

## O INDÍGENA NA LITERATURA: ENTRE-MUNDOS, ENTRE-CULTURAS

Vera Lúcia de Magalhães Bambirra (UFAC)

Maria José da Silva Morais Costa (UFAC)

### Duas línguas<sup>1</sup>

Estou sempre trocando de língua  
com um pouco de medo, como se  
fosse um caso de bigamia.

Uma língua sabe coisas que a outra  
desconhece,  
acham graça uma da outra, fazem  
gozação e às vezes se zangam.  
Afora isso, elas se dão tão bem que  
sonho nas duas ao mesmo tempo.

Às vezes, a palavra de uma soa  
engraçado na outra.  
Às vezes, quero falar uma e me sai a  
outra.

Às vezes, quando me perguntam  
numa, respondo na outra.  
Às vezes fico com uma delas tão  
engasgada que se permaneço calado  
tenho a impressão de que vou  
explodir.

Há dias em que quero traduzir uma  
para a outra, mas as palavras se  
escondem de mim, fogem para bem  
longe e gasto muito tempo correndo  
atrás delas.

Atravessando fronteiras temporais e espaciais, sobrevivendo às doenças e às *correrias*<sup>2</sup>, vivem muitos povos indígenas entre dois mundos, com duas línguas: uma veio junto com o leite materno e a outra, no início, cravada na cultura, de modo que hoje são parte desses povos que não vivem sem as duas. Isso se deve, em parte, a um

---

<sup>1</sup> Fragmento do poema *Duas línguas*, originalmente escrito em mirandês, de Amadeu Ferreira, versão em português de José Ribamar Bessa Freire, “trabalhada, em criação coletiva, pelos professores indígenas do Programa de Formação para a Educação Escolar Guarani do Sul e Sudeste do Brasil, no Paraná, e pelos agentes indígenas de saúde, no Rio de Janeiro, em oficina da qual participaram os guarani Alessandro, Hélio, Vilmar, Darci, Valdir, Jorge, Aldo, Nírio, Izaque, Adílio, Sérgio, autores da versão guarani, supervisionada por Ruth Monserrat”. (IPHAN, CNFPC: UERJ, 2009, p. 43-45)

<sup>2</sup> As *correrias* que ocorreram na Amazônia entre o final do século XIX e início do século XX (período do apogeu da borracha) eram “incursões cujo objetivo era eliminar as populações indígenas para liberação dos seringais – organizadas por caucheiros peruanos e proprietários de seringais”. (LIMA, 2010, p. 64)

processo violento de colonização que, no Brasil, durou quase quinhentos anos. Nesse sentido, as terras indígenas acabaram se tornando no lugar onde o indígena tenta relacionar esse universo que vem descrito e compreendido na língua materna com esse outro mundo que não é o seu, mas que acaba sendo necessário para sobrevivência do seu povo.

Na região Amazônica, por exemplo, a Língua Portuguesa chegou antes dos missionários e da escola. O Português pronunciado, verbalizado principalmente por bocas nordestinas que, em nome da indústria da borracha, sangraram seringueiras. Não só as seringueiras *sangraram* nesse período entre a década de 1880 e a primeira década do século XX, mas também os milhares de índios que foram assassinados durante as *correrias*. Pelas cicatrizes da seringueira escorreu a brancura do látex/ouro que não brilha, mesmo assim ela ainda vive, com suas marcas/cicatrizes, mas vive. Pelas cicatrizes indígenas escorreu o vermelho das vidas destruídas e com ele boa parte dos conhecimentos milenares, das línguas e das culturas indígenas. Os sobreviventes herdaram a memória dos seus antepassados e uma luta para não perdê-la que perdura até hoje. Para isso, uma luta maior ainda: sobreviver. Os sobreviventes dessa luta de “muitas perdas e poucos ganhos”<sup>3</sup> tiveram que aprender a transitar entre o seu mundo e o mundo dos não-indígenas, entre a sua cultura e a cultura dos não-indígenas, entre a sua língua e a língua dos não-indígenas, enfim, foram forçados a viver *entre-mundos*, *entre-culturas* e *entre-línguas*.

Foi pensando nesse modo de viver *entre-mundos* que recorreremos às obras literárias **Maíra** de Darcy Ribeiro e **Inés da minha alma** de Isabel Allende e ao filme **Enterrem meu coração na curva do rio** dirigido por Yves Simoneau e baseado no livro de Dee Brown. Através de três personagens indígenas presentes nas referidas obras, buscamos expressar aspectos do viver *entre-mundos*, *entre-culturas* dessas personagens que apresentam conflitos existenciais e identitários resultantes dos encontros e desencontros de duas culturas, a indígena e a não-indígena, lutando para sobreviver no transitar entre dois mundos.

Em **Maíra**, romance que tem a estrutura de uma missa católica, temos um narrador onisciente que narra em terceira pessoa do singular em alguns momentos, e em outros a narrativa passa para a primeira pessoa do singular, estratégia que permite ao

---

<sup>3</sup> Expressão utilizada por José Ribamar Bessa Freire no artigo: Trajetória de muitas perdas e poucos ganhos. In. **Educação escolar indígena em Terra Brasilis**, tempo de novo descobrimento. Rio de Janeiro: IBASE, 2004.

leitor o acesso ao que pensam e ao que sentem as personagens, sejam elas indígenas ou não. Devido à experiência de antropólogo do autor, a narrativa move-se eficientemente entre a visão de mundo do índio e a do branco, inclusive a de seres sobrenaturais.

Isaías, personagem principal do romance de Darcy Ribeiro, após estudar em Roma para tornar-se missionário, retorna à aldeia do seu povo tentando compreender ou escapar da ambiguidade identitária que o aflige: “Eu sou o Isaías da Ordem Missionária e ao mesmo tempo o Avá do Clã Jaguar, do povo Mairum? Não, jamais. Longe de mim esta ambiguidade” (RIBEIRO, 2007: 45). Diante disso, de acordo com Zygmunt Bauman,

O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente, “nem-um-nem-outro”, torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. (BAUMAN, 2005, p. 35)

Avá/Isaías, após muito sofrimento, por não conseguir viver mais nem de acordo com a cultura indígena e nem como missionário, mais adiante acaba confessando: “Assim é que sempre estou duplamente vestido. Vestido de Mairum, com o atilho de corda que eu mesmo atei, lá dentro. Mas também vestido de cristão com a calça bem abotoada, por fora” (RIBEIRO, 2007, p 305). Talvez tenha percebido que:

uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. Em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, “estar fixo” – ser “identificado” de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais malvisto. (BAUMAN, 2005, p. 35)

Se por um lado Avá/Isaías dá pistas de sua preocupação em afirmar a cultura de seu povo diante do medo da possível perda de traços culturais. Por outro lado, não abre mão da vestimenta de missionário. Talvez sua cultura tenha pouco a ver com o dilema do terceiro excluído (ou isto ou aquilo) herdado por nós da cultura ocidental. Talvez tenha se dado conta de que “há sempre um certo perigo em querer defender ou proteger as culturas e uma certa ilusão em querer buscar sua pureza perdida” (PRETTO, 2005, p.138).

Provavelmente a cultura do povo de Avá/Isaías convivendo com outras culturas em pleno processo de *contaminação* e *ressonância*, continua existindo justamente por sua capacidade de viver em transformação, muitas vezes para sobreviver, outras vezes para viver em melhores condições. Diante disso, a impressão que temos é que se tem

algo marcante nas culturas da maioria desses povos é esse viver em transformação, sem perder de vista a cultura tradicional, apesar das tensões recorrentes. Como bem disse o deus dos mairuns, Mairañee: “Se este mundo é feito de mudar, por que só estes mairuns não de ficar?” (RIBEIRO, 2007, p. 331). Assim, parafraseando Darcy Ribeiro se este mundo é feito de mudar, por que só as culturas indígenas não de ficar? Além disso, como bem disse Mairañee: “Quem pode?” (ibid).

No filme **Enterrem meu coração na curva do rio**, temos uma personagem que também vive um conflito identitário. O menino indígena Ohiyesa, cujo nome branco é Charles, é obrigado pelas circunstâncias e em nome da sobrevivência, a abandonar o seu povo indígena. Seu pai, com roupas de branco, o faz estudar e tornar-se médico. O processo educacional ao qual foi submetido incluía a formação cristã. Já como médico, após testemunhar todo o sofrimento dos povos indígenas que viviam em reservas e de se decepcionar com a postura das autoridades brancas diante dos assuntos indígenas, no final, na curva do rio, parecia que jogaria em suas águas a pena recebida de seu povo Sioux como símbolo de coragem junto com o crucifixo, símbolo da sua fé cristã. Acabou desistindo, ao que parece, reconhecendo que as duas coisas faziam parte dele, da sua identidade.

Com um roteiro escrito pelo próprio Dee Brown, autor do romance que inspirou o filme, o espectador tem acesso à fala de personagens importantes, como a de Touro Sentado, grande liderança indígena que resistiu bravamente, juntamente com seu povo, às tentativas de dominação dos colonizadores norte-americanos. Para o espectador que leu o livro e assistiu ao filme, fica uma ideia de veracidade, fato explicado pelo fato de Dee Brown ter sido historiador, bibliotecário que teve acesso a muitos documentos que registraram a triste saga dos índios norte-americanos, marcada por muita bravura e sofrimento. É importante destacar inclusive que o autor inseriu parte desses documentos no romance.

Um outro aspecto observado é a presença discreta e sensível de uma narradora, Elaine Goodale, esposa de Ohiyesa/Charles. Sua presença como narradora é percebida principalmente no início; depois quando escreve uma carta para Charles apontando os problemas vividos pelos indígenas das reservas indígenas, como epidemias, suicídios, alcoolismo; e no final da produção cinematográfica.

Já no romance **Inés da minha alma**, a narradora/protagonista é a própria Inés. Apesar de sua sensibilidade e aparente sinceridade, a visão a que o leitor tem acesso é a

da colonizadora que ao final de uma vida cheia de aventuras, realiza uma volta passado para contar sua história.

Durante a leitura da narrativa criada por Isabel Allende, que realizou profundo estudo acerca da colonização do Chile, é possível conhecer a história do menino indígena chamado Felipe, cujo nome mapuche é Lautaro, que adentra o povoado espanhol plantado em solo chileno, passa a ser criado pelos colonizadores Inés e Pedro Valdivia. Com o seu *papai*, como se referia a Pedro, aprendeu de modo primoroso todas as técnicas de guerra, inclusive como lidar com cavalos. Desse modo, para a luta e pela luta, Lautaro foi para a convivência com os inimigos com uma obstinada intenção: aprender tudo que eles pudessem ensinar para colocar esse conhecimento a serviço do seu povo. Quando completou dezoito anos:

Deixou sua roupa e seus poucos bens num pacote na cavaliariça ensanguentada. Partiu nu, com o mesmo amuleto no pescoço com que chegara anos antes. Imagino-o correndo descalço sobre a terra fofa, aspirando a plenos pulmões as fragrâncias secretas da mata – louro, *quillay*, alecrim -, vadeando banhados e arroios cristalinos, cruzando a nado as águas geladas dos rios, com o céu infinito sobre sua cabeça, finalmente livre. (ALLENDE, 2010, p. 273)

Lautaro, exímio conhecedor das forças e fraquezas de seus inimigos, tornou-se, em pleno século XVI, no Chile, o mais forte e o maior líder colocado à frente das forças de resistência mapuche. Quando chegou o momento oportuno, mesmo despindo-se simbolicamente de todos os referentes da cultura branca, conservou tudo o que aprendera ali para utilizar a serviço da causa de seu povo.

Não é o fato de usar roupas de não-indígenas que o fazem menos índio, uma vez que mesmo com elas, sua identidade índia continua dentro dele. Mas, este episódio conduz à reflexão de que os indígenas não se revelam ao nosso olhar, pelo menos não completamente.

Dos movimentos que realizamos, ao tecer este artigo, a impressão que fica é a de que há um forte desejo de preservação da cultura, da língua, dos costumes e de tudo que reafirme a cultura indígena. Por outro lado, em determinados ambientes e circunstâncias, parecem tomar posturas de branco, se vestir como branco. Seria tática? Astúcia? No entanto, utilizando um termo usado por Homi Bhabha, talvez seja mais provável um caso de *camuflagem* que para ele é:

uma estratégia de subversão. Ela é um modo de negação que busca não desvelar a completude do Homem, mas manipular sua representação. É uma forma de poder que é exercida nos próprios limites da identidade e da autoridade, no espírito zombeteiro da

máscara e da imagem; é a lição ensinada pela mulher argeliana coberta com o véu no decorrer da revolução, quando cruzava as linhas maniqueístas para reivindicar sua liberdade. No ensaio de Fanon, “Argélia sem véu”, a tentativa do colonizador de retirar o véu da mulher argeliana faz mais que transformar o véu em símbolo de resistência; ele se torna uma técnica de camuflagem, um instrumento de luta – o véu oculta bombas. (2010, p. 101)

O cotidiano da maioria dos povos indígenas, na Amazônia, por exemplo, sofreu mudanças inesperadas promovidas por “alterações inevitáveis no contato com estranhos, pela quebra do isolamento espacial, cultural e social”(FERNANDES, 1976, P. 65), devido primeiramente ao contato com os não-indígenas e ao que veio com esse contato: as “correrias”, a tomada de suas terras, o trabalho nos seringais, entre outros. Talvez, essas tensões vividas no passado, os tenha preparado de algum modo para as tensões sociais que surgiriam no futuro.

Nesse sentido ainda, Florestan Fernandes escreveu que:

é preciso tanto talento e capacidade criadora para “manter” certas formas de vida, ao longo do tempo e inúmeras alterações concomitantes ou sucessivas das condições materiais e morais da existência humana, quanto para “transformar” certas formas de vida, reajustando-as constantemente às alterações concomitantes ou sucessivas das condições da existência humana(1976, p. 66).

Assim, seja para *manter* ou *transformar para reajustar* as culturas, é imprescindível o talento e a criatividade e estes os povos indígenas têm em abundância.

Bhabha também ajuda a pensar sobre essas tensões entre tradição e contemporaneidade, passado e presente numa fronteira cultural:

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com ‘o novo’ que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (2010, p. 27)

Essa ideia de movimento, de transposição de fronteiras, de viagens, casa-se muito bem com o presente texto, pois, à medida que escrevíamos, cada vez mais surgia a necessidade de utilização desses conceitos para uma maior aproximação das epistemologias e culturas que convivem no universo indígena. Nesse sentido, após toda essa reflexão acerca da mobilidade que marcou e marca as culturas dos povos indígenas passamos a vislumbrar a possibilidade desses povos continuarem com suas culturas, sem abrir mão das contribuições da cultura dos não-indígenas, ou seja, como em um

*entre-lugar*, expressão utilizada por Homi Bhabha ao discorrer a respeito da globalização cultural que para ele:

é figurada nos *entre-lugares* de enquadramentos duplos: sua originalidade histórica, marcada por uma obscuridade cognitiva; seu "sujeito" descentrado, significado na temporalidade nervosa do transicional ou na emergente provisoriedade do "presente". (BHABHA, 2010, p. 297)

*Entre-lugar*, então, surge com o sentido de fronteira, de ponte, de um lugar onde não existe demarcação de território, onde o tempo se faz no presente. Provavelmente seja aí que o sujeito apresente o poder de expressão, pois, partindo do pensamento de Bhabha, o lugar de onde o sujeito fala não é capaz de determinar quem ele é. O homem contemporâneo vive numa sociedade de movimento, por isso é preciso ver sua identidade também movente. Dessa maneira, ela é algo que se realiza nos interstícios, através de um processo de cisão e hibridização que se dá em meio à diferença cultural.

Diante disso, pensamos que os índios na literatura e na vida adotam uma postura política que parece gritar o novo meta-direito intercultural: *temos o direito a ser iguais sempre que a diferença nos inferioriza; temos o direito de ser diferentes sempre que a igualdade nos descaracteriza* (SANTOS, 2010, p. 313).

Os povos indígenas estão entre os grupos (as mulheres, os negros, etc.) que mais sentiram os efeitos devastadores da homogeneização cultural. Esta que pretendeu universalizar a cultura branca, ocidental, tentando invisibilizar as diferenças, encaradas como obstáculos aos seus propósitos homogeneizadores. Felizmente, sobreviveram e continuam vivendo tensa e intensamente *entre-culturas* e *entre-mundos*.

### Referências

ALLENDE, Isabel. *Inés da minha alma*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman*. Rio de Janeiro: Joege Zahar ed., 2005.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG

LIMA, Edilene Coffaci. *Os katukina hoje*. In: Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansour. **Povos indígenas no Acre**. Rio Branco: FEM, 2010, p. 63-66.

RIBEIRO, Darcy. *Maíra: um romance dos índios e da Amazônia*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

PRETTO, Nelson. (2005) Culturas e educações: em busca de aproximações In *Cotidiano: diálogos sobre diálogos*. GARCIA, R. L., ZACCUR, GIAMBIAGI, I. (orgs), DP&A. RJ.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010 – (Coleção para um novo senso comum; v. 4).