulares, computadores, e internet nas moradias de indígenas, reflexo desses diálogos entre indígenas e não indígenas, é vista por muitos não indígenas como apagamento cultural ou "aculturação", que, como também vimos no capítulo anterior, demonstra uma ideia de que culturas que incorporam conhecimentos de outras culturas são inferiores, mais frágeis, com tendência à perda cultural .

Para retratar este pensamento, trago aqui um enunciado que escolhi pelo alcance que tem a publicação, e que nos faz refletir sobre o modo com que muitos não indígenas têm olhado para os diálogos interculturais de indígenas e não-indígenas. Não pretendo fazer uma análise extensa deste enunciado, mas acredito que trazê-lo para esta discussão nos possibilita perceber quais conjuntos de valores sobre cultura e sobre os povos indígenas são mobilizados pelo autor.

O texto "As reservas indígenas e o surrealismo brasileiro: celular, televisão, cesta básica, Bolsa família e 13% do território brasileiro para…nada! E há gente querendo mais!" , publicado no site da revista Veja em 10/11/2012, foi escrito pelo colunista Reinaldo Azevedo e traz, já no título, uma crítica não só à utilização da tecnologia, mas também à utilização de auxílios do governo e, principalmente, à demarcação de terras indígenas.

Em seu artigo, Reinaldo Azevedo, argumenta que:

> Muito bem: pesquisa Datafolha demonstra que a maioria dos índios brasileiros está integrada às práticas próprias da vida urbana. Uma boa parcela conta com televisão, DVD, geladeira, celular… Esse aparato, não obstante, convive com a pobreza, razão por que quase a metade recebe cesta básica. Isso quer dizer que eles nem plantam nem caçam o que comem: vivem da caridade estatal — e em condições precárias.
>
> Viram só o que o modelo das reservas, que está em expansão (?!), provoca? Uma horda de miseráveis com celular, televisão e DVD. Prega-se a expansão das terras indígenas para que se produza ainda menos em um território maior… Com Raposa Serra do Sol, aconteceu o óbvio: os arrozeiros tiveram de ir embora, deixando atrás de si uma legião de desempregados. Na terra agora sob o controle de caciques ideológicos disfarçados de militantes indígenas, não se produz quase mais nada. Muitos dos índios foram viver como favelados em Boa Vista. A razão é simples: ser indígena não quer dizer ser… índio!
>
> (...)
>
> Esse índio acima descrito só existe na cabeça de Ayres Britto, como aqui falei tantas vezes. A tal integração "telúrica" com a natureza é uma fantasia. O

> desenvolvimento “sustentado” se faz com Bolsa Família e cesta básica — cedidas por nossa civilização tão egoísta…
>
> Britto transformou os índios em grandes ecologistas, o que é uma piada até antropológica! Existissem realmente aos milhões, a Amazônia já seria uma savana. O ministro tem de descobrir que a ideia de preservação da natureza é um valor desta nossa triste civilização. Não tem nada a ver com índio, que não louva o meio ambiente nem retira da terra o sustento.(AZEVEDO,2012)

No texto, o autor toma como ideal de indígena aquele que vive longe do contato com os não indígenas; o fato de indígenas estarem utilizando celular, televisão e DVD faz com que o autor diga que “ser indígena não quer dizer ser índio”. Ao distinguir i*ndígena* de *índio*, o autor diz que hoje os povos indígenas não são mais como os indígenas de 1.500 e por isto perderam a sua cultura e sua identidade, não são mais “índios.”. Essa distinção retoma uma discussão que envolve modos e valores de fazer referência aos indígenas[4]: Atualmente, em virtude de usos do signo *índio* com valor de “selvagem”, “primitivo”, “bom selvagem”, “preguiçoso” e/ou “atrasado”, indígenas e estudiosos têm preferido usar o signo *indígena*, que não carregaria essas tonalidades valorativas. Esses signos, portanto, remetem a posições ideológicas dos falantes, relacionadas, inclusive, a mais ou menos proximidade com as questões indígenas. Ao fazer a distinção, Azevedo se insere nesse debate e se posiciona: seria melhor que permanecessem *índios*, no sentido de “da floresta”, opondo-se aos sujeitos da cidade. Parece que o autor mobiliza juntamente tanto os sentidos negativos quanto os sentidos romantizados. O indígena ideal é aquele que permanece índio no sentido romantizado, porque do contrário é índio no sentido negativo apontado por Munduruku. Portanto, para Azevedo, a inserção dos indígenas em práticas tecnológicas não indígenas, que compreendo que configuram diálogos interculturais, é vista como símbolo de perda cultural e identitária (deixaria de ser o “bom selvagem”).

---

[4] No site http://radios.ebc.com.br/cotidiano/edicao/2015-04/escritor-indigena-explica-diferenca-entre-indio-e-indigena, Daniel Munduruku, apresentado no texto como filósofo, historiador e psicólogo, explica a diferença entre índio e indígena: “Daniel Munduruku explica que a palavra índio também tem uma conotação ideológica muito forte, e faz com que as pessoas liguem a aspectos ruins, como achar que índio é preguiçoso, selvagem, canibal ou atrasado. Por outro lado, ele acredita que "há pessoas que ao falar índio pensa no aspecto positivo romantizado, aquele mais pacífico, bonito, da floresta e inocente”.”

Reinaldo Azevedo retoma aqueles enunciados que se alimentam de e alimentam os estereótipos de que indígenas são preguiçosos, miseráveis, que não produzem nada em suas terras; inclusive, ele tenta destruir uma das poucas características positivas que o indígena ainda tem na visão de grande parcela dos não indígenas: o seu contato e respeito pela natureza.

Além disso, este enunciado responde a discursos de apoio ao Bolsa Família, dizendo que este programa se configura como uma “cesta básica” que levaria o indígena a não mais plantar e nem colher seu alimento, o que o colocaria numa situação precária de dependência do governo. Essa visão não se restringe aos indígenas. Boa parte de quem critica o programa utiliza esse mesmo argumento de precarização e dependência do poder estatal. No entanto, em relação aos indígenas, lhes é cobrado que plantem e colham. Apenas o plantar e colher seu próprio alimento justificaria a demarcação de terras e os colocaria na condição de quem depende da natureza, marcando aí novamente seu lugar romântico de “bom selvagem”. Em seu texto, o autor parece dialogar principalmente com leitores que, como ele, são contra as medidas de demarcação de Terras Indígenas e de programas sociais como o Bolsa Família. Quando, na manchete, o autor diz “E há gente querendo mais…”, ele se refere aos próprios indígenas e àqueles que defendem a demarcação das terras indígenas, manifestando, em relação a estes, que considera um absurdo que ainda reivindiquem mais demarcações. Nesse sentido, o texto é também uma resposta a Ayres Britto, ex ministro do STF, que foi relator do processo de demarcação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol. O autor se posiciona contra o argumento de defesa do ex ministro para essa demarcação. Seus argumentos caminham no sentido de afirmar que as terras precisam ser produtivas (arrozeiros são produtivos), mas que os indígenas as tornam improdutivas (não plantam, vivem do programa federal).

Contrariando as afirmações do colunista, para muitos indígenas, como vimos no texto de Itohã, esta aquisição de “equipamentos urbanos” é vista como ferramenta para a manutenção e promoção das culturas, mas culturas que não permanecem estáticas, que passam por processos de mudanças, hibridação.

Em um sentido oposto ao de Azevedo, entendendo as tecnologias e a internet como benefícios para os indígenas, Tonico Benites, em um artigo escrito para o site “O indigenista”, diz o seguinte:

> Hoje, a maioria da nova geração dos indígenas escreve, alguns cursam faculdades e pesquisam. Eu mesmo cursei faculdade, fiz mestrado, doutorado, e hoje curso um pós-doutorado. Nós denunciamos os crimes que estão sendo praticados contra nós indígenas tanto para o governo federal, quanto para o Ministério Público Federal, como para a sociedade em cartas públicas, nas redes sociais em postagens do Facebook, no twitter, em e-mail.
>
> Somos caluniados e difamados por quem nos ataca, segundo os quais nós não escrevemos e não pensamos. Estão errados, mais uma vez. E parabéns aos milhares de universitários e pesquisadores indígenas, estudando e escrevendo todos os dias para fortalecer a nossa luta.(BENITES,2015)

Concordando com a fala de Benites, entendo que o acesso à internet e às redes sociais, mais especificamente, produz benefícios, pois vêm sendo utilizadas pelos indígenas como lugar de denúncia e para comunicar e ensinar as comunidades indígenas e não-indígenas sobre questões históricas e contemporâneas que envolvem e que são de interesse dos povos indígenas. Através de sites, blogs, redes sociais e rádios, eles manifestam suas opiniões sobre questões políticas, conscientizam a população sobre os perigos do desmatamento e, além disso, buscam responder a enunciados como aquele de Azevedo publicado pela revista Veja.

É nesse sentido que a Rádio Yandê, a primeira rádio indígena online do país, se configura como uma interessante plataforma multimodal de ação criada e mantida por indígenas. Na página da rádio, além de acompanhar a programação, que traz músicas indígenas de vários estilos, entrevistas com lideranças, educadores, temos acesso a uma biblioteca que reúne artigos, vídeos e filmes indígenas em várias línguas e que podem ser baixados pelos ouvintes.

Nesta página, encontramos o seguinte enunciado: “o modo tradicional indígena, agora em formato digital”. Neste enunciado, encontramos associada à noção de cultura como tradição, e uma tradição que é mantida, à noção de contemporaneidade. A cultura tradicional é revisitada e relacionada aos avanços

tecnológicos. Esses avanços não levam à perda da tradição, mas se configuram como instrumento de manutenção, transformação, atualização e promoção. A reconversão, da qual trata Garcia Canclini, pode ser observada na apresentação da rádio feita por seus organizadores. Como assinala este estudioso argentino, o moderno não exclui o tradicional; eles estão em diálogo, eles coexistem e mutuamente se alimentam e fortalecem.

Na rádio, tocam músicas indígenas. Em relação a essa produção musical, é interessante observar que alguns grupos e bandas formadas por indígenas ou indígenas e não indígenas têm ganhado espaço no Brasil e chamado a atenção justamente por conta da fusão, como é chamada a hibridação no campo dos estudos musicais, de estilos que caracterizam as produções. Entre estes grupos está o “Brô MCs”, um grupo de Rap formado por jovens indígenas (Bruno, Charlie, Kelvin e Clemerson) moradores da Terra Indígena Jaguapiru, em Dourados. As músicas são cantadas em guarani e português e tem como influências o grupo “Racionais Mc”.

Outro grupo musical que merece destaque é “Arandu Arakuaa”, banda de

Heavy Metal, que mescla ritmos e instrumentos típicos dos povos indígenas com o som bem marcado dos metais; as músicas, na sua maioria, são cantadas em xavante. Esse grupo merece ser destacado porque, embora cante em língua indígena e se possa observar muito da musicalidade indígena, é formado por não-indígenas. Nesse sentido, se pode indicar que o diálogo intercultural entre integrantes da banda e membros do povo xavante motivou uma produção musical híbrida.

Além dessa produção musical que pode ser encontrada na rádio online, outras produções culturais ganham destaque na internet. É o caso do site “Vídeo nas aldeias”, que acredito ser interessante que os professores que vão trabalhar à luz da lei 11.645/08 conheçam. O “Vídeo nas aldeias” é um projeto criado em 1986 e, segundo a apresentação do próprio site, teve como objetivo “desde o início, apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais, por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada com os povos indígenas com os quais o VNA trabalha.” Hoje o VNA reúne mais de 70 filmes produzidos por indígenas de diversas etnias. Dentre esses filmes, há alguns que tratam do cotidiano das aldeias, outros que tratam das lutas por terras, outros ainda que tratam das tradições. E eles são voltados tanto para indígenas quanto para não indígenas.

A observação dessas diferentes produções culturais, que se caracterizam como diálogos interculturais entre indígenas de diferentes etnias e também entre esses indígenas e não indígenas, indica que esses diálogos não estão apagando as identidades indígenas, não se configuram como perda cultural; pelo contrário, estão fazendo com que estes povos, que durante muitos anos, embora contassem suas histórias e tivessem o que contar, nunca tiveram voz nas histórias contadas pela mídia, estejam agora contando eles mesmos suas histórias.

Desta forma, como já foi dito, os projetos citados acima demonstram que os diálogos interculturais promovem a reconversão. Para concluir esta discussão vale retomar algumas considerações sobre o uso de tecnologia pelos indígenas conforme apresentadas no site “tupivivo”, iniciativa que busca mostrar um pouco da realidade dos indígenas tupinambá:

> Há, no Brasil, um forte preconceito em relação ao uso de inovações tecnológicas por indígenas e outras populações tradicionais. É muito forte a ideia de que o índio “deixa de ser índio” se tiver contato e utilizar aparelhos modernos, como o computador e o celular. Diferentemente de outros países da América Latina, no Brasil, existe uma visão que os indígenas deveriam manter exatamente a mesma forma de vida de antes da chegada dos portugueses, ou seja, no limite, esse discurso entende que somente é índio aqueles que “andam pelado”. É o espetáculo do exótico gerado num contexto completamente alheio a realidade dos indígenas atualmente. Nessa direção, existem pessoas que insistem em afirmar uma visão sobre índios como se esses precisassem ser “preservados”, assim como o são o mico leão dourado e o tamanduá bandeira, animais que ficaram famosos pelas gigantescas campanhas publicitárias.
>
> FONTE: http://www.tupivivo.org/7/

Esse enunciado pode ser colocado em relação dialógica com o enunciado de Azevedo, para quem são índios aqueles com modo de vida tradicional, mas um tradicional que remete a primitivo, como aquele ao qual o autor do texto acima se refere como “antes da chegada dos portugueses”. Nesse sentido, embora o excerto acima não faça referência direta ao texto de Azevedo, recupera uma posição da qual este autor parece partilhar, como vimos anteriormente. Esse debate, que configura uma cadeia de enunciados que podem ser postos em relações dialógicas, se refere àquelas práticas culturais que se caracterizam como diálogos interculturais, pois indígenas se inserem em práticas inicialmente não indígenas, mas que se reconfiguram em práticas indígenas também, uma vez que passam a integrar suas produções culturais.

Através do letramento digital, os próprios indígenas respondem aos enunciados que dizem que o uso de aparelhos urbanos por parte dos indígenas é apagamento/perda cultural, como vimos no texto de Itohã, indígena pataxó, e de Tonico Benites, mencionado anteriormente. Além disso, eventos e encontros tratando da importância dos meios de comunicação nas comunidades indígenas bem como sobre a literatura indígena contemporânea vêm sendo realizados no país. Nestes eventos, líderes indígenas, educadores e comunidades indígenas dialogam com a comunidade acadêmica sobre o papel da mídia e da literatura indígena na manutenção e reconfiguração dos conhecimentos tradicionais, na comunicação com outros povos e na luta contra os estereótipos. Segundo Leite (2011),

> Os estereótipos são estruturados por crenças que são construídas, transmitidas, aprendidas e modificadas ao longo do percurso de socialização e aprendizagem social dos indivíduos, principalmente por meio das interações com seus grupos de pertença e de referência. É por meio do processo de transmissão e troca de experiências entre os indivíduos e seus agrupamentos de identificação que os conteúdos mentais dos estereótipos vão se moldando em relação aos agrupamentos em perspectivas positivas e negativas.(p.224)

Desta forma, ignora-se a diversidade dos povos indígenas brasileiros, que passam a ser representados de forma genérica através de um extremo. O problema da estereotipização está no fato de que, segundo Peter Burke,

> O estereótipo pode não ser completamente falso, mas frequentemente exagera alguns traços da realidade e omite outros. O estereótipo pode ser mais ou menos tosco, mais ou menos violento. Entretanto, necessariamente, lhe faltam nuanças, uma vez que o mesmo modelo é aplicado a situações culturais que diferem consideravelmente umas das outras. (BURKE, 2004, p. 156)

Para exemplificar a força que tem esses enunciados veiculadores de estereótipos que agem como forças centrípetas, centralizdoras, que fazem com que os estereótipos permaneçam e sejam reforçados, basta perceber o modo com que grande parte da mídia e a literatura não indígena representam homens e mulheres indígenas. Os colonizadores, assim que chegaram a Pindorama, começaram a fazer registros e representações das/dos indígenas que aqui viviam. Nas cartas enviadas por Pero de Magalhães Gândavo, destinadas ao rei de Portugal, as/os indígenas eram representados como povos “sem fé, sem lei e sem rei”. Nas cartas, eram enfatizados os rituais antropofágicos, a poligamia e a nudez, principalmente das mulheres indígenas.

> “basta olhar nas cartas que falam do “descobrimento” das Américas, ou no antidiálogo de Jesuítas para aquilatar a imagem da mulher indígena: pecado em carne e espírito, perversão, encarnação do mal” (GRAÚNA. In. POTIGUARA, p. 20, 2004)

Essas mulheres, que tiveram os seus papéis nas comunidades muitas vezes apagados das pesquisas etnográficas e da história, estiveram presentes nos discursos dos europeus sempre ligadas ao sexo e à falta de pudor. Na literatura indigenista e nos estudos sobre povos indígenas, as mulheres indígenas foram estereotipadas,

sobre este assunto retomo as palavras de (LASMAR, 1999):

> Ideia amplamente difundida, o clichê da índia sexualmente promíscua está, presente por exemplo no livro célebre de Gilberto Freyre, Casa Grande & Senzala (1964 [1933]). Ele dedica algumas páginas à demonstração do caráter hiper-sensual da índia no capítulo em que discute a contribuição do indígena para a formação da sociedade brasileira. Ao tratar do processo de miscigenação entre mulheres indígenas e brancos europeus nos primeiros momentos da colonização, processo que resultou nas primeiras gerações de brasileiros, Freyre supõe uma disponibilidade indiscriminada dessas últimas para o sexo com o invasor. (p. 04)

Em seguida, para ilustrar o que diz, a autora traz o seguinte trecho do livro *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freyre:

> O ambiente em que começou a vida brasileira foi de quase intoxicação sexual. O europeu saltava em terra escorregando em índia nua; os próprios padres precisavam descer com cuidado, senão atolavam o pé em carne. […1 As mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses. Davam-se ao europeu por um pente ou um caco de espelho. FREYRE (1964,p. 130) apud (LASMAR,1999,p. 04)

Estes estereótipos da mulher indígena permanecem até hoje e são reforçados na mídia, que os alimenta com representações hora completamente falsas e/ou preconceituosas, hora através de notícias que generalizam fatos isolados e dados fora de contexto. Um exemplo desse desserviço feito pela mídia televisiva é a personagem chamada “Índia”, de “A lua me disse”, novela que estreou em 2005. A personagem, que nem nome tinha, era uma empregada que mal sabia falar e estava sempre “atrás de homens”. Sobre os conjuntos de valores presentes na construção desta personagem, a indígena Aracy Tupinambá diz o seguinte:

> Era constantemente ridicularizada, humilhada pelas patroas na novela, chamada de preguiçosa, ela corria atrás dos homens, tinha o sotaque estereotipado, gritava: “índia quer, índia gostar…”, “índia quando quer homem fica nua na taba…”. Era tudo de negativo que poderiam colocar em uma personagem indígena e que seria motivo de deboche nacionalmente e também internacionalmente já que muitas dessas novelas passam em outros países. Cartas de repúdio foram elaboradas por associações indígenas e a Globo foi aconselhada pelo Ministério Público a mudar o perfil da personagem. (TUPINAMBÁ, 2012)

A mídia reforçava e veiculava esses estereótipos, porém comunidades

indígenas inseridas em práticas de comunicação social responderam e resistiram a esses discursos. Nesse sentido, pode-se observar que, há tempos, indígenas apropriaram-se dessas práticas culturais, usando-as a partir de seus próprios modos e valores próprios, produzindo movimentos de resistência e enfrentamento dos estereótipos.

Uma das obras que discute esses estereótipos (conjunto de valores sobre o outro formulado a partir de conhecimentos restritos a seu respeito) sobre os indígenas é o livro *Histórias de Índio*, de Daniel Munduruku. Este autor narra, para crianças, algumas crônicas sobre os povos indígenas e principalmente sobre o povo Munduruku, do qual faz parte. Em uma dessas crônicas, chamada "É índio ou não é índio?", o autor conta-nos de uma vez que estava no metrô e ouviu a conversa de duas senhoras que ao perceberem a presença de um indígena, iniciaram uma conversa na qual Daniel Munduruku e a sua identidade indígena eram o assunto principal. Uma das questões levantadas por uma das senhoras era se o colar que o escritor estava usando era de dentes de gente, a outra complementou que poderia ser, já que ela tinha ouvido dizer que "ainda existem índios que comem gente".

Esta imagem do indígena canibal, que ainda nos dias de hoje pode ser percebida em algumas letras de músicas, filmes e em conversas do dia a dia, é um dos elementos que compõem um conjunto de valores que se tem sobre os indígenas. Em seu livro, o autor responde a esses enunciados para, com bom humor, desconstruir esses estereótipos.

A partir desta discussão, nesta primeira parte do segundo capítulo, pudemos perceber de que forma, através da escrita em língua portuguesa, da tecnologia e da literatura, indígenas estão respondendo aos enunciados de não indígenas, e o modo como, nesses diálogos interculturais, estereótipos vêm sendo, em parte, desconstruídos e novos conjuntos de valores estão sendo construídos.

No que diz respeito ao foco deste trabalho, a literatura indígena, acredito que esta discussão se fez necessária, uma vez que penso a literatura como parte de um projeto maior, e uma vez que as obras de literatura estão em diálogo com esses enunciados veiculados na internet, que tem sido também um espaço fundamental para

a promoção e expansão da literatura indígena e, portanto, faz parte do contexto em que a literatura indígena se constrói.

Desta forma, agora passo a discutir a literatura indígena de forma mais específica, buscando apresentar um pouco da biografia dos escritores das obras selecionadas na análise e do modo como a literatura indígena vem sendo tratada no país.

Se a literatura indígena contemporânea reúne os saberes tradicionais e a criatividade de indígenas escolarizados, na sua maioria bilíngues, que frequentaram a universidade e, portanto, tiveram contato não apenas com as suas comunidades mas também com a sabedoria dos povos indígenas de diferentes etnias, com a linguagem das redes sociais, com os mais variados gêneros discursivos, com os discursos dos não indígenas sobre os indígenas e com os discursos acadêmicos sobre o que é ou não literatura, a literatura indígena só pode estar carregada dos diálogos e conflitos interculturais que se dão dentro e fora das obras .

Da mesma forma que a tecnologia, a literatura escrita em língua portuguesa tem sido utilizada como ferramenta de diálogo entre indígenas de diferentes etnias e entre indígenas e não indígenas, nas palavras de Daniel Munduruku, que tem sido uma referência constante neste trabalho:

> Tenho trabalhado na perspectiva de que a literatura é um caminho de aproximação entre os diferentes povos indígenas. Mesmo sabendo que há uma grande diversidade de saberes e culturas, sinto que a literatura pode funcionar como elemento aglutinador, além de ser um instrumento para “soltar a voz” que tem ficado entalada na garganta de nossa gente ancestral. Nosso desafio é ajudar nossa gente a aprender a usar a escrita como porta-voz. Na medida em que isso for acontecendo, o que era apenas um murmúrio irá tornar-se um grito consciente e consistente. (MUNDURUKU,2013)

Portanto, neste momento busco tratar, mais especificamente, da literatura indígena contemporânea e do cenário no qual ela vem se firmando. Uma das obras que orientam este trabalho é o livro *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, de Graça Graúna (2013), indígena Potiguara (RN), escritora e pós-doutora em Educação, Literatura e Direitos Indígenas pela UMESP. Neste livro, a autora trata da falta de reconhecimento da literatura indígena que, nas suas

palavras, permaneceu por muito tempo “nos rodapés da história”, das suas relações com a tradição oral, das características da literatura indígena contemporânea e da busca de reconhecimento dessas vozes sociais.

Ao falar sobre essa falta de reconhecimento da literatura indígena, Graúna faz o seguinte apontamento:

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

Aqui, a autora traz à tona a negação e o desrespeito que a literatura escrita por indígenas e negros(as) sofre e sempre sofreu. Embora eu concorde com essa afirmação, acredito que a literatura africana e afro-brasileira ganharam um maior reconhecimento nos últimos anos. Após a implementação da lei 11.639/2003, que determina que história e cultura africana e afro-brasileira são conteúdos obrigatórios em todas as escolas do país, o número de obras literárias tratando do assunto cresceu e, portanto, abriu-se espaço para esses escritores. Hoje não é raro encontrar literatura africana em pequenas livrarias bem como se pode encontrar com facilidade um grande número de trabalhos acadêmicos sobre o tema.

Já as culturas e histórias indígenas, como já foi dito no início deste trabalho, só passaram a ser conteúdos obrigatórios em 2008, com a aprovação da lei 11.645. Portanto, embora o número de escritores indígenas cresça a cada dia e embora estes escritores estejam produzindo um grande número de obras, são poucas as obras que chegam ao conhecimento do público. Além disso, a produção acadêmica sobre o tema ainda é pouco significativa em termos quantitativos. Por conta disso, infelizmente, muitos profissionais ainda se formam nos cursos de licenciatura e pedagogia sem sequer saber da existência da literatura escrita por indígenas.

Existem alguns textos acadêmicos sobre as literaturas indígenas, mas a sua grande maioria escritos em espanhol e que não tratam especificamente da literatura indígena brasileira e de questões referentes aos indígenas que vivem aqui.

Muitas vezes a literatura indígena é confundida com a literatura indigenista. No entanto, é bom lembrar que a literatura indígena é aquela escrita por indígenas, enquanto que a indigenista traz para dentro do texto questões referentes aos povos indígenas, mas não na voz dos indígenas. Esta literatura indigenista é muito conhecida, visto que a literatura brasileira se fundou a partir de textos que falavam sobre os indígenas, sobre sua cultura, mas não na voz indígena. As cartas - caracterizadas como a primeira literatura produzida no Brasil e sobre o Brasil - são exemplos de literatura indigenista. Portanto, os povos indígenas estão presentes na literatura desde a invasão dos colonizadores, porém, sob o olhar do outro. Segundo Alana Fries (2013, p.290)

> De gente de *tal inocência* que a esquadra de Cabral declarou encontrar, passaram, durante o período colonial, a preguiçosos e arredios que não gostavam de trabalhar. Do selvagem do século XIX que precisava ser exterminado em prol do projeto modernizante do príncipe regente, resistiram ao século XX, quando, segundo a proposição de Viveiros de Castro (2006), não se falava em *índios*, sim em *índios ainda*, aqueles condenados (pelo Estado e pelo estado das coisas) ao estágio transitório entre o ser selvagem e o ser civilizado. Alcançaram o século XXI para não raro figurarem na grande mídia reduzidos a baderneiros e ladrões: na televisão, índios aparecem interrompendo estradas, organizando violentos protestos em sedes de órgãos públicos; para o Poder Legislativo, índios atrapalham o desenvolvimento econômico da pátria ao serem titulares de terras perfeitamente produtivas[5]; nas universidades públicas, índios usurpam vagas dos estudantes legítimos.

Daquelas representações construídas nas cartas, passou-se a outras representações em diferentes gêneros, em distintas esferas da atividade humana. No entanto, nessas representações, predomina a visão do indígena ‘sem fé, sem rei e sem lei”, conforme se vê na carta que Pero Vaz de Caminha escreveu para o rei D. Manuel em 1500, que é considerada o primeiro texto que se tem registro nas terras brasileiras. Essa literatura costuma ser chamada de literatura de informação, uma vez que buscava informar sobre o Brasil. Nas linhas destes primeiros textos, os indígenas estão presentes; eles são descritos e subjugados, na grande maioria das vezes, como povos selvagens e como uma ótima oportunidade de mão-de-obra. Junto com as riquezas da terra e a beleza das paisagens, as descrições dos nativos preenchem as

[5] é esta a posição, por exemplo, a de Azevedo, no texto citado anteriormente.

narrativas do “descobrimento”.

Anos depois, os próximos e lentos passos da literatura brasileira serão dados na tentativa de criar uma identidade nacional. “Qual é a identidade brasileira?” e “O que constitui a literatura nacional?” são questões que orientaram os escritores. Nessa busca por algo legitimamente brasileiro, novamente, o indígena foi personagem central das narrativas, apresentados de forma estereotipada, europeizada e distorcida. Gregório de Matos (1636-1696), o Boca do Inferno, foi pioneiro ao utilizar o léxico indígena na sua poesia. Segundo Luzia Aparecida Oliva dos Santos (2010),

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

Ainda assim, para Graça Graúna,

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

Embora a representação do indígena esteja presente na história da literatura brasileira, não se considerou a existência de uma literatura propriamente indígena. Esta literatura, que é, de fato, a primeira de que se tem registro no território brasileiro, não é considerada por não ter como suporte o papel. Isto é, por não estar transposta em pergaminhos ou livros - o códex, a literatura indígena, presente de maneira muito forte na oralidade e nos grafismos, foi ignorada pelos estudiosos.

A literatura indígena é passada de geração para geração através da oralidade, da contação de histórias. Nas narrativas indígenas, as histórias de heróis, as religiões, os conhecimentos medicinais e os costumes são conhecimentos ensinados e preservados através de enunciados não escritos. Walter Benjamin vai tratar dessa narrativa oral como uma narrativa que está em vias de extinção, segundo o autor “Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.” (BENJAMIN,1994,

p.198)

O autor ainda diz que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (p.198) E ao o relacionar a narrativa com a experiência o autor diz que explica que entre esses bons narradores estão dois grupos “que se interpenetram de múltiplas maneiras”, são eles os viajantes e aqueles que permanecem num lugar e conhecem todas as histórias e tradições daquele local.

> Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do eu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês solitário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. (BENJAMIN, 1994, p.198-199)

É claro que devemos levar em conta o fato de que Benjamim está falando de literatura russa, porém, podemos incluir a tradição oral dos povos indígenas na descrição desta narrativa fundada na experiência. Nas tradições indígenas, são sempre os mais velhos, os mais experientes, aqueles que narram as histórias e os mitos. Essas histórias carregam sempre ensinamentos e buscam a manutenção da cosmogonia e do modo de vida de cada povo indígena.

Sobre este caráter educativo da narrativa, Benjamin nos diz o seguinte:

> Ela tem sempre em si, as vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (BENJAMIN, 1994, p.200)

Essa dimensão utilitária, mais uma vez, é percebida na narrativa oral dos povos indígenas, mas é percebida de maneira muito forte também na literatura escrita dos povos indígenas. Essa literatura escrita em língua portuguesa e atual, busca levar ensinamentos através de exemplos e conselhos aos leitores indígenas e não indígenas. Através da narração de situações vividas pelos personagens na aldeia ou de viagens feitas da aldeia para a cidade, os autores estão trazendo as suas

experiências de vida e as experiências dos seus antepassados, as suas crenças e seus modos de ver a vida.

É esta característica da literatura indígena, este fundamento na experiência passada através da narrativa oral, que faz com que o indígena só seja visto como autor, produtor de conhecimento, a partir do momento em que escreve um livro, porém, ainda assim, com certo estranhamento. A respeito deste assunto, Feil (2011, p. 122) recupera duas falas importantes:

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

Sobre este entendimento do que é literatura para os povos indígenas, de que fala Jekupé, Daniel Munduruku diz o seguinte:

> Nós remamos contra a maré. Entendemos literatura indígena como o conjunto de manifestações culturais que são reproduzidas por nossa gente em seus rituais, desenhos, cantos, danças, rezas, etc. Fugimos um pouco da ideia de literatura como escrita. Queremos mostrar que este nosso jeito de comunicar é literário. Se pensarmos que no mundo literário é preciso que haja iniciados nele para compreendê-lo, podemos imaginar que nossa forma de fazer literatura é um código que a sociedade não indígena precisa aprender para poder nos compreender. Nosso esforço em compreender a sociedade brasileira passa pelo domínio das novas tecnologias (a escrita entre elas). É justo que a sociedade letrada pense no movimento de nossos corpos como literatura. Claro que estamos tentando aprender direito e adentrando no universo da literatura ocidental seguindo os cânones estilosos que nos propõem, mas queremos criar um jeito todo próprio de nos comunicar a partir desses instrumentos não indígenas.(MUNDURUKU,2013)

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

produção literária de indígenas Maxakali, nos diz o seguinte:

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

Desta forma, pode-se pensar a Literatura Indígena a partir de uma perspectiva antropofágica, que foi também proposta no manifesto antropofágico e Oswald de Andrade, no qual o autor trazia elementos da cultura indígena, europeia e americana, propondo que “Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.” (ANDRADE,1928)

Essa analogia entre o ritual antropofágico e a produção literária pode ser percebida na literatura indígena, uma vez que as técnicas dos não-indígenas são apropriadas e ressignificadas pelos escritores indígenas. Apropriar-se do que é do outro para tirar dele a sua força e transformá-la em outra força, é, também, dialogismo. É no dialogo intercultural que apreendo a cultura do outro. Alana Fries aponta que:

> Os povos indígenas estão atualizando os rituais antropofágicos de seus antepassados: buscando aprender como a sociedade não indígena funciona, indo à cidade estudar e representar-se politicamente – devorando o inimigo para obter dele sua força, se preparando para os próximos combates, usando os próprios meios políticos e burocráticos do homem branco para garantir o poder sobre si mesmo. (FRIES, 2013, p.291)

E na perspectiva de Maria Inês Almeida:

> Não é apenas a compreensão do poder da escrita, dos documentos dos brancos, o que move as comunidades indígenas a buscarem a escrita de suas línguas. Podemos dizer que as move também a possibilidade de repetirem, no gesto da escrita, na ação de confeccionar livros, o ritual antropofágico. A inserção no plano simbólico se dá de tal forma que finalmente uma prática do mundo dos brancos - a escrita da História - passa a frequentar a vivência mais ancestral, aquela que funda a própria sociedade, a marca da etnia, a vida em comum, que só pode ser compreendida por nós como letra. (ALMEIDA,2009, p.69)

Embora a literatura indígena tenha sido por muito tempo ignorada, ela vem ganhando reconhecimento e destaque nas últimas décadas justamente porque os escritores indígenas têm utilizado a escrita a seu modo, para fazer produzir e fazer veicular sua literatura. Livros escritos por diversos autores(as), entre eles(as) Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Olívio Jekupé e Yaguarê Yamã, que serão contemplados na análise deste trabalho, estão sendo publicados por editoras de largo alcance e atingindo, principalmente, o público infantil[6].

Sabemos que é no e pelos discursos que construímos (BAKHTIN, 2011) e reconstruímos as identidades. Através da linguagem, dos discursos, reconhecemo-nos e nos identificamos como sujeitos pertencentes a um povo e uma etnia; portanto, é, sobretudo, em suas práticas discursivas que o sujeito índio emerge e é revelado:

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

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

[6] Com a implantação da lei 11.645/08, cresceu a demanda pela literatura indígena gerando o interesse das editoras, que viram nesta literatura uma possibilidade de lucro.

Capitulo 3 - Diálogos interculturais nas obras de literatura indígena

Agora que já foram discutidos o referencial teórico deste trabalho e o cenário em que a literatura indígena está sendo produzida no Brasil, passo a refletir, na análise de cinco obras de literatura indígena, sobre os diálogos interculturais presentes nesses textos/enunciados, a partir da Filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin. Neste capítulo, espero dialogar com as vozes dos escritores indígenas, contemplando a beleza e a força da Literatura Indígena.

Neste capítulo, para refletir sobre os diálogos interculturais presentes na literatura indígena, analisarei as obras *O saci verdadeiro* e *Ajuda do saci*, de Olívio Jakupé; *Sehaypóri- o livro sagrado do povo Saterê Mawé,* de Yaguarê Yamã; *Metade cara, metade máscara*, de Eliane Potiguara; e *Todas as vezes que dissemos adeus,* de KaKa Werá Jecupé, mobilizando trechos delas no decorrer da análise. Se o dialogismo, que foi tratado nos capítulos anteriores deste trabalho, está presente em todo enunciado, pois a linguagem é constitutivamente dialógica e todo enunciado está respondendo a enunciados anteriores e antecipando outros que virão, a presença destes enunciados outros nas obras será o foco desta análise.

Portanto, pretendo refletir sobre os conjuntos de valores trazidos para os textos de autoria indígena, sobre quais conjuntos de valores esses textos estão respondendo, e, se todo enunciado antecipa os enunciados que virão, quais enunciados são antecipados. Enfim, observo o processo de interação do qual participa a literatura observando a quem os escritores indígenas destinam seus textos e com quem dialogam. Para tanto, trago trechos das obras que foram selecionadas para análise e busco observar neles os enunciados que os antecedem.

Busco perceber, nesses enunciados, a presença das forças centrípetas - aquelas que centralizam, que buscam levar à homogeneização - e das centrífugas - que visam à descentralização, à heterogeneidade - que foram discutidas no primeiro capítulo deste trabalho e que, evidentemente, atuam nos diálogos interculturais.

Já que estou pensando a literatura numa perspectiva bakhtiniana, não posso olhar para o texto de forma fragmentada e descontextualizada. Morson e Emerson trazem a discussão de Medviédev sobre a importância de se ler uma obra literária “de cima para baixo”, isto é “do todo para as suas partes constituintes” e não “da parte para o todo”, pois, “para Medviedev, o primeiro tópico era a obra como fato social orientada para uma audiência, o que para ele significava que as formas dos enunciados totais – seu gênero – devem ser o ponto de partida.” (Morson e Emerson, 2008,p.288). Desta forma, embora seja inevitável fazer recortes das obras no decorrer da análise, o ponto de partida será sempre o texto como um enunciado concreto que está em relação com a vida.

As análises das obras são apresentadas de maneira separada, mas tem como centro da discussão os diálogos interculturais, desta forma o diálogo entre as obras é constante, e acredito que possibilita uma melhor compreensão da minha proposta de leitura. Embora essa divisão das análises pareça torna-las independentes umas das outras, reforço que o diálogo entre essas obras é percebido e discutido na análise como um todo

As primeiras obras a serem analisadas são *Ajuda do saci* e *O saci verdadeiro,* de Olívio Jekupé. Como comentei anteriormente, acredito que as duas obras se complementam, e, por isso, a análise dessas obras será apresentada em conjunto para que a discussão seja melhor articulada.

Cabe salientar que este trabalho busca, além de trazer uma reflexão sobre a literatura indígena a partir dos aportes teóricos já discutidos, apresentar algumas obras e análises delas ao leitor que possa desconhecer a literatura indígena. Desta forma, a escolha de 5 obras para a análise tem o intuito de apresentar diferentes escritores com diferentes estilos e propostas, de modo a viabilizar a compreensão da heterogeneidade da literatura indígena.

Tenho consciência de que esta escolha não me possibilita um maior aprofundamento da análise, visto que, em função da necessidade de um recorte que possibilite a análise de cinco textos distintos, as obras acabam não sendo abordadas por completo. Porém, espero que as eventuais lacunas da análise possam servir de provocação para que o leitor faça a leitura completa das obras e possa analisá-las a partir do seu excedente de visão.

Diálogos interculturais em *Ajuda do saci* e em *O saci verdadeiro*

Acredito que essas duas obras de Olívio Jekupé são ideais para que possamos adentrar o mundo dos textos literários indígenas, nos quais as relações dialógicas e, evidentemente, também os diálogos interculturais estão presentes. Ambas as obras tratam de crianças indígenas que saem da aldeia para ir à escola aprender os conhecimentos dos não indígenas, portanto os protagonistas das duas obras estão em constante trânsito, o que possibilita o diálogo entre aldeia e cidade, entre o indígena e o não indígena.

O escritor, Olívio Jekupé, é indígena Guarani e nasceu no Paraná em 1965. Estudou filosofia na Universidade de São Paulo (USP), porém não chegou a concluir o curso. Atualmente mora na aldeia Krucutu, em Parelheiros, São Paulo. O escritor, assim como seu filho, o raper Kunumi MC, tem ganhado grande visibilidade nas redes sociais e na televisão lutando pelos direitos dos povos indígenas e pela preservação do meio ambiente.

Faz-se necessário dizer que as obras *Ajuda do Saci* (2006) e *O Saci verdadeiro* (2000) são destinadas ao público infantil, tanto indígena quanto não indígena, e que estes livros podem estar em relação com a demanda crescente por textos significativos para crianças, excepcionalmente nas escolas indígenas. Essas obras possuem ilustrações que contribuem para a compreensão dos textos. Em *Ajuda do Saci*, as ilustrações em aquarela são de Rodrigo Abrahim, enquanto que em *O saci verdadeiro* as ilustrações são do próprio autor. Por conta da necessidade de um recorte na pesquisa, essas ilustrações, infelizmente, não poderão ser contempladas na análise deste presente trabalho.

O saci verdadeiro está dividido em dois contos curtos: o primeiro, intitulado “O índio só de um braço”, e o segundo, que foi selecionado para esta análise, leva o mesmo título do livro, “O saci verdadeiro”; ambos foram escritos em língua portuguesa. Já o livro *Ajuda do Saci* é bilíngue, na primeira parte a história é contada em língua portuguesa acompanhando as ilustrações e notas de rodapé com glossário das palavras em guarani. Na segunda parte do livro temos a mesma história contada em guarani: “Kamba’i nhopytyvõ a régua”, mas sem as ilustrações de Rodrigo Abrahim.

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

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

> Vera era um indiozinho de 7 anos que **sonhava em estudar na cidade e ter também o conhecimento dos jurua. Acreditava que, aprendendo a ler e a escrever na língua portuguesa, poderia ajudar a defender seu povo**.
>
> Para realizar esse desejo, Vera teria de ir para a **cidade grande, onde sempre acontecem acidentes, assaltos e mortes, como mostram as notícias dos jornais e da televisão.** Por isso, seus pais temiam que algo ruim lhe acontecesse.
>
> Vera vivia insistindo na ideia e seus pais acabaram concordando, mas sabiam que não seria fácil. (2006, p.7. Destaques inseridos)

Nessas primeiras linhas do texto, podemos identificar um conjunto de valores sobre a comunidade indígena e também sobre os *jurua,* não indígenas. Ao dizer que ele queria ter "também" o conhecimento dos *jurua*, o conhecimento indígena é relacionado ao personagem que tem também interesse pela cultura do outro. Interessante observar que, mesmo Vera sendo apresentado como um menino de 7 anos, ele já seria detentor de um conhecimento indígena. Uma leitura possível é que esse conhecimento não seria aprendido ao longo da vida, mas parece uma herança. Nessa leitura, seria "natural" o domínio desse conhecimento pelo indígena, como se o acesso a e o domínio não se construíssem processualmente. Além disto, esse

conhecimento se caracterizaria por uma certa homogeneidade, um conjunto já fixado, definido previamente. Por outro lado, numa outra leitura, ainda que seja visto como parte de uma aprendizagem processual, outro elemento homogeneizante se apresenta: tendo nascido indígena, nunca os sujeitos vão questionar se querem esse conhecimento.

Ao dizer “aprendendo a ler e a escrever na língua portuguesa, poderia ajudar a defender seu povo”, chama atenção a percepção de que este é um povo que carece de defesa, está sob ataque, sob a ameaça. A defesa consistiria em aprender, conhecer e manipular o conhecimento próprio do outro/agressor, as armas próprias do outro/agressor: a língua e a escrita. Nesse sentido, o narrador mostra que Vera tem consciência de que a língua portuguesa é a legitimada pela sociedade (língua vista como homogênea; apagamento das diferentes línguas portuguesas) e que a leitura e a escrita nessa língua são práticas prestigiadas que possibilitam uma ascensão cultural e, portanto, social (SIGNORINI, 1994; 2004); por outro lado, o não domínio da leitura e da escrita seria o que põe os indígenas em risco, sob ameaça, uma vez que se tornam excluídos da sociedade letrada, postos à margem dessa sociedade. Essa posição é que Signorini chama de “mito do letramento”: o mito segundo o qual leitura e escrita possibilitam ou impedem o acesso ao que é socialmente validado[7]. Neste momento, Vera está em diálogo com alguns enunciados anteriores da academia e da mídia, de legitimação da língua portuguesa e da escrita, e com enunciados da comunidade indígena. O outro e seus discursos estão presentes no pensamento de Vera.

[7] Segundo Signorini, “ O 'mito do letramento' é constituído por um conjunto de crenças e representações de natureza ideológico-cultural inerentes ao processo de letramento do tipo valorizado na escola e reproduzidas pelas instituições de prestígio na sociedade burocrática (...) Trata-se, em última análise, de uma fé nos poderes, ou 'capacidades' do letramento como tecnologia fundamentalmente neutra – conhecimento das letras – e disponível, tanto ao desejo individual de sucesso na esfera pública quanto ao desejo coletivo de progresso e desenvolvimento. Tais poderes são tidos como emancipatórios, na medida em que transformam o sujeito – cognitivo e social – através da revelação da(s) verdade(s) subjacente(s) à opacidade criptográfica do mundo: 'esclarecer o ignorante', no sentido da tradição racionalista das luzes, pelo acesso ao conhecimento verdadeiro, ou 'correto', notadamente o conhecimento de base técnica e científica.”, (Signorini, 1994, p.21).

Esta convicção de que as práticas letradas em língua portuguesa podem ajudar a defender as comunidades indígenas está em diálogo com aqueles enunciados que eu trouxe no capítulo anterior, nos quais membros de comunidades indígenas falam a respeito da aquisição da escrita e da literatura escrita como aquisição de uma técnica e construção de um espaço de atuação indígena em relação aos não indígenas. Nesse sentido, observamos aí que se estabelece um diálogo intercultural: o conhecimento indígena é posto em relação dialógica com o conhecimento não indígena.

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

Vera quer ir para a escola aprender os conhecimentos do não indígena. Enquanto isso, seus pais, segundo o narrador, não gostam muito da ideia, uma vez que a partir do seu excedente de visão olham a cultura do não indígena e a representam a partir do conjunto de valores dos próprios não indígenas sobre a cidade: “sempre acontecem acidentes, assaltos e mortes, como mostram as notícias dos jornais e da televisão”. Nesse sentido, a responsabilidade pelo dizer de que as cidades são marcadas por esse tipo de problema (violência no trânsito) não seria do indígena, mas do próprio não indígena. Nesse sentido, é o encontro de duas vozes sociais no mesmo enunciado e também o encontro de diferentes enunciados anteriores.

Aqui os diálogos interculturais podem ser percebidos uma vez que o autor traz outras vozes para o texto, as vozes dos jornais e da televisão, vozes que fazem parte do repertório discursivo da comunidade, mas que são culturalmente distintas das vozes da comunidade que Vera pertence, vozes que constituem, na comunidade, um conjunto de valores sobre a cidade. Na medida em que o autor traz para o texto essas vozes, ele dialoga com elas e faz com que o personagem, assim como os seus pais, se desloque e atribua novos sentidos.

Este trecho do enunciado também pode apontar para uma resposta àqueles enunciados que afirmam que indígenas - aqueles indígenas que, no imaginário da população, vivem pelados e isolados - não conhecem os meios de comunicação dos não indígenas, não assistem televisão, não falam português, não se interessam pelo estudo. Além disso, pode ser posto em relação dialógica com aquele texto de Azevedo, publicado na revista Veja online, trazido no capítulo anterior, que diz que a utilização de equipamentos eletrônicos reflete a perda da cultura e da identidade indígena.

Quando Vera e Karai, pai de Vera, chegam à cidade, na casa de seu José, temos o seguinte diálogo dos três personagens:

> - Pode contar com a gente. Vamos dar toda a ajuda que pudermos.
>
> - Obrigado! – disse Vera, feliz.
>
> - Não precisa agradecer; **amigo é pra essas coisas**.
>
> **Karai sorriu por ter ouvido a palavra amigo de um *jurua* e sentiu o coração bater mais forte.** (p.8. Destaques inseridos)

Neste trecho, outros conjuntos de valores são mobilizados. Ao ver Seu José, um *jurua,* agindo como e dizendo que era seu amigo, o pai de Vera fica emocionado, as palavras do seu José e a reação de Karai são carregadas social e historicamente, pois retomam uma série de acontecimentos, conflitos e injustiças sofridas pelos indígenas, que construíram a relação entre indígenas e não indígenas como uma relação de inimizades, de tensões, de violência. A história relata os movimentos de exploração e violência dos colonizadores em relação aos indígenas no Brasil Colônia,

ações que levaram ao extermínio de uma parte da população indígena no país. Embora pareça que essa violência acabou, notícias de jornal impresso ou televisivo[8] frequentemente apresentam situações de indígenas mortos em massacres, especialmente aqueles provocados por fazendeiros não indígenas. No diálogo com esses acontecimentos, compreendemos que a personagem acredite que os não indígenas não são tão amigos assim.

Assim, o texto literário dialoga com uma série de enunciados anteriores de indígenas e não indígenas que permitem que se compreenda que os *jurua* não sejam amigos. A atitude de Seu José, portanto, faz com que esse conjunto de valores seja revisto por Karai. O signo *amigo,* dito por um *jurua*, para Karaí está carregado de significados que seriam diferentes se fosse dito por um membro da sua comunidade. Aqui a palavra/signo *amigo* retoma os muitos enunciados sobre a relação conflituosa entre os indígenas e os não indígenas.

Este diálogo é intercultural, visto que dois horizontes diferentes, o de um indígena e de um não indígena, se encontram. O movimento intercultural se dá, não somente pela relação de afeto entre os dois personagens, mas porque a visão de mundo de Karai passou a ser outra, Karai passa a se perceber como amigo de seu José e passa a ver seu José como amigo. O signo *amigo* deixa de ser associado exclusivamente a parentes da aldeia e passa a incluir um não-indígena, a palavra *amigo,* até certo ponto a está relacionada ao universo indígena, indicando as ressonâncias valorativas ancoradas neste parâmetro cultural indígena.

O uso de palavras do guarani é outra marca a presença do heterodiscurso na obra. Se, a partir de Bakhtin, tratamos a língua como cosmovisão, ao trazer palavras de diferentes línguas para um mesmo enunciado, o autor constrói o que Bakhtin vai chamar de um enunciado hibrido, uma construção hibrida, trazendo outros conjuntos de valores, outros discursos para o texto.

---

[8] "Índio é morto e outros cinco são feridos em confronto no MS" Folha de São Paulo -14/06/2016
" 'Acabou com meu mundo' diz índio pai de bebê esfaqueado no litoral de SC" Folha de São Paulo – 12/01/2016
"A morte brutal de um índio em Belo Horizonte" El país- 18/01/2016

No momento em que Verá vai conhecer a escola, temos o seguinte trecho:

> No outro dia, bem cedo, o seu José tirou o carro da garagem.
>
> - Vamos Karai e Vera? – Perguntou animado, o seu José, após todos tomarem café.
>
> - Claro – Respondeu o garoto.
>
> A escola não ficava longe, mas, **como todo bom citadino que tem um carro, o seu José não costumava andar a pé.**
>
> Curioso, Vera observava a escola e pensava: “Como é bonita!” (p.08. Destaques inseridos)

Aqui podemos pensar a duplicação de que fala Bakhtin, uma vez que o narrador apresenta uma visão estereotipada do outro, quando diz que “todo bom citadino que tem carro não costuma andar a pé”, o não indígena citadino é compreendido de forma generalizada. Esta visão do citadino pode ser colocada em contraposição a outro trecho do texto: “Algum tempo depois, Vera e seu pai foram para a cidade. Para pegar o ônibus, andaram 10 quilômetros na estrada de terra.” Desta forma, existe um olhar para a cultura do outro a partir da sua própria cultura: indígenas caminham ao passo que não indígenas da cidade vão a todos os lugares de carro.

Embora alguns autores trabalhem com fases nos processos de hibridação (JANZEN, 2005; FERREIRA; JANZEN, 2015), é importante compreender que essas fases não são lineares, elas se cruzam, se intercambiam em si, transitam. Podemos perceber um olhar mais compreensivo da cultura do outro por parte de um personagem, de um narrador ou pessoa e no momento seguinte um completo estranhamento, por esse motivo tratamos esses diálogos interculturais como processos, esses processos consistem o deslocamento de um indivíduo em direção ao outro, em direção à cultura do outro, bem como o deslocamento do outro em direção à minha cultura. Seu José se apresenta como amigo de indígenas, caminha em direção a esse outro indígena.

Sobre deslocamento, já no primeiro dia de aula de Verá:

> **Alguns garotos olharam para ele de maneira diferente.**
>
> **Seria pelo corte do cabelo, pelo jeito de se vestir ou pelo modo de falar? As crianças perceberam que ele era diferente. Vera pensava ainda que era por causa dos filmes americanos que passam e sempre mostram o índio como um selvagem, violento, que só mata.** (p.11. Destaques inseridos)

Neste trecho, o autor trata do estranhamento que se dá entre o indígena e os não indígenas. Ao pensar nesses diálogos interculturais, é interessante lembrar que esse estranhamento que Vera sente por parte dos colegas diz algo sobre os amigos mas também diz sobre ele, é na relação com o outro que ele se reconhece, afinal nossa identidade se constrói discursivamente na relação com o outro; o outro me diz quem eu sou. Portanto, nesses diálogos entre diferentes, o estranhamento não acontece apenas de um lado, assim como os não indígenas estranham o indígena, um indígena estranha um não indígena. O estranhamento pode acontecer inclusive entre pessoas que fazem parte do mesmo grupo nacional, já que as culturas nesse contexto, como já fora discutido, não são homogêneas.

Ainda neste trecho, novamente os discursos midiáticos aparecem como enunciados que (re) constroem os conjuntos de valores que se tem sobre o outro. A crítica do autor é aos valores que os filmes americanos (aqui podemos estender também às mídias nacionais) trazem sobre os povos indígenas, enunciados que reforçam estereótipos (o indígena como selvagem, violento) que não correspondem à realidade da maioria dos povos indígenas. Interessante observar que, novamente, a voz do personagem apresenta uma voz distinta da sua, mas que lhe é conhecida, a voz dos filmes, promovendo um encontro de dois universos de valores.

Outro encontro de universos de valores distintos pode ser observado no excerto a seguir:

> Cada dia que passava, Vera aprendia mais. Gostava de escutar tudo o que a professora falava, encantava-se com as letras, com as palavras, com as histórias escritas nos livros. Adaptou-se rápido à escola, mas no começo era difícil ficar horas sentado naquele banco de madeira. Pensava em quanto era bom correr atrás dos passarinhos, subir em árvores, pescar. Mas o interesse em aprender fez com que Vera suportasse essas diferenças de vida. (p.15)

Neste excerto podemos perceber também que Vera está respondendo à cultura do outro, aos valores do outro, do não indígena. Ele a compreende a partir do seu excedente de visão, compreende as diferenças entre os dois modos de vida e responde a essas diferenças. Vera adaptou-se aos modos de disciplinar o corpo, mas sente falta das práticas de liberdade . Um modo de vida não exclui o outro. Vera dialoga com esses dois modos de vida e se constitui nesses dois mundos diversos. Nesse encontro de duas visões de mundo diferentes, reconhecemos os processos de hibridação, os diálogos interculturais: modos culturais de se comportar fisicamente,

Nas próximas páginas da obra temos o seguinte trecho:

> Seus amigos não-indígenas ficavam impressionados com sua inteligência e ao verem que ele, além de falar guarani, falava também português. Vera ensinava aos colegas as palavras que queriam saber em guarani.
>
> - Como se diz cachorro? – perguntavam.
>
> - E bola?
>
> -Como é casa? (p.17)

Mais uma vez notamos que a noção de inteligência está intimamente relacionada à língua. Mas o que ocorre neste momento é uma troca: Vera que estava na escola para aprender com os não-indígenas, agora estava ensinando. A língua indígena aqui é valorizada pelos colegas de Vera, que querem aprender com o colega. O trecho possibilita uma reflexão sobre a cultura e a língua indígena e sobre o modo como elas são, muitas vezes, desvalorizadas pelos não-indígenas que, ao contrário dos amigos de Vera, não buscam conhecê-las. Portanto, mais uma vez percebemos que assim como o todo da obra, este trecho está em diálogo com ,e está respondendo a outros enunciados anteriores.

Ao final da leitura de Ajuda do Saci, podemos refletir sobre um possível

sentido para o todo da história escrita por Olívio Jekupé. Verá foi em busca de conhecimentos e neste encontro com a cultura do outro passou por dificuldades, foi atropelado e o conhecimento do não indígena não conseguiu fazer com que ele voltasse a andar, porém, quando voltou para a aldeia a ajuda veio do Saci, o protetor dos bons. Verá embora estivesse estudando na maior cidade do país, não deixou de acreditar nos conhecimentos ancestrais, nas entidades da natureza, e por isto, foi curado.

Na obra existe uma reflexão sobre os processos de hibridação, sobre como o indígena não deixa de ser indígena quando vai para a cidade estudar, sobre como uma cultura não exclui a outra, sobre como é importante conhecer a cultura do outro mas sem deixar de conhecer a sua própria. A obra pode ser lida por crianças indígenas e/ou não indígenas, e para cada um desse grupo de leitores sentidos diferentes podem ser produzidos. Para crianças indígenas, talvez se destaque o desejo de estudar de Vera, seu esforço para ir à cidade, sua disposição para ficar na casa de um não indígena. Para crianças não indígenas, talvez se destaque a ajuda do Saci, esse ser fantástico que pode curar quem é bom. É importante, no entanto, observar que há diferentes enunciados sendo respondidos, e a maior parte deles diz respeito à manutenção da cultura indígena associada à entrada da tecnologia, à possibilidade de aproximação entre indígenas e não indígenas pela partilha de um conhecimento comum (escolar), mas também pelo respeito às diferenças. E, sobretudo, o livro convida a enfrentar os estereótipos e superá-los, tanto os que dizem respeito aos não indígenas em relação aos indígenas, quanto os que dizem respeito aos indígenas em relação aos não indígenas. Há diferenças culturais, mas há, sobretudo, diálogos interculturais.

O Saci verdadeiro em muitos aspectos dialoga com *Ajuda do saci,* pois também trata de um menino que queria estudar na cidade para aprender a ler e escrever em língua portuguesa. O menino, chamado Karaí, gostava muito de escutar as histórias que sua mãe contava. Logo que foi para a escola, aprendeu a ler e buscava novas histórias nos livros da biblioteca. Um dia a professora contou a história do Saci Pererê, e Karaí ficou assustado ao perceber que o Saci da história de Monteiro Lobato era muito diferente do Saci das histórias que a sua mãe contava. Karaí ficou

confuso e não sabia em qual história deveria acreditar, então o saci “verdadeiro” aparece para Karaí e tira suas dúvidas.

Assim como em *Ajuda do Saci*, a leitura e a escrita despertam o interesse do personagem principal da história, que quer, assim como disse Daniel Munduruku, aprender essa técnica para ajudar a manter as tradições do seu povo. Este desejo fica em evidência no trecho a seguir:

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

A escrita em língua portuguesa, que é reconhecida e valorizada pelo não-indígena, passa a ser valorizada pelo indígena, que vê nela a possibilidade de registrar os conhecimentos do seu povo.

Em outro momento do texto, Karaí diz o seguinte:

> - Mãe quando eu estiver no quarto ano, começarei a escrever as histórias que a senhora me contou e conta. E quem sabe um dia até editarei um livro, assim como os brancos fazem. **Sabe, a história escrita fica mais segura. Assim como as do Saci, tem muitos índios da minha idade que não sabem muita coisa sobre ele...**
>
> - Isto é verdade. É que tem pais que não contam para os filhos... crescem sem saber.... (p.29. Destaques inseridos)

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

a sociedade letrada.

As diferenças culturais e o conflito pelo qual passa Karaí são retratados pelo autor no momento em que Karaí conhece a história do Saci de Monteiro Lobato, que é muito diferente do Saci conhecido por muitos povos indígenas brasileiros. Neste momento o protagonista passa a refletir sobre o que é verdade e o que é mentira, em quem deve acreditar: na professora e nos colegas da escola ou em sua mãe, que lhe contou sobre o saci indígena.

> De repente a professora começou a dizer:
>
> - vocês já ouviram falar do Saci-Pererê?
>
> - Sim - disseram todos.
>
> - Bom, o Saci é um negrinho pequeno e que anda com um cachimbo fumando e assustando as pessoas. Ele gosta de aparecer a noite para fazer suas artes.
>
> - Então ele é ruim professora- disse um dos alunos,
>
> - Sim, diz a história que ele tem contato com o demônio.
>
> **Karaí só ouvia, espantado com tudo o que escutava. Sua mãe falava bem dele e dizia tudo ao contrário do que ouvia da professora. Saci é um índio e a professora dizia que é um negrinho.** (p.30. Destaques inseridos)

Neste momento as duas visões de mundo entram em conflito. Os enunciados que Karaí conhece sobre o Saci entram em conflito com esses novos enunciados, de modo que observamos o estranhamento do outro presente no diálogo intercultural.

> No outro dia, parou perto de uma árvore e ficou pensando em voz alta:
>
> **-Quem está certo? E o saci é um índio ou um negro?** (p.32. Destaques inseridos)

Aqui podemos perceber o estranhamento e a duplicação acontecendo conjuntamente, Karaí coloca a outra cultura em relação a sua, para ele não existe a possibilidade de as duas histórias existirem, uma das duas está errada.

Isto se deve também ao fato de que, para os indígenas guarani, o Saci não é uma lenda, um folclore, ele é o protetor da natureza, ele é real. Por isto, em alguns momentos do texto vamos encontrar a afirmação, por parte da mãe do menino e do próprio Saci indígena, de que o Saci não-indígena “é inventado”.

É interessante que a diferença que mais confunde Karaí e é apontada mais enfaticamente durante o texto diz respeito a suas características físicas. Durante todo o texto o que diferencia os dois Sacis é que um é “negrinho” enquanto o outro é indígena. O saci “verdadeiro” é indígena, enquanto o negro é inventado. Essa afirmação de que o saci indígena é verdadeiro enquanto o saci não indígena é inventado, pode ser percebida como uma ação das forças centrípetas, uma vez que busca a manutenção do tradicional.

Aqui existe também uma busca pelo reconhecimento de que o Saci faz parte da cultura indígena. O autor não somente informa o leitor não-indígena sobre a existência do saci indígena como também quer convencê-lo de que este é o verdadeiro saci. Para o leitor indígena, o texto traz uma valorização da própria cultura. O diálogo aqui se dá na tentativa de que os enunciados sobre o saci de Monteiro Lobato sejam, de certa forma, substituídos pelos enunciados sobre o “Saci verdadeiro”

Como são na vida, esses diálogos interculturais não se dão sempre de maneira pacífica, pelo contrário, esses processos são conflituosos. Nas duas obras analisadas, esses conflitos aparecem nos personagens que estão no trânsito entre a cidade e a aldeia. Nas histórias de Olívio Jekupé, que estão em diálogo entre si e com a vida, encontramos uma reflexão que valoriza o diálogo intercultural, na medida em que vê a escola e os processos de letramentos como positivos para os indígenas, mas que, ao mesmo tempo, coloca certos limites para esses diálogos. A cidade em *Ajuda do Saci* não é vista como um lugar seguro, em *O Saci verdadeiro* a história do saci de Monteiro Lobato não pode ser vista como verdade.

Nessa discussão, ao olhar a partir da noção de signo ideológico, podemos compreender que um mesmo signo é carregado de valores de modos distintos em função das posições sociais e ideológicas dos sujeitos. Para Jekupé, Saci é um signo que pode se referir a uma verdade e a uma mentira, a algo bom e a algo ruim. A verdade, positiva, é o Saci indígena; A mentira, negativa, é o Saci representado na obra do Monteiro Lobato. Esses diferentes valores podem ser postos em questão a partir do lugar social de quem fala. Essa divisão bem marcada – Saci verdadeiro X

Saci inventado – pode decorrer do fato de a obra ser destinada ao público infantil, que requer delimitações entre certo e errado, verdadeiro ou falso.

É interessante lembrar que esses livros infantis têm no seu horizonte de interlocução crianças indígenas e não indígenas. Para as crianças, a discussão sobre haver um Saci verdadeiro e outro inventado pode levar à compreensão equivocada de que as culturas são puras, bem delimitadas, originais. Nesse sentido, a obra dificulta o diálogo intercultural e inviabiliza a perspectiva de hibridação cultural. Compreende-se o caráter didático da obra, mas nesse sentido a didatização pode gerar empobrecimento. Assim, do ponto de vista da formação docente para trabalhar com a literatura indígena, é relevante ressaltar que, em discussões em sala de aula, seria mais proveitoso discutir as possibilidades de relações entre os dois Sacis, a entrada do Saci negro e sua mudança (de um Saci que ajuda para um Saci que prega peças, que faz ações consideradas más) em função do diálogo cultural entre as culturas indígenas e não indígenas (afro-descendentes e brancas).

Desta forma, a partir dessa leitura das duas obras de Olívio Jekupé, que estabelecem relações com a vida de muitos indígenas brasileiros, pode-se refletir sobre o dialogismo que está presente em todos os momentos da linguagem em sociedade, observar os muitos enunciados que compõem as obras e o modo com que o autor, concordando ou discordando, responde a esses enunciados. Importante também observar que essas são vozes indígenas, mas não necessariamente todos os indígenas concordariam que exista um Saci verdadeiro e outro “inventado”. Na perspectiva dos diálogos interculturais, as diferentes vozes podem concordar entre si, discordar, se contrapor.

Os diálogos interculturais em *Sehaypóri- o livro sagrado do povo Saterê- Mawé*

Sehaypóri - o livro sagrado do povo Saterê - Mawé foi escrito por Yaguarê Yamã, descendente do povo Maraguá e do povo Saterê - Mawé, que além de escritor, é geógrafo, ilustrador e líder indígena do povo Maraguá. Nas palavras do autor, o povo Mawé é:

> um povo indígena heterogêneo originado do tronco Tupi, pertencente à etnia Tupi- Guarani. São trilíngues: falam o idioma nacional Saterê, o português (implantado pela sociedade dominante), além da língua geral, nhengatu, falada por parte dessa sociedade que, por estar há mais de trezentos anos em contato com os brancos, atualmente vive em estado de integração, o que lhe tirou muito de sua tradição. (p.15)

Já neste trecho, que informa o leitor sobre a realidade do povo Mawé, podemos perceber que o autor busca desconstruir estereótipos sobre os povos indígenas, uma vez que demonstra a heterogeneidade presente dentro de um dos mais de 300 povos indígenas brasileiros. O autor ainda atenta para o multilinguismo que constitui o repertório linguístico do povo Saterê e frisa que o português é falado não por escolha, mas por imposição, quando diz que português foi “implantado pela sociedade dominante”. Desta forma, ao mesmo tempo em que escreve em língua portuguesa, o autor apresenta resistência ao pertencimento a esta sociedade dominante que é falante de língua portuguesa. Curiosamente, a única língua escrita com inicial maiúscula é a Saterê, afirmado como idioma nacional do povo ao qual pertence o autor. Esta afirmação da língua Saterê como idioma nacional, pode estar relacionada ao fato de que as línguas indígenas são historicamente deslegitimadas pela sociedade, chamadas de dialeto e generalizadas como se existisse apenas uma língua indígena no Brasil; o autor, então se contrapõe a essa designação que subordina as línguas indígenas à língua portuguesa dominante e constrói um lugar de legitimidade para todas as línguas. No entanto, ainda é necessário observar que a língua Saterê é o idioma nacional. Nessa afirmação o escritor aponta para um posicionamento que ultrapassa a hierarquia entre as línguas; ele assume uma posição política e define esse povo como uma nação. Na condição de nação, tem suas próprias línguas. Por ser uma nação indígena dentro da nação brasileira, assinala a

presença da língua portuguesa como uma imposição desta nação brasileira no interior da qual está a nação do povo Mawé. Em virtude da relação entre esses distintos níveis de nações, adota-se também a língua nhengatu.

Podemos notar que o autor assinala que o povo Saterê Mawé “atualmente vive em estado de integração, o que lhe tirou muito de sua tradição”. A tonalidade de seu enunciado é carregada de lamentação decorrente do que o autor considera perda da tradição do seu povo. Em resposta a essa perda, o autor revela uma busca pela manutenção dessa tradição através dessa obra que registra e divulga a memória ancestral dos Saterê Mawé. Interessante observar seu ponto de vista. Para o autor, as transformações culturais em processo nesse contexto de “mais de trezentos anos em contato com os brancos” são consideradas apenas perda da tradição, sem se considerar que esse processo de hibridação gera novos elementos culturais.

A obra de Yaguarê tem características muito diferentes das obras de Olívio Jekupé, discutidas anteriormente. As obras de Olívio, que são destinadas ao público infantil, têm intenção de educar crianças indígenas e não indígenas, já a obra de Yaguarê possui outra intenção, outro querer dizer (por escrito registrar a tradição) , e é destinada a outro público leitor (jovens e adultos indígenas e não indígenas). Em *Sehaypóri, o livro sagrado do povo Saterê Mawé*, o autor traz os mitos, lendas e fábulas que dão origem ao pensamento e à religião do povo Saterê Mawé e que está registrado através de grafismos no remo sagrado. Nos processos de hibridação cultural, os textos do remo podem ser silenciados. A escrita em língua portuguesa garantiria a manutenção das narrativas, das tradições que, na visão do autor, estão sendo perdidas. O próprio autor diferencia esses três gêneros a partir da função que eles exercem na sociedade Mawé:

> Os mitos são as histórias mais importantes do Sehaypóri. Neles os Mawé depositam suas crenças, pois os mitos possuem algo que não está presente em nenhum outro gênero dessa literatura oral: eles revelam a realidade contida e explicam sua existência relacionada ao ato de bravura ou a perseverança de uma pessoa, originando assim rituais e cultos de personagens. Mesmo que a existência desses personagens não possa ser comprovada cientificamente ou por meios de documentação, a crença confere-lhes um caráter real, pois acredita-se naquilo que existe, mesmo que seja apenas imaginação ou crendice. (p.12-13)
>
> As lendas são compostas por cinco histórias, que não têm a pretensão de representar a verdade das coisas. Elas explicam, de forma simples, a origem

> dos Mawé e têm uma importância média dentro da tradição oral do povo. Elas foram contadas e criadas com esse intuito há centenas e centenas de anos, dando origem ou continuidade à literatura sonora da tradição Mawé.(p.13)
>
> As fábulas têm claramente um significado educacional. Elas mostram o quanto os homens podem aprender com os bichos, revelando os sentimentos humanos como forma de esclarecimento, como nas fábulas de outros povos. As narrativas Mawé não são diferentes, nem tem menos agilidade. Elas contribuem para a compreensão e o aprendizado da criança. (p.14)

Yaguarê, portanto, reescreve os mitos, lendas e fábulas presentes no remo sagrado em língua portuguesa para divulgar e registrar a cosmogonia do seu povo. Cada gênero tem uma função específica para o povo. Ao descrevê-los, o autor adota uma nomenclatura baseada na tradição não indígena de classificação dos gêneros. Nesse sentido, observamos na fala do autor marcas desse processo de hibridação vivido pelo povo, no qual ele se insere, mas que é visto como perda das tradições.

Para que possamos compreender a importância do Sehaypóri para o povo Mawé, Yaguarê traz no início do texto uma explicação do que é o Sehaypóri e de que modo ele guarda e guia a cosmogonia desse povo. Nas palavras de Yaguarê:

> Sehaypóri, na língua Saterê, significa literalmente “coleção de mitos”, que são as histórias, mitos e lendas gravadas no Puratig, remo sagrado e símbolo maior da identidade cultural do povo Saterê Mawé, que tem a forma de bastão e é ornamentado com grafismos que simbolizam o Sehaypori. Nesse instrumento estão registradas as histórias tradicionais da nossa nação, ao longo dos séculos. São pintados com as cores branca e vermelha - cores extraídas do barro-branco Taguatinga e das plantas urucum e jenipapo, respectivamente, cujas tonalidades realçam a importância de cada conto.
>
> **É um escrito tão importante quanto a bíblia para os cristãos ou a Torá para os judeus, pois orienta cada um que busca ajuda e conselhos**. Assim, os Mawé o definem como “Urutó’hary, Urutó ywot” (**“nosso avô, nosso pai**”), o livro da sabedoria, para ler e para crer; para entender o significado da vida humana e o significado mais profundo: o de ser Mawé. (YAMÃ, 2007, p.11. Destaques inseridos)

Já no início do livro, os diálogos interculturais se fazem presentes. O autor estabelece relações dialógicas entre o Sehaypóri e a bíblia e a torá, pois nele estão representadas, através de grafismos, toda a filosofia de mundo do povo Mawé. Neste momento, o autor dialoga com o seu leitor, indígena ou não indígena, aproximando as culturas religiosas indígenas, judaica e cristã. Este movimento é importante para que

o leitor compreenda os mitos e as lendas trazidas no livro como os fundamentos de uma religião, assim como acontece com a bíblia e o torá. Considerando a forte tradição judaico-cristã na qual estamos inseridos, que envolve a entrada de missionários cristãos junto a povos indígenas, o autor limita a comparação a esses paradigmas religiosos, que são os dominantes.

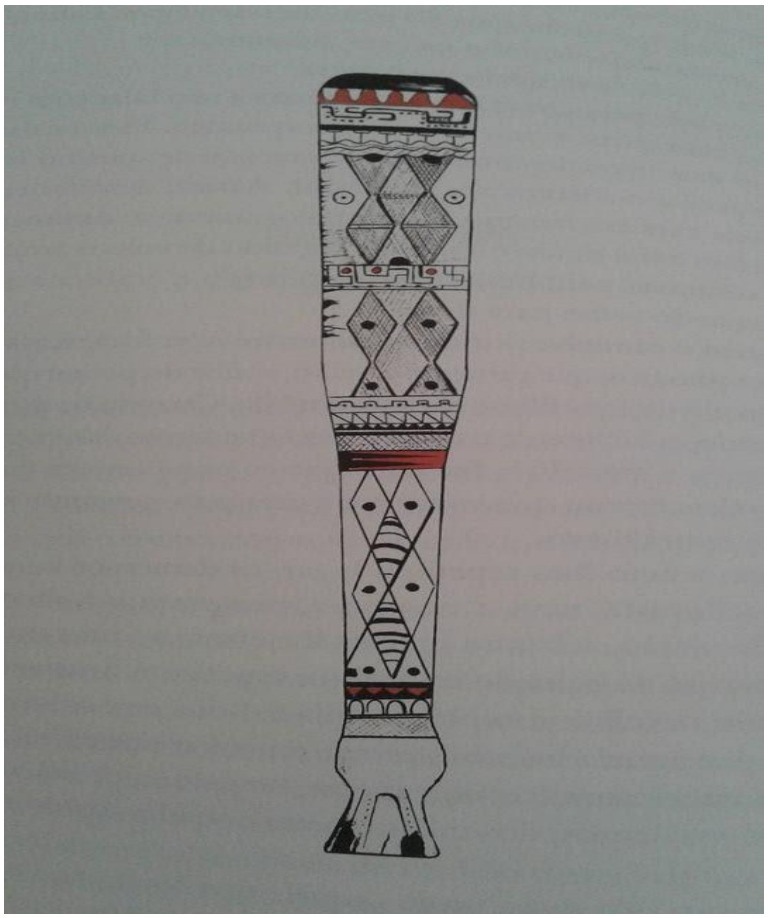
Também se pode compreender que, ao fazer essa aproximação, o autor está dizendo que, mesmo não estando registrado na escrita alfabética, o Sehaypóri está escrito com grafismos (outra linguagem); portanto, ao contrário do que se diz, os povos indígenas já possuíam um tipo de escrita muito antes de adquirirem a escrita alfabética em língua portuguesa. Nesse sentido, é possível relacionar esse grafismo, ilustrado por Yaguarê, ao signo ideológico de que tratam Bakhtin e Volochinov,. O grafismo, signo não-verbal, é carregado de ideologias, de valores, e, assim como acontece com a música ou uma peça teatral, estes significados presentes no grafismo não podem ser completamente traduzidos em forma de palavra (BAKHTIN,2013). O tratamento dado ao remo sagrado, “nosso avô, nosso pai”, revela muito da cultura dos Saterê Mawé e de outros povos indígenas, que veem nos seus antepassados a sabedoria do seu povo. Os anciãos são os conselheiros da comunidade, portanto, o remo sagrado é como um desses sábios anciãos, que através da contação de histórias, mitos e lendas, preserva a memória do seu povo.

Mais adiante no seu texto, o autor diz o seguinte: “Chamamos de literatura oral as histórias Mawé contidas no livro simbólico, escrito com grafismos, denominado Sehaypóri” (p.12) e que o remo sagrado é o “símbolo maior da cultura Mawé e arma de defesa da causa indígena”. (p.91) O grafismo é ora associado à escrita, ora associado à literatura oral, entendida esta como o espaço do registro de memória, função do “livro simbólico”. Essa “escrita” é arma de defesa. Nesta obra também a causa indígena precisa ser defendida de ataques; esses ataques podem ter como agentes as culturas religiosas judaico-cristãs. Em resposta aos livros sagrados de judeus e cristãos, o livro simbólico se constitui como arma de defesa.

A compreensão de que o registro escrito ou grafado é “uma arma de defesa” que vai ao encontro do pensamento de vários outros escritores e lideranças indígenas,

vai ao encontro de falas dos personagens de Olívio Jekupé – Vera e Karai – e de outros enunciados que serão mobilizados ao longo da análise. Essa percepção da escrita como arma de defesa surge do diálogo com o outro, do entendimento da dinâmica não-indígena, do contato com as diferentes memórias escritas. Essa memória escrita é apropriada e reconvertida pelo indígena para que também a cultura dele seja registrada, assim, ao mesmo tempo em que se utiliza uma técnica não indígena, afasta-se do outro (o não indígena) na medida em que se preserva e afirma a tradição do seu povo.

A obra de Yaguarê é composta também por grafismos e ilustrações feitas pelo autor, a ilustração abaixo é a representação do remo sagrado e seus grafismos:



Fonte: (YAMÃ, 2007, p.90)

Outras marcas de relações dialógicas estão presentes em alguns títulos das histórias trazidas por Yaguarê. Esses títulos muito se assemelham aos títulos ou temas que aparecem nos livros da bíblia cristã: A criação do mundo – “O gênese Mawé”; “O grande êxodo - A busca pela terra prometida dos Mawé”; e “A aliança entre os Mawé” são alguns dos títulos das histórias contadas pelo autor e que remetem aos livros de Gênesis e do Êxodo e à aliança que Deus faz com Noé, Abraão, Isaque e Jacó.

É importante destacar que embora os títulos façam lembrar os livros da Bíblia, “*Urutópiag, a religião dos Pajés e espíritos da selva”*, título dado a outro livro de Yaguarê, é composta pelos mitos e lendas do Sehaypóri, e existe desde muito antes da chegada dos europeus, portanto, o autor coloca esses títulos nas histórias para chamar a atenção do leitor para os diálogos entre as duas religiões, mas esses mitos Mawé não são, originalmente, baseados ou influenciados pela Bíblia cristã.

Na gênese Mawé:

> Tupana criou A’at, o Sol, e Yurupary criou Waty, a Lua. Esses astros representavam o temperamento e a personalidade de cada deus.
>
> Como esses astros não podiam se encontrar e nem conversar, os dois deuses criaram a Cobra-Grande, que de dia encontrava o Sol e à Noite acompanhava a Lua. A Cobra-Grande se relacionava com os dois astros e acabou engravidando, “porém não sabia quem era o pai de seu filho.” O sol e a Lua, “sentindo-se enganados, deixaram-na e subiram para o céu, para bem longe dela.”
>
> O tempo passou até que a grande serpente pariu dois gêmeos, Y’y’wató, o planeta das Águas, sem terra habitado por criaturas fantásticas; e Ywyka’áp, o planeta Terra, sem água, habitado por seres minerais. “Um dia Tupana resolveu unir os dois planetas.”
>
> (...) Logo os deuses incubiram o Sol e a Lua de iluminar o planeta nascido da união dos dois.

A Cobra-Grande, na mitologia Mawé, como vimos, foi quem gerou os dois planetas gêmeos que se uniram para se tornarem o planeta Terra. No Manifesto antropofágico, de Oswald de Andrade, que já foi citado neste trabalho, o autor escreve a seguinte passagem:

> “Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos touristes. No país da cobra grande.” (ANDRADE, 1928)

Como já foi dito, o diálogo intercultural entre indígenas e não indígenas é percebido também nas produções não indígenas. No Manifesto Antropofágico, são várias as referências feitas às culturas indígenas, uma delas é ao mito da Cobra-Grande, que faz parte da mitologia Mawé e, de formas singulares, de outros povos indígenas da Amazônia. Desta forma, o Manifesto pode ser visto como um enunciado que entra na cadeia de enunciados que é integrada também pelo livro de Yaguarê Yamã e com o qual o Manifesta dialoga: a cadeia dos enunciados indígenas relativos às crenças que orientam os povos indígenas.

A narrativa de Yaguarê muito se aproxima da narrativa oral, e, nessas narrativas da origem do mundo e dos seres que aqui habitavam e habitam, encontramos elementos que nos remetem às atitudes dos não indígenas para com o planeta. No trecho a seguir, vemos um desses casos:

> Os Encantados e seres fantásticos que habitaram o primeiro mundo prometeram não corromper o segundo mundo, como fizeram com o paraíso de Tupana. Eles mesmos quiseram protegê-lo. Mas o que fazer com os **novos seres que viriam**?
>
> - **Se poluírem as suas águas? Se poluírem o seu ar? Se removerem os seus minérios?**
>
> - Os guardiães dos minerais irão lançar suas forças avassaladoras e acabar com o segundo mundo!
>
> - **Não! Não podemos confiar tanto assim nos novos filhos da Mãe Terra que estão por vir e se chamarão humanos. Não podemos confiar tanto assim nesses habitantes que tentarão modificar tudo.**
>
> - Meus irmãos, sabemos que vocês não querem que aconteça o que aconteceu com o primeiro mundo, mas não se preocupem: enquanto esses novos habitantes, que dividirão com vocês o paraíso, o tratarem bem, ele continuará sendo a Mãe-Terra, que cuidará para que todos sejam felizes! **Porém, se agirem mal, se mexerem onde não devem, se destruírem a natureza, o paraíso voltará a ser Mói Wató Magkarú Sése, a mãe de todas as cobras, e mergulhará levando todos para as profundezas; e não haverá um terceiro planeta para habitarem!**
>
> **(Esse é um importante aviso dado pela sabedoria dos grandes pajés, gravado no remo sagrado Puratig, há centenas de anos, e que não deve ser esquecido por nós, habitantes da Mãe Terra.)** (YAMÃ, 2007, p.30-31. Destaques inseridos)

Devemos levar em conta que, embora o mito faça parte da tradição dos Saterê Mawé, as palavras parecem estar carregadas de valores contemporâneos com os quais Yaguarê dialoga. Esta narrativa, escrita em 2007, está orientada por toda a história do povo Mawé e dos indígenas brasileiros, está orientada pela consciência sobre o desmatamento e a destruição ambiental que vem acontecendo nos últimos anos, está orientada pelos muitos enunciados a respeito dessa temática ambiental com os quais Yaguarê teve contato. Nesse sentido, se pode compreender que a escrita dos distintos gêneros que o autor apresenta como sendo os gêneros do livro simbólico é entrecruzada pelas tonalidades valorativas desses encontros e enunciados contemporâneos vivenciadas por Yaguarê e, desde muito antes, pelo povo Mawé.

O aviso ou profecia, que segundo o autor fora dado há centenas de anos pelos grandes pajés, atualmente, está carregado de outros significados. O enunciado já não é o mesmo. Uma vez que reconhecemos que o desmatamento e a poluição são males trazidos pelos invasores, não indígenas, sabemos que esses novos seres que habitam a terra e que poderiam destruir o planeta são humanos, mas são humanos não indígenas, vistos como risco ao planeta, sobretudo, ao povo Mawé.

Na obra de Yaguarê, as histórias se passam no passado, visto que são mitos que fundam a religião dos Mawé, e os encontros interculturais que ocorrem com personagens se dão entre indígenas de diferentes etnias ou entre indígenas e encantados. Mas, durante a narrativa – a qual por si só já é construída num diálogo intercultural, visto que o autor escreve o que interpreta dos símbolos a partir do seu lugar contemporâneo de relação com indígenas e não indígenas –, encontramos marcas desses encontros, assim como acontece no trecho acima. O encontro dos Mawé com outros povos indígenas é descrito em alguns momentos da obra:

> Passaram pelos temidos e perigosos índios Muras. Confrontaram-se com um grande e belicoso exército da nação Munduruku que, naqueles tempos, se reuniam na foz do rio Abacaxis- a entrada do tão sonhado território do Mawé. (p. 67)

É interessante notar que o autor se refere de forma respeitosa aos Munduruku, reconhece-os como uma nação grande e poderosa, embora fique evidente que o relacionamento entre os Mawé e os Munduruku não é dos melhores. Os Munduruku se reúnem **“na entrada do tão sonhado território Mawé”,** desta forma, provavelmente houve uma disputa por essas terras entre esses dois povos, essas duas nações.

O diálogo ou a falta desse diálogo entre os Mawé e os Munduruku, povo que Yaguarê se refere como antigos inimigos do povo Mawé, é tema de um dos mitos presentes na obra intitulado “A origem do canto da Tukundera e um encontro com os Mundurukus.” O mito diz respeito a dois rapazes que foram para a mata caçar junto com seu pai; enquanto o pai ficou fazendo o tapiry, um abrigo para que eles pudessem passar a noite, os meninos foram em busca dos animais. Os dois rapazes encontraram dois Mundurukus e então aconteceu o conflito. Os Munduruku pegaram um dos meninos Mawé, o outro vendo a cena, acertou uma flecha em um dos Munduruku e salvou seu irmão que o segundo indígena Mnduruku conseguiu fugir. Porém, era certo que o rapaz que escapou voltaria para se vingar, mas desta vez a vítima foi o pai dos meninos que caiu no chão com uma “azagaia nas nádegas”, uma flechada que “**não foi para matar, mas, sim, para caçoar do velho**”. Cheios de vontade de vingança os dois rapazes foram atrás dos Munduruku e

> Mataram vários deles na hora e foram atrás daqueles que fugiram. Quando chegaram ao acampamento e se assombraram com o que viram no mukén:
>
> **Quartos de gente, retalhados e espetados como churrasco no meio do terreiro**. Um deles pegou com a mão um filé gordo em banha. Quando encostou na carne, esta, de tão quente, queimou a mão dele, e ele gritou:
>
> -Terererê...
>
> Terererê...
>
> Panapanéra!
>
> Daí surgiu o canto da Tukandera. (YAMÃ,p.102. Destaques inseridos)

Neste trecho, fica perceptível que existiram ou ainda existem conflitos entre os Mawé e os Munduruku. No início do livro, o autor introduz os mitos sagrados como verdades que regem o pensamento do seu povo. Este mito, assim como algumas passagens da Bíblia, revela desentendimentos entre povos e culturas distintas. Essas histórias, sem que haja uma reflexão sobre o contexto em que se passou, sem uma problematização, podem reforçar os conflitos e dificultar que o diálogo intercultural aconteça.

É importante que nós leitores façamos o movimento alteritário para que possamos olhar este mito não com olhos julgadores, mas pensando nos povos antigos, seus antigos costumes e modos de perceber a morte. Quando o autor escreve que flechada "**não foi para matar, mas, sim, para caçoar do velho**", o autor traz à tona o pensamento ancestral que honra a morte de um guerreiro, mais vale morrer lutando contra o inimigo do que ser humilhado por ele.

Sabemos que muito mudou na cultura desses povos indígenas, conflitos como este retratado no mito do povo Mawé já não acontecem ou quase não acontecem entre povos indígenas brasileiros, porém os conjuntos de valores sobre o outro que traz este mito fazem com que o estranhamento permaneça entre os povos e dificulte o diálogo intercultural.

Em relação a esta obra, então, podemos ressaltar que os diálogos interculturais, foco desta análise, a constituem internamente a partir das narrativas nas quais personagens/sujeitos indígenas de distintas etnias se encontram e dialogam entre si. Esses encontros não são sempre harmoniosos, pacíficos, uma vez que os diferentes povos indígenas estabeleciam entre si distintos tipos de relações: pacíficas, harmoniosas, conflituosas, violentas, de desconfiança etc. Na narração/escrita dos mitos, fábulas e lendas, ao tratar dessas relações entre indígenas, o enunciado dialoga com e integra a cadeia de distintos enunciados constitutivos dessas relações interculturais entre indígenas.

Além disto, o autor escreve a partir de suas experiências/vivências de relações entre indígenas apenas e entre indígenas e não indígenas. Essas vivências do autor orientam a interpretação dos símbolos e a escrita das fábulas, mitos e lendas.

Essas outras relações interculturais também contribuem com suas tonalidades valorativas no decorrer da obra. O projeto de dizer que orienta a escrita do livro é a “reescrita” verbal do texto não verbal, de caráter religioso, que narra e explica o mundo para os Mawé e que ensina sobre como esse povo deve pensar e agir no mundo. Esse projeto integra distintas cadeias de enunciados, de modo que estabelece diversas relações dialógicas marcadas por diálogos interculturais, especialmente porque o autor escreve para indígenas, com a finalidade de manter a tradição, que ele reclama em parte perdida, e para não indígenas, com a finalidade de apresentar e partilhar com eles o texto sagrado, valorizando os saberes e visões de mundo indígenas.

Diálogos interculturais em *Metade cara, metade máscara*

Metade cara, Metade máscara foi escrito por Eliane Potiguara, escritora indígena do povo Potiguar, formada em Letras (português-literatura) e fundadora da Associação Grumim (Grupo Mulher- Educação Indígena). Em 1988, foi considerada Mulher do ano pelo conselho de mulheres do Brasil e, além disso, Eliane teve seu livro *A terra é mãe do índio* (1989) premiado pelo Pen Club da Inglaterra.

A obra que será analisada neste trabalho, *Metade cara, Metade máscara*, foi publicada em 2004 e alguns trechos da obra estão disponíveis na internet na página "Literatura indígena: um pensamento brasileiro". Em prosa e poesia, Potiguara retrata, de modo a refletir e refratar (BAKHTIN,2011), a realidade dos povos Indígenas e, principalmente, das mulheres indígenas, através de relatos autobiográficos que se mesclam à história de um casal indígena, Jurupinga e Cunhataí e à poesia de Potiguara. *Metade cara, metade máscara* traz uma escrita plural, que pode ser pensada como indígena e indigenista, feminina e feminista.

Para esta análise, meu foco está predominantemente nas poesias presentes na obra de Potiguara. A obra é constituída por distintos gêneros, alinhavados pela narrativa autobiográfica. É uma obra destinada a adultos, mais especificamente mulheres. Em muitos momentos, a interlocução principal é com as mulheres indígenas. Uma vez que tenho como possíveis interlocutores professores interessados em trabalhar com a literatura indígena na escola, acredito que a poesia possibilita que os(as) professores(as) façam uma melhor aproximação pedagógica.

No prefácio da obra, Graça Graúna nos diz que:

> O espaço de multissignificação que é "Metade Cara, metade máscara" sugere um conjunto de vozes tecido à luz do conhecimento ancestral, das tradições indígenas e, ao mesmo tempo, revela a estreita relação entre mito e poesia, história e memória, lugar e nação, identidade e alteridade. (GRAUNA, 2004 , p.17)

Os sete capítulos do livro se complementam na apresentação da trajetória que percorrem os povos indígenas, uma trajetória inacabada que vê na resistência a sua esperança. Violência, dor, identidade, a voz das mulheres indígenas, ancestralidade e resistência são temas abordados ao longo desta “crítica-escritura”, classificação dada por Graúna ao texto de Potiguara. Sobre a escrita de Potiguara, podemos dizer que é uma escrita autobiográfica que carrega consigo as vozes de muitos povos indígenas. Mais uma vez, a escrita em língua portuguesa, e não qualquer língua portuguesa, é apropriada pela indígena como porta-voz do seu povo.

O sentimento, de não pertencimento é evidenciado pela autora durante toda a obra. Desta forma, para iniciar nossa reflexão, trago o poema “Agonia dos pataxós” que faz parte da obra e do qual este sentimento é tema:

> Às vezes
> Me olho no espelho
> E me vejo tão distante
> Tão fora de contexto!
> Parece que não sou daqui
> Parece que não sou desse tempo.

O espelho, um dos objetos que foram trazidos pelos invasores, utilizados para se aproximar de e escravizar indígenas, revela, na poesia de Potiguara, um não pertencimento, um sentimento de não pertencimento da narradora. O texto parece tratar das diferenças entre o não indígena e o indígena, que ao se olhar no espelho se vê “tão distante”. A partir desta leitura ainda podemos refletir sobre a realidade dos indígenas antes e depois da colonização, que 500 anos atrás fez com que esses povos passassem de moradores dessas terras a povos “anexados” (BANIWA, 2016) e, portanto, “fora do contexto”.

Em vários momentos do livro, Potiguara reclama que as vozes e as histórias das mulheres indígenas sejam ouvidas; a cara de índia deve ser vista, e as histórias dela deve ser narradas. E nesse sentido que é feito um chamamento à mulher indígena para que se diga, se pense. Nesse sentido, é possível assinalar que a principal interlocução que a autora estabelece é com as mulheres indígenas:

Vem, irmã
Liberta tua alma aflita
Liberta teu coração amante
Procura a ti mesma e grita:
sou mulher guerreira!
Sou mulher consciente (p.77).

A busca por reconhecimento da identidade das mulheres indígenas, tanto na comunidade não indígena como na comunidade indígena, é uma das grandes lutas de Potiguara. No poema e na vida, a violência dos colonizadores transformou os cânticos das mulheres indígenas, mães do povo brasileiro, em gritos de guerra. A escrita de Eliane Potiguara é um desses gritos que busca a representação da mulher indígena e preservação da cultura e dos direitos indígenas.

Nesse sentido, a autora denuncia o abandono das mulheres indígenas que geraram o povo brasileiro e que hoje estão sozinhas: foram abandonadas por outras mulheres não indígenas e pelos indígenas. Essa denúncia pode ser melhor percebida no poema intitulado “A denúncia”:

Ó mulher, vem cá
Que fizeram do teu falar?
Ó mulher conta aí...
Conta aí da tua trouxa
Fala das barras sujas
Dos teus calos na mão
O que te faz viver, mulher?
Bota aí teu armamento.
Diz aí o que te faz calar...
Ah! Mulher enganada
Quem diria que tu sabias falar!

Neste poema, Eliane parece querer reanimar uma antiga amiga, uma mulher que foi enganada e que agora sofre trabalhando sem ter direito algum e longe das suas raízes, mais uma vez trazendo à tona o sofrimento de muitas mulheres indígenas. Potiguara quer que esta mulher, que já não tem forças para falar, que não tem sonhos, escancare a sua história como uma forma de luta pela libertação. Assim como os outros escritores indígenas cujas obras analiso neste trabalho, Eliane vê na escrita uma arma. Durante toda a obra, busca “recrutar” as mulheres indígenas para se fazerem ouvidas na sociedade através da escrita ou da oralidade. A escrita e a oralidade são vistas como arma. A autora quer que as mulheres contem suas histórias, seus sofrimentos e que busquem reconhecimento através da narração de suas

histórias.

Neste trabalho, estamos refletindo sobre os enunciados, que são sempre vindos de outros enunciados e pensados em relação ao seu interlocutor, desta forma, estamos pensando em relações dialógicas, estamos pensando o enunciado dentro de uma cadeia enunciativa. Na poesia de Eliane Potiguara, esses enunciados anteriores são quase que explicitados. Cada poesia da autora parece uma batalha, sendo ela a guerreira que luta para que seu povo seja protegido.

Esse tom de luta nas poesias-respostas de Eliane, pode ser percebido no poema "Na trilha da mata", no qual a escritora critica a falta de reconhecimento da literatura indígena:

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

O trecho diz respeito à escrita de Potiguara, que, sob certo aspecto, está menos preocupada com a forma do que com o que é dito. Mas o poema ainda trata dos dizeres da academia e de leitores que julgam o texto indígena menor, não literário. O discurso citado está presente no texto de Eliane quando diz: "não me importo/ se **dizem** que não trabalho", a voz do não indígena pode ser reconhecida neste enunciado, a voz de Reinaldo Azevedo e de tantos outros que compartilham da visão estereotipada e etnocêntrica de que indígenas não produzem nada é trazida pela autora neste momento.

A autora demonstra que tem o conhecimento da teoria literária, ela, que cursou letras, sabe muito bem o que são versos, rimas e redondilhas, assim, é possível mais uma vez perceber o diálogo intercultural e aquilo que não se deixa ser hibridado no pensamento da escritora, que mesmo tendo o conhecimento do não indígena, escolhe fazer poesia a seu modo, mais próximo do modo como se faz na

tradição indígena.

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

Eliane traz consigo a cosmogonia indígena, que vê a vida de outra maneira, menos preocupada com normas e convenções do que com as experiências vividas. É na trilha da mata que a vida e a poesia acontecem. No poema "Invasão", Potiguara protesta:

> Quem diria que gente tão guerreira
> Fosse acabar um dia assim na vida
>
> Quem diria que viriam de longe
> E transformariam teu homem
> Em ração para rapinas.
>
> Quem diria que sobre os escombros
> Te esconderias e emudecerias teu filho- fruto do amor.
>
> Cenário macabro te é reservado.
> Pra que lado tu corres,
> Se as metralhadoras e catanas e enganos
> Te seguem e te mutilam?
>
> É impossível que mulher guerreira
> Possa ter seu filho estrangulado
> E seu crânio esfacelado!
>
> **Quem são vocês que podem violentar**
> **A filha da terra**
> **E retalhar suas entranhas?**
> (Destaques inseridos)

O texto assinala a indignação da autora e a denúncia feita em relação aos invasores, que violentaram e continuam violentando os povos indígenas, em especial

as mulheres indígenas, “filhas da terra”. Potiguara retrata o sofrimento das mulheres que perderam seus maridos, das mães que perderam seus filhos, que para evitar a escravidão de suas crianças acabam tirando-lhes a vida. Nessa parte do texto, o diálogo é com a leitora indígena, o “tu” para quem se dirige o texto. Nesse diálogo com a mulher indígena, enunciados anteriores que historicizam/narram (enunciados indígenas e não indígenas) as mortes violentas que dizimaram povos indígenas inteiros são recuperados. A autora responde a esses enunciados em diálogo com as mulheres indígenas e o faz a partir da pergunta: como pode um povo guerreiro ter sofrido toda essa violência? Essa pergunta, por outro lado, mobiliza um outro conjunto de enunciados: aqueles que dizem que os indígenas são guerreiros. Nesse sentido, a autora estabelece, no interior do seu texto, relações dialógicas entre enunciados indígenas que tratam da força e da garra dos povos indígenas e enunciados indígenas e não indígenas que tratam da violência sofrida.

E ao final do poema, Potiguara questiona, “Quem são vocês que podem violentar/ A filha da terra/E retalhar suas entranhas?”, a pergunta parece estar sendo feita ao não indígena. A provocação faz com que o leitor se movimente, e se perceba em relação ao indígena. O leitor, portanto, sai da sua zona de conforto e precisa se posicionar em relação à escrita de Potiguara.

Outro texto que dialoga com e provoca o leitor não indígena é “Oração pela libertação dos povos indígenas”, no qual a autora dialoga com a oração Ave Maria.

> Rogai por nós, meu Pai-Xamã
> Pra que o espírito ruim da mata
> Não provoque a fraqueza, a miséria e a morte.
> Rogai por nós – terra nossa mãe
> Pra que essas roupas rotas
> E esses homens maus
> Se acabem ao toque dos maracás. (...) (p.36)

A relação com a oração tão conhecida pelos cristãos católicos é feita com a intenção de chamar a atenção dos não indígenas para as religiões e para as causas indígenas, muitas vezes esquecidas por quem muito ora. Nesta oração, ao mesmo tempo em que se apropria de expressões da oração Ave-Maria (rogai por nós) , a oração está sendo negada pela autora, que pede proteção ao Pai-Xamã e à mãe

Terra. Em relação ao diálogo com o/a leitor/a não indígena, a posição da autora se encaminha para a contraposição à prática colonizadora catequista. Em relação ao/à leitor/a indígena, por outro lado, parece haver um tom de crítica: nós, indígenas, temos nossos próprios espíritos a quem recorrer, não é necessário recorrer aos santos cristãos católicos. Nesse sentido, a oração dialoga com o processo de dominação colonial católico e se contrapõe a ele, mas também pode ser vista como uma crítica mais ampla à entrada de qualquer cristão no meio indígena e da adesão indígena a essa perspectiva religiosa. Desta forma, o texto da autora aponta para relações dialógicas entre enunciados indígenas e não indígenas que configuram diálogos interculturais.

Ao mesmo tempo em que se utilizam elementos da cultura não indígena, o que caracteriza um processo de hibridação, a autora, que, com já foi dito, está no limiar entre as duas culturas, nega o seu pertencimento à cultura não indígena, o que resulta em uma sequência de protestos e denúncias contra o não-indígena, mas que se mesclam a um ideal de unificação dos indígenas. Nesse sentido, seu texto provoca e mobiliza diálogos interculturais.

Metade Cara, metade máscara é um livro que como já foi dito, é escrito em primeira pessoa, que mescla ficção e autobiografia, assim como o livro *Todas as vezes que dissemos adeus*, que será analisado a seguir. Nas narrativas autobiográficas, essas forças centrípetas e centrífugas podem ser percebidas de maneira mais clara, uma vez que temos conhecimento apenas dos conjuntos de valores dos autores, que é claro, trazem outras vozes para o texto. Segundo Bakhtin:

> Os valores biográficos são valores comuns na vida e na arte, isto é, podem determinar os atos práticos como objetivos das duas; são as formas e os valores da estética da vida. (Bakhtin, 2011, p.140)

No trecho a seguir, podemos perceber a presença dessas outras vozes no texto de Potiguara, mais uma vez, a autora responde e critica o posicionamento de muitos não indígenas ao mesmo tempo em que chama atenção para práticas indígenas:

> Atualmente, com o peso da comunicação em massa, muitas meninas e

> adolescentes querem projetar-se nos louríssimos símbolos sexuais das grandes redes de televisão, atual modelo de beleza brasileira que deixa os homens enlouquecidos e supérfluos É o que acontece com centenas de mulheres indígenas que se dirigem aos grandes centros urbanos como Manaus, Belém, Boa Vista, Recife, Brasília , Rio de Janeiro e demais capitais do Brasil. Muita gente desatenta pode criticar, conduzindo seu raciocínio para um julgamento injusto e intolerante, como do tipo: "Essa população, então, não preserva mais seus valores, já querem o mundo da sociedade envolvente!" O sistema político, que deveria garantir o direito territorial dos povos indígenas , a preservação cultural e sua dignidade, nada faz. Entra governo e sai governo e as terras indígenas não são prioridades e tampouco os direitos constitucionais e imemoriais desses povos são considerados. (p.30)

Mas esta resistência não é vista de maneira simples pela autora, que sobre a sua própria experiência de mulher que está na fronteira, no interstício, problematiza:

> Reencontrarmo-nos com nosso ser selvagem, com nossa intuição, com nosso ser sutil, com nossos ancestrais, com nossa força interior, é um desafio diário, principalmente quando a força externa impõe condicionantes sociais, psicológicos, político-econômicos maléficos, que lançam as sementes da enfermidade da alma e que lá na frente se transformam em enfermidade de mente e do corpo. Nosso corpo pode estar doente, porque nossa alma está. E temos que buscar a cura do espírito, a cura do anima. (p.57)

Nesse sentido, o diálogo principal da autora parece voltar-se para as mulheres indígenas, mas, nesse diálogo, responde a enunciados anteriores não indígenas e indígenas. Esse enunciado (livro) de Potiguara é um chamamento às mulheres indígenas para que se posicionem em relação às religiões não indígenas, à comunicação de massa, à própria tradição indígena no que se refere ao ser mulher indígena hoje no Brasil. Nesse chamamento, ao dialogar com outros enunciados indígenas e não indígenas, a autora provoca relações dialógicas e diálogos interculturais no seu texto.

.

Diálogos interculturais em *Todas as vezes que dissemos adeus*

> (...)Graças a proteção dos Espíritos Ancestrais, e a nossa luta através da resistência cultural, temos nos mantido. Meus Espiritos Instrutores (os Tamãi) empurraram-me na boca do jaguar, essa yuaretê chamada metrópole, como prova, **para que aprendesse e comesse da vossa língua e cultura;** se viesse a resistir. Foi **assim que comi o pão que a civilização amassou. Sobrevivi**. **Por isso, devorei o cérebro de vosso conhecimento**. Agora, os Tamãi deram-me a incumbência de contar essa trajetória e de revelar alguns mistérios da tradição milenar ensinada pelos antigos, os que aqui habitavam desde sempre. Firmei o compromisso de traduzir da vermelha escrita-pintura de meu corpo para o branco corpo desta pintura-escrita. Cumprindo a tarefa nesse relato, para tingir o que até então no mundo tem parecido intingível, a mistura do vermelho sobre o branco resultando na cor da vida. (p.8)

A ressignificação da antropofagia, que fora tratada no capítulo anterior, é evidenciada nas palavras de KaKa Werá Jacupé, quando diz que comeu a língua e a cultura dos não-indígenas e devorou "o cérebro do vosso conhecimento", para que assim pudesse dialogar com os não indígenas e indígenas e ensinar-lhes os conhecimentos dos povos indígenas e seu antepassados.

Todas as vezes que dissemos adeus (1994) traz a trajetória do autor, Kaka Werá Jacupé, um indígena txucarramãe, que, após sua aldeia ser invadida[9], passou a viver com os Guarani, na aldeia Krukutu. Kaka narra alguns episódios e aprendizagens que teve nas suas passagens por aldeias de parentes e nos centros urbanos, o livro é destinado a leitores indígenas e não indígenas e trata das situações vividas pelo indígena no transito entre cidade a aldeia.

Kaka narra uma viagem que fez para realizar uma dança sagrada que simboliza a união e o perdão entre os povos e o pedido de perdão à mãe Terra, no Vale do Anhamgabaú, em São Paulo, a pedido de espíritos ancestrais. Ao narrar a saga, o autor nos mostra um pouco do pensamento dos txucarramãe e dos guarani, das suas angústias e da sua luta.

---

[9] O autor não nos dá mais informações sobre o ocorrido.

As aprendizagens de Kaka se deram por meio de diálogos que teve com pessoas de diferentes origens e com diferentes conjuntos de valores, portanto, se deram nos diálogos interculturais. Em cada diálogo, Kaka tira uma lição que muda a sua compreensão do mundo e das pessoas, mas muda, principalmente, seu olhar para o outro. Nesse sentido, é possível observar aquele enriquecimento de que fala Janzen (2005) a partir do Círculo de Bakhtin. Nas relações de alteridade, o diálogo com o outro gera movimentos de empatia. O retorno ao próprio lugar promove o retorno à exotopia, mas quando desse retorno já não se é o mesmo; o sujeito volta enriquecido, pois pode olhar pra si mesmo a partir dos olhos do outro e pode voltar a olhar o outro com outro olhar, uma perspectiva mais ampla, mediada por outras possibilidades de ver o outro e de se ver.

Ao final da leitura, a impressão que fica é a de que a narrativa, assim como a dança realizada por Kaka, busca a união e o perdão entre os povos. Entretanto, embora o autor esteja buscando união e perdão, ele não deixa de fazer críticas ao modo de vida não indígena, que destrói a natureza e que é capaz de massacrar povos indígenas por ganância e preconceito. Essas críticas aparecem sempre através de comparações entre os valores dos povos indígenas e não indígenas.

No início da obra, no capítulo “Antes do tempo tecer sua plumagem”, Kaka narra o episódio em que foi nomeado como Kaka Werá Jecupé

> - Teu nome nandeva...
> Pôs a mão na minha cabeça, soprou a fumaça do petenguá, derramou agua com saradas ervas...
> - Werá Jecupé...
> Arrepiei-me.
> -Não é mais um apelido, Ka-ka Txukarramãe. Espere e virá a confirmação. Kaka Werá Jecupé.
> Apontou a direção de onde viera o nome.
> O sol encheu meu novo corpo. (p.13)

O autor, neste capítulo, ao mesmo tempo em que se aproxima do leitor falando de si, introduz a esse leitor um pouco da cosmogonia guarani, deixando claro que os nomes, para esses povos indígenas, são sagrados e dizem muito sobre o caminho que será percorrido pela pessoa. Este episódio também serve de introdução ao próximo capítulo, intitulado “A alma do nome”, no qual o autor relata uma situação

vivida pela sua família ao chegar em São Paulo:

> Ao chegarmos e habitarmos entre os guaranis, em São Paulo, a cidade acabou pedindo o nome do pai e dos guaranis em troca de sobrevivência. Disseram que sem nome e número civilizado não se existia. Então, o que éramos?; éramos apenas, não existíamos. Ficamos muito tempo sem existir até faltar água e recursos da mata e precisarmos trocar com os civilizados meios de sobreviver. (p.16)

A chegada à cidade gera estranhamentos na família de indígenas. Nas palavras do autor, a "civilização" requer práticas muito específicas e distintas das suas práitcas indígenas. Nesse sentido, as diferenças culturais são tão marcantes que não deixam que o diálogo aconteça. A menos que os indígenas passem a ter documentos, para os não indígenas, eles não são ninguém, não para eles condições de existência; existência aqui no sentido de inserção/participação em um corpo social. A civilização, que gera uma sociedades de direitos e deveres, restringe os modos de participação. Na cidade, a escrita, o registro, é que te faz existir perante a lei; a escrita dos documentos, que dão condições mínimas existência. Essa prática se opõe às vivências de Kaka e sua família, que, na aldeia, existia através da oralidade, dos significados de seus nomes perante a aldeia e as entidades divinas. Essa experiência é marcada por relações interculturais, e as práticas culturais dos indígenas são transformadas pelas práticas não indígenas.

Assim como nas narrativas de outros autores, a ida à escola não é deixada de lado na narrativa de Kaka. Como acontece com os personagens de Olívio Jecupé, a escrita encantava Kaka; este encantamento e as diferenças culturais percebidas na escola estão registradas no trecho abaixo:

> Um dia, sem mais nem por quê, uma senhora convencera meu pai a matricular-me na escola que se instalara morro abaixo, de nome Professor Manuel Borba Gato.
> Não quis.
> **O pai me disse que era uma maneira de nos defendermos. Perguntei o que era escola. Me respondeu que era um lugar onde se riscava com traços o que se falava, mesmo que se passassem sóis e luas. Isso me deixou fortemente encantado.**
> "Poe o menino na escola", dizia a senhora.
> Não quis.
> (...)
> **Mas aquela estória de um lugar onde se aprendia a riscar com traços o que se falava me deixava muito pensativo. Como é que podia isso?**

> Fui.
> No começo não se importavam que eu andasse pela escola descalço e sem camisa , mas com o tempo exigiu-se uniforme (...) Ganhei a roupa completa. **Todo o dia chegava até o portão somente de calção, do lado de fora punha o resto, a mim era impossível andar mais de cinco quilômetros com aqueles tecidos apertando o corpo e os pés presos, isolados do chão, pelos sapatos.** (p.21. Destaques inseridos)

As renegociações culturais/diálogos interculturais são evidenciadas/os quando, na escola – que leva o nome de Manoel Borba Gato, homem que matou e escravizou milhares de indígenas entre os anos de 1640 e 1710 –, se aceita de início que o menino vá sem uniforme, e, depois exige o uso do uniforme. Kaka passa a atender as normas da escola vestindo o uniforme, mas negocia com a cultura do outro na medida em que escolhe ir para a escola do modo como vive na aldeia, e quando chega à escola, lugar que ele reconhece como o espaço do outro, veste o uniforme. A negociação cultural não quer dizer aceitar tudo que é imposto pela outra cultura; negociar é fazer trocas, é estar em um movimento em que ambas as partes cedem espaço para que seja possível a convivência entre as duas culturas. No entanto, a escola é o espaço principal das forças centrípetas. Embora “aceite” inicialmente o aluno com suas práticas culturais, logo retoma o processo de homogeneização, exigindo o uniforme. Kaka se submete a esse processo apenas em parte, apenas no espaço restrito da escola. No diálogo intercultural que se trava, não se submete totalmente às forças centrípetas.

Assim como diz Garcia Canclini, “nem tudo pode ser hibridado”. Um desses casos pode ser percebido no relato de Kaka:

> Participava do ritual. Cantava-se o hino da **bandeira verde e amarela** que erguíamos todos os dias no centro do pátio, e ao fim íamos pelos corredores em marcha até a sala de aula. (p.22. Destaques inseridos)

Neste trecho, quando diz que “cantava-se o hino da bandeira verde e amarela”, Kaka indica que aquela bandeira não simbolizava a nação à qual prestava sua lealdade. Não chega a afirmar uma nação indígena, como fez Yaguarê Yamã, mas assinala seu não pertencimento àquele grupo, àquela prática. Aquele ritual e aquela bandeira não tinham o mesmo significado, não carregavam os mesmos valores que

parecia terem para os demais. Ao não se identificar com a bandeira, Kaka afirma seu pertencimento ao povo Guarani.

As forças centrípetas (exigência dos documentos e uniforme, hino da bandeira) e centrífugas (não uso do uniforme fora da escola, não pertencimento à nação simbolizada pela bandeira), presentes em todo enunciado, na narrativa de Kaka tornam-se muito evidentes, na escrita em primeira pessoa, que deixa transparecer as impressões do passado e do presente.

Desta forma, uma obra sempre é fruto das impressões do passado, em *Todas as vezes que dissemos adeus,* o autor narra episódios vividos no passado, mas com um olhar do presente sobre esses episódios, como acontece na seguinte afirmação:

> Ali para mim começava a única coisa mágica: os riscos, os traços, as sílabas, os sons correndo os riscos: a oração. (p.22)

Neste momento, além de narrar acontecimentos, o autor está descrevendo sentimentos da infância a partir de um olhar já adulto. Ao enfatizar que a escrita era a única coisa mágica, mais uma vez o autor está afirmando a sua identidade de garoto indígena orgulhoso de sua cultura. O encantamento de Kaka pela escrita, pela cultura do outro, naquele primeiro momento, se deve antes de tudo, ao seu pertencimento e identificação com a narrativa indígena, ao seu interesse pela possibilidade de unir arte e memória. Nesse sentido, Jecupé ressalta o diálogo intercultural que integra os discursos que o constituem como sujeito. Esse diálogo se realiza no interior de processos de hibridação, de aspectos que se hibridam e que se recusam hibridar.

> **Quando a mãe se deu conta, tinham roubado a minha alma. Ficara presa no pedaço de papel, dividida, preta e branca e sem som, em um documento chamado caderneta escolar. "Anguery, mi tã já jucá anguery", comentou o cacique Capitão Branco, " Espíritos ladrões, roubaram a alma do menino, para matá-la", era o que dizia.** A mãe tremeu de susto. Brigou com o pai. Eu lhes disse que, além disso, **a professora me levou para tirar escritos que marcassem o dia em que eu nascera. " foi na lua nova", eu disse**, e colocou; ela falou que iriamos precisar fazer uma grande viagem.
> **O pai descobriu que invés do apelido Kaka-txai-jé Tukarramãe ela colocara o nome do filho que morrera.** A mãe tirou-me da escola e bateu no pai com borduna de caçar cateto e fez ele ir até lá pedir meu espírito de volta. A professora chorou muito, mas aqueles documentos ficaram marcados

> com a alma do nome de seu filho recém-nascido e morto. (p.22. Destaques inseridos)

Neste trecho da narrativa, as visões de mundo dos pais de Kaka e da sua professora entram em conflito. Parece haver um completo estranhamento entre culturas muito distintas. Esse completo estranhamento pode inviabilizar o diálogo intercultural (JANZEN, 2005), de modo que ocorre o afastamento entre os sujeitos nesse processo, marcado, no texto, pela escolha da mãe de retirar o menino da escola. O movimento de retirada do menino da escola é uma tentativa de evitar que o espírito de Kaka fosse perdido em meio à outra cultura. Agem aqui forças centrípetas, que tendem à manutenção da cultura, ao isolamento entre culturas. Essa manutenção da cultura aponta para uma visão tradicional de cultura, monolítica.

Além disso, a importância do nome para os povos indígenas, e para o povo de Kaka mais especificamente, é evidenciada, quando a professora muda o nome do menino, apagando seu nome indígena e legitimando apenas o nome em português; assim, é como se estivessem arrancando a sua identidade, o seu espírito.

Outro momento interessante da obra é o momento em que Kaka, desta vez, sozinho, vai para São Paulo, e narra a sua percepção daquela realidade com as seguintes palavras:

> Com o tempo passei a andar pelas largas trilhas da cidade chamadas avenidas. Percorri suas florestas de aço e comi de seus frutos artificiais para descobrir os brasis. Nos asfaltos por onde andei, se plantado, nada dá. Provei do bom e provei do ruim. Conheci uma qualidade de caciques, que põem gravatas como na minha época de estudante e que, como dizia um antiquíssimo e histórico escrivão, andam deveras desavergonhados. Eles tem requintes na fala, vivem dela. E o jaguar no coração. (Sim, o jaguar que devora tudo que seja contrário ao seu único olho, cego. O que grunhe ganância) E acabei por descobrir que muitos deles eram a causa do extermínio do meu povo. (p.27)

Neste trecho, o autor está parodiando a famosa Carta de Pero Vaz de Caminha endereçada ao Rei de Portugal, na qual o escrivão descreve, a partir de uma visão etnocêntrica, as terras de Pindorama e as pessoas que aqui viviam. Kaka, no mesmo tom, descreve as impressões que teve ao chegar em São Paulo. O autor,

portanto, quase 500 anos depois está respondendo ao enunciado de Caminha, usando o mesmo ritmo de escrita para demonstrar as diferenças entre o modo de vida na aldeia e na cidade, as diferenças de visões e de referenciais valorativos.. É importante destacar que o autor, quando parodia a carta, está presumindo que seu leitor tem conhecimento daquele enunciado, tanto que ao referenciá-lo, não diz o nome do escrivão, pois supõe que o leitor já o saiba.

O trecho "como dizia um antiquíssimo e histórico escrivão, andam deveras desavergonhados" se refere ao modo como Caminha relata a nudez dos indígenas quando diz que "a*ndam nus sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma cousa de cobrir nem mostrar suas vergonhas e estão acerca disso com tanta inocência como têm de mostrar no rosto".* Jecupé tinge de outras tonalidades, de outros valores, a palavra "desavergonhados". Desavergonhados são esses que, embora estejam vestidos, têm práticas éticas e políticas questionáveis. A falta de vergonha se torna característica dos homens de gravata, políticos e empresários que colaboram para que o massacre dos povos indígenas aconteça por ganância e egoísmo..

As forças centrífugas e centrípetas que se contrapõem e se encontram, portanto, são percebidas no enunciado de Kaka através da ironia das suas palavras. O estranhamento cultural presente nas palavras de Caminha, 500 anos atrás, é devolvido por Kaka. Desta forma, podemos compreender seu enunciado à luz do que dizem Bakhtin e Volochinov: todo enunciado é vindo de outro enunciado e sempre exige uma ou mais de uma resposta seja ela verbal ou não verbal, a curto ou longo prazo.

> Gwirá- Pepó estava dentro da oca sagrada, opy, quando cheguei. Próximo ao ambá. O altar de referência onde fica a simbologia guarani do caminho do Sol: dois paus entrecruzados exatamente ao meio representando as forças de equilíbrio da /terra, centrífuga e centrípeta, macho e fêmea, curumin-cunhã, dia-noite – são a lembrança dos primeiros popyguás dados por Tupã aos curumins gêmeos que criaram as coisas da Terra, dando-lhes nome. (...)
>
> (...)Mas ele estava diante de um elemento novo, e riscava-o. Traçava ensinamentos. Estava diante de uma velha, porém não menos sagrada, lousa. Riscando o alfabeto – dividido em português e guarani. Curumin no chão com pedaços de papel em punho repetiam a lição do cacique. Por iniciativa comunitária, a aldeia decidira alfabetizar-se. O conselho da tribo refletira e chegara a conclusão de que naquele lugar, onde outrora fora mata atlântica e agora periferia da cidade paulistana, a resistência passava pela compreensão mais profunda de outras culturas, principalmente a chamada

> civilização, pois a aldeia não escapa dos dentes de anhan, o mal, e sim precipitava-se em sua boca.(p.40)

Neste trecho o autor descreve o diálogo intercultural, o processo de hibridação, de forma positiva. As práticas tradicionais indígenas e aquelas que foram apropriadas dos não indígenas convivem juntas sem que uma anule a outra; ao contrário, produzem novas práticas e posições valorativas. Assim como estão representadas no altar, as forças centrífugas e centrípetas estão agindo sem que uma exclua a outra.

Mas há grande complexidade nesta relação, a utilização da técnica não indígena, a escrita, a utilização da lousa, são instrumentos que possibilitam a manutenção da tradição indígena. Quando diz que "a resistência passava pela compreensão mais profunda de outras culturas", o autor está dizendo que é a partir do outro que me defino como diferente e preservo o que é meu, me defendo.

Enquanto estava em São Paulo, Kaka ficou sabendo de um terrível massacre que estava acontecendo com os Yanomamis e buscava informações pela televisão, porém:

> Enquanto isso, o noticiário confundia. Os anguery, ladrões de alma, trabalhavam para a confusão. No primeiro dia a televisão falava em mais de duzentos yanomamis mortos no extremo norte do país; na aldeia Haximu. No segundo dia noticiou que não havia tantos mortos assim. No terceiro dia, não havia morrido quase ninguém. No quarto dia colocaram um inglês antropólogo para traduzir um yanomami que disse em bom português que o yanomami disse que não houve o que houve dias atrás. No quinto dia, o noticiário mudou Haximu de lugar, já não ficava no Brasil, mas na Venezuela. No sexto dia colocaram tropas norte-americanas na Venezuela que por acaso mataram alguns yanomamis. No sétimo dia, o deus global descansou. Fantástico, o show da vida. (p.78)

Kaka critica o jornalismo televisivo e a sua vulnerabilidade, deixa espaço para que o leitor tire suas próprias conclusões sobre o episódio, mas, nas entrelinhas, deixa que percebamos que essa mudança no relato do caso por parte da emissora revela algum tipo de acordo feito ou benefício recebido.

Assim como em *Sehaypori, o livro sagrado do povo Saterê Mawé,* existe um diálogo entre o enunciado de Kaka e as religiões cristãs. Quando diz "no sétimo dia o

deus global descansou", Kaka está parodiando a passagem da criação do mundo, na qual Deus descansou no sétimo dia, para dizer que não se falou mais do massacre. Aqui existe uma crítica do autor para com o modo como as pessoas respondem (aquiescem) aos enunciados produzidos pela Rede Globo,. A vinheta do programa Fantástico, da rede globo, "Fantástico, o show da vida", é ironizada pelo autor e reforça a sua crítica ao jornalismo descompromissado feito pela emissora. O diálogo intercultural mais uma vez é posto em destaque. O autor mescla a sua voz à voz do outro, o outro está presente em seu discurso e é percebido sem que precise ser anunciado, neste caso, a vinheta do programa é marcada apenas pelas aspas, que marcam o afastamento do autor para com o enunciado

O heterodiscurso, portanto, está presente no texto de Kaka de diversas formas, quando ele traz outros enunciados , outras tonalidades valorativas, como acontece também no diálogo entre ele e Gike, uma moça de traços europeus que se identifica com a filosofia de vida do narrador, os conjuntos de valores se aproximam e se afastam, mas a identificação entre os personagens faz com que o diálogo traga aprendizados e que estereótipos sejam descontruídos.

> Gike- Nessa ilha, gaúchos, argentinos, paranaenses, europeus vêm aqui para limpar, para reencontrarem-se na preciosa vida. Para resgatarem suas almas. – comentava
>
> Kaka- É, são risonhos, felizes, alegres, solidários, só que se esquecem tão logo chegam à civilização. Que avança, destruindo a única coisa que lhes resgata.
>
> Ela pousou seus azuis olhos nos meus de revolta e riu levemente.
>
> Gike- Sim. Mas tem uma cor de ódio no que você fala. E essa cor não é tua.
>
> Kaka- Aprendi na escola da chamada civilização
>
> Gike- Então você também está destruindo a única coisa que lhe resgata. O mesmo que todos vem buscar aqui. (p.35)

Nas palavras do narrador, percebemos o reconhecimento das palavras de Gike na seguinte passagem:

> Kaka- Então, não é a bruxa da ilha? Mas de qualquer modo, obrigado pela magia que você fez em mim. Aprendi como lidar com a ignorância de minha parte. Deve ser por isso que tenho que voltar. Sonhei ontem, e estou indo.

> Gike- Calma. Vamos tomar um chimarrão. Tradição do sul (p.37)

No decorrer da conversa com Gike, esse processo de hibridação vai avançando e, por fim:

> Gike sugeriu que ensinasse uma dança de minha tribo a todos. Foi a primeira vez que me dei conta de que nossa dança poderia ser sagradamente feita com qualquer pessoa. Pois no lugar onde eu ensinara outras vezes estavam interessados somente na técnica da dança. E ali senti o interesse pelo voo que ela fazia. Dançamos. A dança txucarramãe da Terra. (p.36)

Neste diálogo, o outro (Gike) é quem diz sobre Kaka, que se vê no olhar de Gike. Esse movimento alteritário faz com que Kaka perceba no outro (o não índio) coisas que não havia percebido antes, a quebra de estereótipos portanto ocorre, diferente do que acontece nas obras analisadas anteriormente, por parte do indígena, que no diálogo intercultural se aproxima do outro e percebe a sua complexidade.

As relações entre indígenas e não indígenas e entre indígenas de diferentes etnias são abordadas de diferentes maneiras nas obras, mas em todas podemos refletir sobre o que é ser indígena em meio a esses processos de hibridação, sobre o que os sujeitos em interação não deixam hibridar. Nesses diálogos interculturais proporcionados na e pela literatura, é possível entender a relação entre os povos indígenas e a aquisição da escrita, pensada por eles como uma arma contra a destruição das suas tradições e dos seus direitos.

As construções híbridas são percebidas em todas as obras, quando os autores escolhem trazer diferentes línguas para o texto literário. Ao trazerem essas diferentes línguas, os autores, conforme Bakhtin, estão trazendo diferentes visões de mundo, diferentes sentidos e conjuntos de valores, desta forma diferentes vozes sociais podem ser percebidas em um mesmo enunciado.

As ideologias sobre as línguas indígenas trazem consigo ideologias sobre os falantes das línguas indígenas e sobre tudo o que é dito e escrito naquela língua. Sabemos que as línguas indígenas não são línguas legitimadas pela sociedade, porém, na literatura indígena, que tem como tema central as culturas dos povos indígenas, essas línguas, que como já fora discutido, carregam conjuntos de valores

dos seus falantes, são legitimadas e valorizadas pelos autores.

Considerações finais

Durante a escrita deste trabalho, que teve como objetivo refletir sobre a literatura indígena contemporânea focalizando os diálogos interculturais que podem ser constituídos no interior e/ou a partir das obras selecionadas para a análise, e que teve como eixo as relações dialógicas tratadas por Bakhtin, foram inicialmente retomados, no primeiro capítulo, alguns dos fundamentos da Filosofia da Linguagem do Círculo de Bakhtin, para em seguida pensá-los em relação aos estudos culturais, mais especificamente os estudos sobre processos de hibridação e diálogos interculturais.

No segundo capítulo, o meu objetivo foi contextualizar a literatura indígena contemporânea, pensando-a como parte de um projeto maior dos povos indígenas. Este projeto foi pensado a partir da ideia de estratégias de reconversão, proposta por Garcia Canclini. Para que pudéssemos compreender os modos como indígenas e não indígenas têm olhado para esses processos de hibridação, para essas relações entre o tradicional e o moderno, trouxe alguns enunciados de indígenas e não indígenas veiculados na internet ou em obras literárias que, como todo enunciado, fazem parte de cadeias enunciativas e dialogam entre si.

É importante lembrar que diálogo, aqui, não pressupõe enunciados em concordância, o diálogo numa perspectiva bakhtiniana é o fundamento de todo enunciado. Nessa perspectiva dialógica, todo enunciado é sempre vindo de outros enunciados, está sempre respondendo a enunciados anteriores e pressupõe\antecipa ainda outros enunciados. Desta forma, os diálogos interculturais são diálogos que se dão entre sujeitos posicionados em culturas distintas, com horizontes axiológicos distintos, ou seja, orientados por e para conjuntos de valores distintos.

No terceiro capítulo deste trabalho, o trabalho voltou-se para a percepção e análise desses diálogos interculturais nas obras *O saci verdadeiro, Ajuda do Saci, Sehaypóri- o livro sagrado do povo Saterê Mawé, Metade cara, metade máscara* e *Todas as vezes que dissemos adeus.* Busquei, nas obras selecionadas, perceber quais enunciados estão sendo respondidos e, eventualmente, antecipados nas obras.

Como resultado da análise, foi possível perceber que, na literatura indígena escrita em língua portuguesa, destinada a leitores indígenas e não indígenas, estão sendo respondidos, em forma de concordância, discordância, ironia ou contraposição enunciados da mídia, da academia, da escola, dos governantes, dos próprios indígenas, etc..

Como parte do contato intercultural, que é inevitável a qualquer cultura, novos enunciados passaram a integrar a vida e a literatura dos povos indígenas brasileiros, assim como novos enunciados passaram a integrar a vida e a literatura dos não indígenas. Nesse sentido, basta refletirmos sobre os muitos conhecimentos indígenas que hoje também fazem parte do cotidiano do não indígena. Desta forma, a literatura indígena está em relação com outros textos e traz para si essas outras vozes, dialoga com elas.

Se, assim como Bakhtin, penso a literatura, a ficção, em relação com a vida, penso a literatura indígena em relação ao seu contexto de produção e circulação, como parte de cadeias enunciativas e como parte de um projeto que é social, político e cultural que busca a manutenção e a divulgação da memória e do conhecimento dos povos indígenas brasileiros. Os diálogos interculturais que aparecem nos textos são parte dos diálogos e dos processos que acontecem na vida/ eles são reflexo da vida e fazem parte dela.

Acredito que a presença e a percepção desses diálogos interculturais na literatura dos povos indígenas possibilitam que o leitor se veja e participe dessa relação intercultural e reflita sobre o lugar que está ocupando nesta relação, neste processo. Neste sentido, a literatura indígena proporciona o exercício da alteridade e, portanto a reorganização da percepção sobre indígenas e também sobre os não indígenas.

Estas obras de autoria indígena (não apenas a literatura, mas os filmes, músicas, textos publicados na internet, jogos, etc, que foram abordados de maneira breve no segundo capítulo) portanto, são ferramentas importantes para, nas palavras de Daniel Munduruku (que já foram trazidas na introdução), se “fazer chegar uma nova versão na cabeça dos estudantes brasileiros”.

Para que, no contexto escolar, possamos compreender a arte e a vida dos povos indígenas e africanos, como propõe a lei 11.645/08, é fundamental, Para Graça Graúna, desconstruir histórias e estereótipos do passado:

> Basta um olhar sobre a itacoatiaras, e aguçar a sensibilidade para ouvir as histórias de tradição oral e escrita dos povos indígenas e africanos. A este respeito, as escolas em geral não contam. Trabalhar o mito (realidade/história) pode não ser uma tarefa fácil mas, a partir dela, é possível fazer o (re)conhecimento da nossa identidade sufocada nesses mais de 500 anos. (GRAÚNA,2013, p.46)

A literatura indígena, como sabemos, já existia muito antes da chegada dos invasores. É através da literatura oral ou grafada que os conhecimentos sobre a origem do mundo, sobre o território brasileiro, sobre os vários povos que aqui viviam, sobre as plantas medicinais, sobre os fenômenos naturais, etc, foram e continuam sendo passados de geração para geração nas comunidades indígenas, porém apenas nos últimos anos, principalmente após a implantação da lei, esta literatura vem ganhando espaço e reconhecimento.

Esta é uma grande conquista para os povos indígenas que vêm na literatura uma importante “arma” contra destruição da memória indígena e na luta pelos seus direitos. Neste sentido a reconversão da literatura oral para a escrita, ao contrário do que se pensa, não afasta o indígena da sua tradição, ela o aproxima e dá condições para a sua manutenção.

Almeida, neste sentido, diz que:

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

Nesse mesmo sentido aponta a escritora indígena Graúna (2014, p.170): “A literatura indígena contemporânea no Brasil faz parte da luta identitária, com base no saber coletivo que é testemunho também de uma expressão maior: a pajelança.”

Porém, a literatura indígena não deve ser considerada apenas por um viés político, como luta e resistência. Estas obras revelam um exercício literário que merece reconhecimento e que diz muito sobre a tradição oral dos povos indígenas brasileiros. Merecem atenção ainda porque elas também ressoam vozes de discursos historicamente abafados/marginalizados, mas também enraizados na nossa formação identitária-cultural. Ouvi-las/lê-las permite-nos conhecer outras relações dialógicas com outros discursos que nos constituem como brasileiros.

Tendo já atingido o objetivo a que me tinha proposto, de olhar os diálogos interculturais, acredito que há muito mais a ser estudado nesta produção literária. Como possibilidade de continuidade desta pesquisa, compreendo que outras análises poderiam ser feitas, destas mesmas obras aqui analisadas e de tantas outras que estão publicadas, a partir desse mesmo referencial do Círculo de Bakhtin, mas com o foco na questão estética.

Referências

ANDRADE, M. de. Manifesto antropófago.1928 In: TELES, G. M. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas.** Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

ALMEIDA, M.I. **Desocidentada – experiência literária em terra indígena**. Editora UFMG, 2009.

AMPARO, S. dos S. **Questão indígena como questão urbana: notas para a construção de uma problemática geográfica**. 2013.

AZEVEDO,R. **As reservas indígenas e o surrealismo brasileiro: celular, televisão, cesta básica, Bolsa família e 13% do território brasileiro para…nada! E há gente querendo mais!** 2012. Disponível em:o-cesta-basica-bolsa-familia-e-13-do-territorio-brasileiro-para-nada-e-ha-gente-querendo-mais/http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/geral/as-reservas-indigenas-e-o-surrealismo-brasileiro-celular-televisa

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

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

BHABHA, H. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora da UFMG,2013**.**

BENITES, T. **Os ataques a indígenas no MS na visão de uma liderança,** 2015**.** Disponível em: https://oindigenista.com/2015/09/16/os-ataques-a-indigenas-no-ms-na-visao-de-uma-lideranca/

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Ieskov. In. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras Escolhidas, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BONIN,I.T. **Literatura infantil de autoria indígena: diálogos, mesclas, deslocamentos.** In: Currículo sem Fronteiras, v.12, n.1, pp. 36-52, Jan/Abr 2012.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: imagem e história**. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: Edusc, 2004.

CASTRO, G. de. ***Discurso citado e memória* – Ensaio bakhtiniano sobre *Infância* e *São Bernardo***. Chapecó: Argos, 2014.

CUCHE, D. A noção de cultura nas ciências sociais. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC,2002.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. São Paulo, Unesp.2011.

FARACO, C.A O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica. In: FARACO, C.A;TEZZA, C; CASTRO, G de.(org) **Diálogos com Bakhtin.**Editora UFPR, 2007

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

FELDMAN, A. K. T.**, A Identidade da mulher indígena na escrita de Zitkala- As e Eliane Potiguara**. In: Anais do II Seminário Nacional em Estudos da Linguagem: Diversidade, Ensino e Linguagem, 2010.

FERREIRA, J.C.D; JANZEN, H. E.. **A interculturalidade na linguagem audiovisual: estranhamento, duplicação, hibridização e acabamento**. In: Verso e Reverso, XXIX(71):70-78, maio-agosto 2015 © 2015 by Unisinos – doi: 10.4013/ver.2015.29.71.03 ISSN 1806-6925.

FRIES, A. **Daniel Munduruku e Kaka Werá Jecupé: uma experiência de leitura do mundo do outro.** In:Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 287-308, jan./jun. 2013

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

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

HALL, S. **A identidade cultura na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HÃHÃHÃE, **O índio e a tecnologia.** 2007 . Disponível em: http://www.indiosonline.net/o_indio_e_a_tecnologia/

JANZEN. H. E. O Ateneu e JaKob von Gunten: Um diálogo intercultural possível.São Paulo: FFCHL,2005 [Tese de doutorado]

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

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

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

LEITE, F. Por outras expressões do negro na mídia: a publicidade contraintuitiva como

narrativa desestabilizadora dos estereótipos. In: **O negro nos espaços publicitários brasileiros: Perspectivas contemporâneas em diálogo**. BATISTA,L. LEITE, F. (orgs) São Paulo: Escola de comunicação e artes/USP:Coordenadoria de assuntos da população negra,2011.

LASMAR,C. **Mulheres indígenas: Representações**. In: Dossiê Mulheres Indígenas. Vol. 7, No 1 e 2 (1999) Número duplo, 1999.

MAHER, T. M. **Sendo Índio na cidade: mobilidade, repertório linguístico e tecnologias.** Revista da Anpoll nº 40, p. 58-69, Florianópolis, Jan./Jun. 2016.

MORSON, G.S.; EMERSON. C. **Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística.** tradução de Antonio Pádua Danesi. São Paulo: EDUSP, 2008.

MUNDURUKU, D. **Histórias de Índio**. ilustrações de Laurabeatriz. São Paulo: Companhia das letrinhas,1996.

MUNDURUKU, D. **Três reflexões sobre os povos indígenas e a lei 11.645**. In: Revista Moitará. Ed Especial V.1, n.1. nov-dez 2014.

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

MUNDURUKU, D. **Daniel Munduruku e a educação**. Disponível em: http://www.namu.com.br/?q=materias/daniel-munduruku-e-educacao.

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

SANTOS. L.A. O. **Gregório de Matos: O estatuto do silêncio rompido**. In: Olho d´água, São José do Rio Preto, 2(1): 1-157, 2010

SIGNORINI, I. **Esclarecer o ignorante: a concepção escolarizada do acesso ao mundo da escrita**. The Especialist, n. 1 e 2, v. 15, p. 163-171, 1994a.

SIGNORINI, I**. "A letra dá vida mas também pode mata": os sem leitura diante da escrita**. In: Leitura: Teoria e Prática. n. 24, v.13, p. 20-27. 1994b.

VOLOCHINOV. V; BAKHTIN, M.M. 2014. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 16ª ed., São Paulo, Hucitec, 2014.

VOLOCHINOV. V **Discurso na vida e discurso na arte.** 1926, tradução Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza.

TUPINAMBÁ, A. **Aracy tupinambá fala sobre o contexto das mulheres indígenas na mídia braileira.** 2012 Disponível em: http://www.indioeduca.org/?p=1744

WILLIAMS, R. **Recursos da Esperança, cultura, democracia, socialismo**. Tradução de Nair Fonseca e João Alexandre Peschanski. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

WOODWARD, K. **A identidade e a diferença: uma introdução teórica e conceitual. in Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, Vozes, 2007.

YAMÃ, Y. **Sehaypóry: o livro sagrado do povo Saterê-Mawé.** São Paulo: Peirópolis, 2007

ZAVALA, V. (2010). Quem está dizendo isso?: Letramento acadêmico, identidade e poder no ensino superior. Trad. Luanda Sito e Marília C. Valsechi. In: VÓVIO, C.; SITO, L.; DE GRANDE, P. (orgas.). **Letramentos: rupturas, deslocamentos e repercussões de pesquisa em linguística aplicada**. Campinas, SP: Mercado de Letras, p. 71-95.