

REFLEXÕES SOBRE A NARRATIVA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE DOS MOLDES DE ESCRITA

REFLECTIONS ON CONTEMPORARY INDIGENOUS NARRATIVE: BETWEEN TRADITION AND MODERNITY OF WRITING MODELS

Dossiê:

Literatura negra e indígena no Brasil:
oralidades, ancestralidades, resistências



ORGANIZADORES:

Dr. Paulo Petronílio Petrot



Dr. Pedro Mandagará



Dr^a. Luciana Borges



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

v. 33, n. 65, ago. 2024
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 11/04/2024

Aceito em: 12/06/2024

DISTRIBUÍDO SOB



Fernando Simplício dos Santos  

UNIR | fernandosimpliciosantos@gmail.com

Resumo/Abstract

Este trabalho tem como proposta geral discutir a maneira pela qual determinadas narrativas contemporâneas de autores indígenas estão estrutural e tematicamente organizadas. Nesse sentido, a fim de avaliar de que modo certas produções ficcionais se destacam em meio ao debate crítico atual, nosso objetivo específico é analisar as obras *O filho da ditadura* (2009), de Juvenal Payayá; *Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro* (2013), de Jaider Esbell; *Memórias de índio* (2016), de Daniel Munduruku. Ao nosso ver, esses textos trazem configurações formais e temáticas peculiares, uma vez que pretendem escapar às regras que, com frequência, pautam a teoria, história e crítica literárias tradicionais. Isso ocorre porque, para elaborar seus escritos, esses autores optaram por utilizar um estilo sui generis, pois por vezes têm como finalidade destacar aspectos inerentes ao universo indígena e amazônico. Não por acaso, por mais que se aproximem do gênero romanesco, esses modelos textuais problematizam, entre outros, os conceitos de autoria, dando ênfase a uma performance inseparável do ato de narrar, tendo em vista que esse tipo de composição circula em torno de representações do imaginário que são distintas de características expressas – ao longo do tempo – por muitas correntes literárias ocidentais. Para nós, é assim que a análise das produções ficcionais de autoria indígena também sugere uma espécie de exercício transcultural. Por fim, para traçar nossa apreciação, temos como suporte analítico teorias de Fábio Almeida de Carvalho (2023), Walter Mignolo (2017), Mikhail Bakhtin (1998), Fernando Ortiz (1983), entre outros.

Palavras-chave: narrativas de autores indígenas, tradição, modernidade, formas de escrita.

The general purpose of this study is to discuss the way in which certain contemporary narratives by indigenous authors are structurally and thematically organized. In this sense, in order to evaluate how certain fictional productions stand out in the current critical debate, our specific objective is to analyze the following studies: *O filho da ditadura* (2009), by Juvenal Payayá; *Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro* (2013), by Jaider Esbell; and *Memórias de índio* (2016), by Daniel Munduruku. In our point of view these texts bring peculiar and formal thematic configurations, as well as they intend to escape from the rules which often guide traditional literary theory, history and criticism. This is due to the fact that, by preparing their writings, these authors chose to use a sui generis style, and do they move in order to highlight some aspects inherent to the indigenous and Amazonian universe. It is no coincidence that, no matter how close they are to the novelistic genre, these textual models problematize, among others, the concepts of authorship, emphasizing a performance inherent to the act of narrating, considering that this type of composition circulates with some representations of the imaginary that are distinct from some of the characteristics expressed – through time – by many Western literary currents. For us, this is how the analysis of fictional productions by indigenous authors suggests a kind of transcultural exercise. Therefore, in order to outline our assessment, we have as an analytical support the theories of Fábio Almeida de Carvalho (2023), Walter Mignolo (2017), Mikhail Bakhtin (1998), Fernando Ortiz (1983), among others.

Keywords: narratives by indigenous authors, tradition, modernity, forms of writing.

1.

Em um texto em que discute as transformações dos gêneros literários, o teórico russo Mikhail Bakhtin (1998, p. 397) aponta para uma das lacunas referentes às análises a respeito das mudanças de formas narrativas, inclusive do romance – que atualmente ainda pode ser compreendido como um modelo muito peculiar –, porque o estudo da teoria romanesca sublinha a impossibilidade de se considerar esse e outros padrões narrativos com formatos acabados, concebendo-os, portanto, como estruturas em constante transmutação. Para nós, aqui, sem dúvida se encaixam muitas produções ficcionais, compostas por autores indígenas contemporâneos.

Por extensão, sabemos que todos os tipos e formas de escritas estão sujeitos a um processo de transculturação. Há muito tempo, as culturas de povos indígenas se constituem por meio de mitos, lendas e ritos, expandindo-se e transformando-se em imagens e formas discursivas prosaicas e líricas. Estas últimas, justapostas a sociedades ou grupos étnicos múltiplos (ou seja, com cultura, linguagem e costumes plurais), configuram particulares concepções de mundo; criticam contradições presentes em seu ambiente, mas não deixando de criar e recriar formas e conteúdos artísticos, até mesmo revisitando tendências de um cânone entendido como tradicional.

Por essa concepção, moldando teorias de Fernando Ortiz (1983) aos objetivos deste artigo, é plausível falar de transculturação no horizonte literário indígena, ou seja, transculturação aqui entendida como procedimento pelo qual se transformam, por exemplo, vertentes artísticas e não artísticas indígenas, por intermédio do contato com populações não originárias.

Ao avaliar livros de história da literatura brasileira, tais como: **a)** *Resumo da história literária de Portugal, seguido do resumo da história literária do Brasil* (1826), de Ferdinand Denis; **b)** *História da literatura brasileira* (1916), de José Veríssimo; **c)** *Pequena história da literatura brasileira* (1919), de Ronald de Carvalho; **d)** *A literatura no Brasil* (1955), direção geral de Afrânio Coutinho e de Eduardo Faria Coutinho **e)** *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos – 1750-1880* (1959), de Antonio Candido, – entre outros escritos publicados recentemente, é perceptível que inúmeros textos elaborados a partir de temas amazônicos ou de autoria indígena, ribeirinha, quilombola, não são analisados, nem mesmo discutindo no geral sua importância cultural para uma sociedade plural, como no caso da brasileira. Via de regra, em tradicionais histórias da literatura, há somente referências a obras de autores mais conhecidos nos grandes centros do Brasil.

Por outro lado, uma das funções ideológicas de textos compostos com temas amazônicos/ indígenas, sobretudo no ambiente contemporâneo, tem assumido a forma de denúncia contra a destruição da floresta, o gradual apagamento de culturas multifacetadas. Por isso, é importante discutir essas produções que, contudo, até hoje estão muitas vezes colocadas à margem dos debates críticos. Ademais, em meio à representação desse universo temático plurissignificativo, constitui-se cada vez mais como paradigma do fator estético-literário o trabalho estabelecido por meio do resgate secular de narrativas lendárias, de cânticos religiosos, de registros escritos, explicando, por exemplo, como se constituem crenças em espíritos da floresta.

Por conta disso, para refletir sobre a composição de narrativas indígenas no mundo contemporâneo, é preciso pensar, – no sentido proposto por Walter Mignolo (2017, pp. 12-32)¹, – sobre uma metodologia fronteira, baseada em teorias decoloniais. Para tanto, é necessário ressaltar que

a descolonialidade não consiste em um novo universal que se apresenta como o verdadeiro, superando todos os previamente existentes; trata-se antes de outra opção. Apresentando-se como uma opção, o decolonial abre um novo modo de pensar que se desvincula das cronologias construídas pelas novas *epistemes* ou paradigmas (moderno, pós-moderno, altermoderno, ciência newtoniana, teoria quântica, teoria da relatividade etc.). Não é que as *epistemes* e os paradigmas estejam alheios ao pensamento decolonial. Não

¹ No texto “Desafios decoloniais hoje”, Walter Mignolo nos explica que “colonialidade” equivale a uma “matriz ou padrão colonial de poder”, o qual ou a qual é um complexo de relações que se esconde detrás da retórica da modernidade (o relato da salvação, progresso e felicidade) que justifica a violência da colonialidade. E descolonialidade é a resposta necessária tanto às falácias e ficções das promessas de progresso e desenvolvimento que a modernidade contempla, como à violência da colonialidade. As três palavras designam esferas de dicção e de ação e são interdependentes. Pelo qual é impossível explorar o complexo de relações de poder que designa uma das palavras sem entendê-la em relação com as outras duas. (MIGNOLO, 2017, pp. 13-14).

poderiam sê-lo; mas deixaram de ser a referência da legitimidade epistêmica. (MIGNOLO, 2017, p. 15).

Contra projetos do desenvolvimento, da modernidade ou do progresso, inventados historicamente por paradigmas ocidentais, as teorias decoloniais, junto a um método fronteiro, tornam-se uma resposta crítica contra as tendências históricas da colonização ou, até mesmo, de um novo imperialismo. No contexto atual pós-estruturalista, muitas narrativas indígenas representam um contradiscurso, oposto a determinadas tendências da concepção de exploração da modernidade, porque esta última muitas vezes se reinventou, a fim de salvaguardar a sua própria legitimidade de violência e exploração.

A partir desses pressupostos, este trabalho tem como objetivo discutir a maneira pela qual determinadas narrativas indígenas contemporâneas estão estrutural e tematicamente organizadas. Nesse sentido, é perceptível que textos compostos por autores que fazem parte do universo de significação amazônica trazem configurações formais e culturais singulares. Se, de uma parte, muitos desses escritos não escapam de modo integral às regras que pautam os gêneros literários tradicionais; de outra parte, propõem suas ressignificações conceituais e artísticas de maneira crítica e reflexiva. É sob tal ponto de vista que são apreciados aqui os livros *O filho da ditadura* (2009), de Juvenal Payayá; *Memórias de índio: uma quase autobiografia* (2016), de Daniel Munduruku; *Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro* (2013), de Jaider Esbell. A hipótese básica deste artigo é que, com propósito de elaborar seus textos, ao se valer de cânticos, ritos, mitos, etc., a um só tempo, esses autores fazem uma revisão crítica de um projeto eurocêntrico de modernidade e, concomitantemente, reivindicam para si o reconhecimento de uma arte indígena *sui generis*.

2.

No texto intitulado “Aspecto da participação indígena na cultura brasileira letrada” (2023, pp. 11-28), Fábio Almeida de Carvalho explica que, desde o período colonial, as artes verbais autóctones não foram dignas de serem preservadas pelos europeus, porque, para os colonizadores, elas não tinham valor estético ou econômico. Assim sendo, inferimos que, por muito tempo, lendas, cantos, símbolos religiosos e outras expressões culturais, provenientes de populações nativas, ficaram à margem de um cânone constituído por uma concepção genuinamente ocidental. Por outro lado, Carvalho acrescenta que, devido à publicação da Constituição de 1988 e por causa de financiamentos de projetos educacionais diversos, como, por exemplo, a criação da Lei nº 11.645, que defende a obrigatoriedade do ensino e aprendizagem das culturais indígenas e afro-brasileiras em escolas do país, cada vez mais ganhou destaque no cenário nacional uma revisão proposta por manifestos a favor de minorias, incluindo aqui a reivindicação pelo reconhecimento de uma literatura indígena contemporânea.

Por meio dos referidos projetos, no texto citado, o crítico mencionado observa que se estabelece na atualidade a ascensão de escritores brasileiros que, além de valorizar a ideia de uma literatura indígena contemporânea, passam a se identificar com publicações individuais, porém utilizando sobrenomes de etnias das quais fazem parte, como, por exemplo, Kopenawa, Krenak, Potiguara, Munduruku, Wapichana, Graúna, Jekupé, Kambeba, Macuxi, entre outros. Em todo caso, é importante frisar que, ainda conforme Carvalho (2023, pp. 11-28), ao tratar da diversidade inerente aos saberes tradicionais indígenas, ao mesmo tempo é necessário reconhecer o diálogo que, hoje, considera essa mesma diversidade estabelecida com esferas múltiplas, especialmente, em um universo marcado por trocas e transferências culturais que redimensionam, em profundidade, toda a teoria do conhecimento, porém dialogando em paralelo com essa mesma teoria.

Por essas veredas, podemos dizer que a escrita ficcional contemporânea, produzida por indígenas, está elaborada em meio a formas tradicionais, múltiplas, tendo que se defrontar por consequência com a rígida sistematização de um cânone que nem sempre reconheceu as especificidades dessa mesma categoria de produção artístico-cultural. No geral, identificamos a elaboração de textos de autores indígenas que escreveram, por exemplo, narrativas de testemunho; narrativas históricas; narrativas ficcionais; narrativas de memórias; narrativas de experiência; narrativas lendárias.

Sob essa perspectiva, esses escritores reivindicam o seu local de discurso, ao mesmo tempo em que reconhecem práticas milenares de seus povos. Isso ocorre porque, com frequência, esse tipo

de composição apresenta textos elaborados por intermédio de formas híbridas, cuja tendência principal é tecer uma mescla discursiva pré-moldada tanto por gêneros teóricos tradicionais quanto por narrativas orais autóctones seculares.

3.

Nesse âmbito representativo, as obras *O filho da ditadura* (2009), de Juvenal Payayá; e *Memórias de índio* (2016), de Daniel Munduruku; *Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro* (2013), de Jaidier Esbell, permitem aprofundar as reflexões anteriormente pontuadas sobre a modernização das formas de narrativas, publicadas por meio de referências ao universo e à cultura amazônicos. Com propósito de elaborar seus textos, por vezes esses e outros autores tecem em seus estilos de escritas aspectos narrativos comuns a temas que circunscrevem as culturais orais indígenas. Não sem razão, algumas de suas produções (re)sistemizam, naturalmente, termos preestabelecidos pelas história, crítica e teoria literárias, pois problematizam, entre muitos outros, o conceito de autoria ou, até mesmo, a clássica definição de literatura, dando ênfase à performance inerente a uma narração que por natureza é multicultural/multimodal.

Nas partes introdutórias d'*O filho da ditadura*, o cacique Juvenal Payayá faz uma dedicatória à memória de pessoas mortas e desaparecidas durante o regime ditatorial nacional (1964-1985). Sob tal enfoque, para compor o seu livro, o autor evoca vozes de pessoas que, de certa maneira, foram silenciadas pelo discurso ditatorial, ressaltando tanto os pontos de vista daqueles que sofreram com a ditadura quanto as perspectivas daqueles que agiam por meio dela, com a meta de instaurar suas normas e violência.

Em uma atmosfera de embriaguez, mentira, corrupção e intolerância, o enredo d'*O filho da ditadura* traz a história de pessoas que têm em comum serem filhos de militares, mas cujas paternidades não foram reconhecidas, por serem gerados a partir do descaso e do "abuso ditatorial". Em seu enredo, a produção literária representa paisagens que, por exemplo, abrangem a Amazônia, a Bahia e o Rio de Janeiro, até Argentina, Portugal e Espanha, destacando as trajetórias das personagens Juliana, Levy e Noé – todos filhos bastardos desse período autoritário e, respectivamente, narradores dos acontecimentos por eles descritos e apreciados. Os capítulos da obra são breves. Além disso, sobrepostos a depoimentos das três personagens citadas, estão trechos de outras histórias cujas testemunhas também enfrentaram discrepâncias do autoritarismo nacional.

E assim um dos narradores d'*O filho da ditadura* explica a um de seus interlocutores que

sobraram meninos e meninas de pais oficiais e mães anônimas. Muitas dessas crianças foram subtraídas das mães, outras, tiveram de calar a boca e admitir estranha paternidade. O que estes meninos têm em comum? Todos nasceram de forma indesejada durante a ditadura, a maioria são mantidos pelo Estado Brasileiro. Ou seja, a ditadura tem filhas e filhos mantidos pelo Estado, até hoje, seja de forma direta através da previdência e estes estão na merda, seja de forma indireta, através das heranças e mesadas. Estes estão ricos.² (PAYAYÁ, 2009).

Nessa passagem, a crítica contra o aparelhamento estatal ditatorial é explícita e muito atual. Não sem motivo, ainda nas seções preliminares de seu texto, Juvenal Payayá faz questão de sublinhar que seu livro é fruto da imaginação, embora saibamos que, conforme o exposto acima, ao mesmo tempo a sua narrativa problematiza a relação entre ficção e história. Por essas trajetórias do pensamento crítico, observa-se que, nesse tipo de narrativa,

realidade e ficção se misturam. Os fatos históricos e a invenção do autor se fazem presentes. Fragmentos do passado vão se rerepresentando na reconstrução agora fabricada pelo autor. Com criatividade e autonomia

² Como a versão consultada do romance *O filho da ditadura* é digital, formato Kindle, não há páginas de citação como referência. Essa norma também é válida para citações feitas da apresentação da obra, escrita por Jorge Almeida.

imaginativa, Juvenal vai expondo as peças de uma totalidade que vai sendo cortada, contada aos pedaços, ébrios e lúcidos, pela boca dos outros, filhos da ditadura. Peças remontadas e recontadas por ele que, não sendo o que ele próprio chama de “filho da ditadura”, também nasceu politicamente em seu tempo. Sendo assim, dialeticamente, também filho e herdeiro da luta contra a dita cuja, que branda não foi. (ALMEIDA, 2009).

Em meio a tais questões, a segunda parte da obra é configurada por um fluxo de consciência que avalia e reavalia diálogos, lembranças, fazendo também uma “autoanálise narrativa” a respeito das contradições do período autoritário, englobando o papel daqueles que testemunham *in loco* a sua violência. Por assim dizer, no romance, as vozes de outros filhos da ditadura são evocadas, com intuito de se estabelecer uma crítica polifônica e contundente. Talvez isso ocorra para nos lembrar que inúmeras lideranças e comunidades indígenas foram dizimadas pela ditadura, em prol de um contraditório ideal de civilização e de progresso.

Notamos que a técnica de composição de Juvenal Payayá se assemelha às de elaboração de narrativas modernas, porque prioriza, entre outros, o recorte documental, o fictício e a estrutura textual fragmentada. Esse romance se desdobra em várias narrativas intercaladas, arquitetadas em *mise en abyme*. Nesse sentido, ainda que conscientemente filiada a certo tipo de tradição literária, essa espécie de narrativa contribui para repensar determinadas questões que tangem à teoria, à história e à crítica da literatura, porque concentra em si provocações inerentes à autoria indígena, mas não se desfiliando muito de uma forma tradicional de romance. De qualquer modo, ainda que na trama as temáticas indígenas quase não sejam mencionadas, em uma de suas passagens, o narrador se concentra no seguinte esclarecimento:

Satisfeito, o velho pajé, um dos descendentes diretos de Francisco Rodeleiro, após ceder-me uma cuia da jurema sagrada, rezou comigo pela paz e a unidade do povo. Pela primeira vez, reconheci os valores dos símbolos e do ritual de um povo. Os segredos contidos neles são invisíveis ao olhar estrangeiro. Ali estava mais que uma arte, a rocha era a miniatura espacial que simbolizava o território, a terra sofrida, a terra árida e seca, o mapa territorial reconhecido pela herança. Na peça estavam contidos mais que segredos; o apego ao território contém fonte de fé e saber, apego ao sagrado, à tradição ensinada pelos anjos e deuses. (PAYAYÁ, 2009).

Assim sendo, percebemos que, no meio de sua narrativa, Juvenal Payayá também destaca a seus leitores a conceituação daquilo que se entende por “símbolos e rituais dos povos indígenas”, considerando essa premissa como pilar de uma arte distinta. Neste ponto, é importante sublinhar que a escrita (elaborada em um tempo de “pós-literalidade”, “pós-estruturalismo”) está representada em torno de alusões feitas a uma forma artística distinta. É igualmente dessa maneira que percebemos aqui a relação entre ficção, história e reconfiguração dos moldes de escrita, apresentada no livro *O filho da ditadura* e moldada pela autoria do cacique Juvenal Payayá. Tudo isso aponta para uma revisão crítica do período de chumbo, pois é por meio da apreciação de um autor indígena que tal reavaliação é feita – lembrando que na ditadura militar brasileira inúmeras etnias foram perseguidas e dizimadas.

Ao ser questionado sobre o caráter indígena de suas narrativas, Juvenal Payayá nos diz que, por um lado, seus livros são dedicados às comunidades, porque traduzem críticas contra torturadores, opressores, concentrando em si reconfigurações de temas inerentes a visões de mundo de povos originários³; e, por outro lado, no caso do romance *O filho da ditadura*, podemos dizer que ficção e realidade se redimensionam, a fim de revisitar as discrepâncias do período ditatorial, de forma a ressystematizar lacunas do passado, por meio da ótica peculiar deste escritor, que, no universo textual, não se torna apenas representante dos Payayá, mas de todos aqueles que sofreram as consequências dos anos de chumbo.

3 Conforme nos explica Francielle Silva Santos em sua dissertação intitulada *Juvenal Payayá e a literatura de autoria indígena no Brasil* (2018, p. 25), por meio de uma entrevista concedida pelo autor do *Filho da Ditadura*.

Por seu turno, o livro *Memórias de índio*: uma quase autobiografia, de Daniel Munduruku, está dividido em quatro partes distintas: “Criança”; “Juventude”; “Vida adulta”; “À guisa de conclusão”. Essa categorização da obra em capítulos já ressalta um texto que faz alusão às técnicas tradicionais autobiográficas de escrita. Além das seções citadas, há uma pequena introdução, intitulada “Memória a Granel”. Aqui, Munduruku (2016, p. 8) explica a seus leitores que a memória representada em seu livro tem o poder de mimetizar o “movimento a granel”, isto é, feito por meio de “pequenos fragmentos de coisas vividas”. Ademais, o autor explica que mesmos os “aromas do passado” podem remeter às reminiscências, sejam elas boas ou ruins. Com essa compreensão, a memória é a granel porque está vinculada às emoções, sentimentos e alegrias. Para Munduruku (2016, p. 8-9), “nossa memória é seletiva para proteger-nos de nós mesmos”. Por isso, a sua escrita pode ser concebida como um meio de libertação.

Em *Memórias de índio*, ao contrário do livro *O filho da ditadura*, há alusões explícitas que versam sobre a comunidade indígena, no caso, a Munduruku, destacando seus aspectos culturais, ritualísticos e religiosos. Para compor sua obra, Munduruku considera que a herança de seu povo, bem como o horizonte amazônico, está sobreposta ao seu projeto de elaboração estética. Por conta disso, uma leitura atenta desse livro revela que a correlação entre oralidade e escrita, nele, é muito íntima. Trata-se de um convite para adentrar no ambiente dos Munduruku, por meio de um exercício criativo que nos apresenta a relação entre texto literário, cultura e memória indígenas.

Desde a introdução de *Memórias de índio*, notamos que Daniel Munduruku sublinha características da organização estrutural e temática da sua obra, relacionadas a predicados de produções ficcionais que trazem marcas de autoria indígena. Seu livro pode ser uma narrativa de memórias, ficcional, autobiográfica e, especialmente, representante singular da comunidade Munduruku. Por conta disso, é possível destacar as seguintes explicações do autor, feitas a respeito de seu estilo de escrita:

gosto de pensar que a minha escrita eu invento antes para mim mesmo, para não esquecer o que fui, para não negar o que sou e para não me arrepender do que serei um dia. E o que serei? Pó, apenas pó que se juntará ao universo e alimentará a fantasia de nossa própria humanidade. Eu me juntarei a todos os outros seres que andaram por aqui e dos quais também eu sou memória a granel (MUNDURUKU, 2016, p. 11).

Mimetizando o “movimento a granel”, *Memórias de índio* representa uma poética particular, uma vez que está pautada em experiências pessoais, ficção e lendas, traduzidas pelo poder que emana da selva – e conforme a explicação do autor: “alguns desses escritos aconteceram na floresta que por mim habitada e outros são da floresta que me habita. Entendam floresta como quiserem, mas não esqueçam que ela pode estar em qualquer lugar, inclusive na alma da gente” (MUNDURUKU, 2016, p. 11). É assim que a floresta (como símbolo) e a memória a granel (como marca fragmentária da escrita) traduzem, com contundência, aspectos da poética e dos Munduruku, tendo em vista que também delineiam um molde de narrativa que está organizado em meio a aspectos multiculturais. Mas essa reminiscência a granel também problematiza uma memória fraturada, pois, tal como destaca Ana Lúcia Liberato Tettamanzy,

sintoma do trauma fundador do Brasil, os povos originários foram destituídos de voz, porque [...] só há discurso quando há interação entre locutores. No caso das situações de contato, quando só um fala, a experiência do outro e sua própria existência são negadas. Assim, quando uma parte da origem é silenciada e, como tal, violada, a identidade sofre danos que requerem reparação. Para restabelecer a ordem psíquica e simbólica deste lugar que veio a se chamar Brasil, precisa ser restaurada a origem fraturada (TETTAMANZY, 2018, p. 16-17).

Não sem razão, para demarcar a singularidade de sua composição, em relação à memória fraturada da cultura indígena, devido às atrocidades históricas cometidas contra ela, no capítulo do

livro *Memórias de índio*, intitulado “Mexendo com sonhos: a literatura indígena”, de um lado, o sujeito da enunciação avalia a exclusão de seu povo de determinado processo histórico e cultural; e, de outro lado, ele reitera com contundência a importância de um projeto consciente de escrita ficcional, composto para a sua e outras comunidades:

Educar a sociedade brasileira para que veja com outros olhos sua diversidade ancestral é uma jornada difícil. Requer constância, confiança, fé [...]. Especialmente quando se lida com uma história que vem sendo construída há muitos séculos. Uma história contada a partir de um ponto de vista. História centrada numa visão economicista do mundo e também numa visão religiosa em que uns são criaturas de um Deus todo-poderoso e outros nada são. História que nega as histórias dos outros povos, das outras gentes. Essa história eurocêntrica foi forjada junto com a sociedade brasileira. Nesse novo povo não cabia a ancestralidade indígena, apenas a europeia. Os ancestrais da terra deviam ser esquecidos, excluídos, exterminados, deletados para que nascesse um país novo. O resultado desse olhar foi a perseguição implacável contra os naturais da terra e contra suas espiritualidades, consideradas ‘coisas de demônio’ [...]. A literatura é, para nós, uma forma de atualizar nossos conhecimentos antigos, por intermédio dela, pretendemos desconstruir a imagem negativa que fizeram de nós e mostrar que somos parte da aventura de ser brasileiros, ainda que tenhamos diferenças em nossa compreensão de humanidade” (MUNDURUKU, 2016, p. 190-192).

No excerto acima, é nítida a missão social, política e cultural dos projetos estético e ideológico de Daniel Munduruku, ao ressaltar: **a)** o embate cultural que vigora há séculos entre populações ocidentais e povos originários; **b)** as especificidades do universo indígena e suas influências na arte, nos ritos e em lendas de comunidades; **c)** a reivindicação de uma literatura engajada, isto é, que represente uma proposta literária oral e escrita que, infelizmente, por muito tempo acabou ficando à margem dos cânones literários.

Nesse compasso, compreendemos que a estratégia de composição artística, traçada por Daniel Munduruku em meio a reflexões de *Memórias de índio*, está em consonância com a posição de outros escritos de ficção indígena. Notamos, outrossim, que, seguindo as posições teóricas de Walter Mignolo (2017, p. 13-14), uma das perspectivas composicionais dessa “quase autobiografia” está vinculada a traços da teoria decolonial, porque vai de encontro às violências propagadas por certa retórica que, ainda hoje, tem por base a defesa e fixação de uma das categorias pertencentes ao projeto eurocêntrico de modernidade, ou seja, interligada a um discurso de dominação econômica e cultural cuja tendência foi e ainda é a de se pré-moldar às estratégias atuais de conquista.

Para convalidar seu projeto de escrita, percebemos que, assim como no caso de outros autores aqui citados, Daniel Munduruku também mimetiza na estrutura narrativa de suas *Memórias* um significado geral que é abstraído da atual reconceitualização do termo autoria, já que, por intermédio de determinada releitura teórica, a acepção de autoria hoje também se transforma no cerne da cultura indígena. Na produção ficcional de Daniel, na medida em que o narrador retoma as suas histórias e as histórias de seus membros comunitários, a definição de autoria torna-se coletiva, demarcando a maneira como a transmissão de narrativas passa de geração em geração, sendo, por assim dizer, configuradas e reconfiguradas através dos tempos. E, sem dúvida, aqui está um dos aspectos provenientes de marcas da oralidade que permeiam essa e outras obras de autoria indígena.

Por sua vez, *Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro* (2013) é um livro ficcional do escritor e artista plástico Macuxi Jaider Esbell (1979-2021). Trata-se de uma obra ímpar, uma vez que ela problematiza entre outras propriedades o que se entende por estrutura literária, tornando-se um tipo peculiar de produção experimental, ao frisar, por exemplo, a passagem aleatória do tempo, a ressignificação dos gêneros literários e, sobretudo, a experiência cultural indígena.

Não é por acaso que o prefaciador de *Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro*, Jaime Brasil Filho (2013, p. 5), adverte-nos que, embora os capítulos da obra tenham certa linearidade, trata-se de uma produção que não respeita limites ou fronteiras de composição. Por

contraditório que possa parecer, ainda que não exista uma ordem cronológica rígida no enredo, os sentidos suscitados pela leitura são configurados de forma harmônica e coerente. O projeto de escrita do livro está em concordância com uma espécie de manifesto, publicado por Esbell no ensaio intitulado “Makunaima, o meu avô em mim”, no qual traz as seguintes elucidações a respeito de sua arte e de suas origens:

Adianto que não ando só, que não falo só, que não apareço só. Faço saber que toda a visualidade que me comporta, todas as pistas já expostas do meu existir são meramente um passo para mais mistérios. Somos por nós mesmos o poço de todos os mistérios. Faço saber ainda que não temos definição, que viemos de um tempo contínuo, sem estacionar. Antes, faço saber que buscamos os sentidos mais abstratos, tratamos de outros tratos bem firmes nessa passagem. Antes mesmo, devo dizer que tanto meu avô Makunaima quanto eu mesmo, parte direta dele, somos artistas da transformação. (ESBELL, 2018, p. 11).

Jaider Esbell não defende apenas o seu lugar de fala, porém explica que, assim como seu avô Makunaima (trata-se de uma entidade que, por mais que tenha inspirado Mário de Andrade a compor o seu *Macunaíma*, – publicado em 1928 –, desde suas mais remotas origens, habita o imaginário coletivo de comunidades indígenas, situadas na região do circum-Roraima, especificamente, no território em que está localizada a tríplice fronteira entre Brasil, Guiana e Venezuela), sua arte prima pela transformação. Não sem motivo, Makunaima também é considerado, entre os Macuxi, como uma entidade transcultural. É sob tal enfoque que, no ensaio mencionado, Esbell igualmente destaca que “todas as visões são transitórias e há mais de um em mim. Nunca haverá uma conclusão e minha passagem é tão temporária como essas aparentes demandas e suas urgências” (ESBELL, 2018, p. 19). É assim que, invocando parte das tradições oral e escrita de seu povo, Jaider Esbell elabora o seu livro *Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro*.

A escrita da obra está subdividida em três partes, sendo composta por um tipo de fluxo e refluxo “consciente e aleatório”, que demarca o fim, o começo; o começo e o fim, de maneira cíclica e contínua; poética e prosaica; coerente e contraditória; moderna e primitiva; antiga e contemporânea. É de tal maneira que o narrador da primeira parte da obra nos explica que “entendi cedo que tudo o que entra pelos olhos sai como verso e tudo que o verso versa é o reverso” (ESBELL, 2013, p. 25). Nessa teia significativa, entre o início e o fim, o autor segue um caminho diferente. Há representado no livro um hibridismo que não deixa de fazer parte da tão aclamada arte pictórica de Jaider Esbell.

O importante a observar aqui, entre outros aspectos, é que *Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro* traduz com expressão uma poética indígena do contemporâneo, podendo ser apreciado como narrativa que, mesclando prosa, poesia; teoria, história e ficção, é capaz de propor inúmeras problemáticas à teoria, à crítica e à história literárias. Com essa produção, Jaider Esbell apresenta ao público uma poética que, igualmente, revisita o embate entre tradição, composição literária e modernidade. Por isso, Jaime Brasil Filho considera que

Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro não é só uma filosofia, não é só poesia, não é só prosa. A solidão das formas e das essências tampouco coube neste livro. Todas as bases de formação do pensamento se abraçam gregariamente para, depois, se despedirem em se perder por completo. Ora metafísico, ora metalinguístico, ora metafórico. Afinal, tudo tem sua ora... (FILHO, 2013, p. 5).

É por esse motivo que as metáforas contidas no título do livro não revelam apenas uma sequência cronológica do passar do tempo, mas, sobrepostas à linearidade demarcada pelos meses (agosto, setembro e outubro), estão, a um só tempo, intercaladas às etapas que demarcam contraditoriamente as fases dos dias (tardes, manhãs, noites). Isso traceja o caráter cíclico e ininterrupto da narração e da estrutura do livro.

Ainda no ensaio intitulado “Makunaima, o meu avô em mim”, Jaider Esbell de certo modo demarca a sua teoria estética, também a interligando a uma interpretação decolonial. Segundo o autor Macuxi, hoje é preciso lutar contra a colonização e resistir à submissão artística do “eurocentrismo”; hoje é necessário desconstruir caminhos impostos pelo processo histórico, em particular, por meio de um questionamento, agora, notadamente exposto pelas culturas indígenas. Por consequência, também é possível analisar as obras aqui elencadas, observando que a arte indígena não é só indígena, e também não é só nacional, mas representa uma tentativa de decolonizar o pensamento artístico, imposto historicamente a toda América Latina, por exemplo.

4.

Ao analisar e comparar os livros *O filho da ditadura*, *Memórias de índio* e *Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro*, identificamos os seguintes aspectos: **1)** no caso de Juvenal Payayá, conquanto seja um autor indígena, para compor sua obra, as marcas culturais e artísticas de seu povo não estão representadas explicitamente na maneira como são retomados temas a ele inerentes, mas sim por meio da consciência crítica, ao problematizar o modo pelo qual um livro de autoria indígena revisita com profundidade determinadas contradições da ditadura; **2)** no que diz respeito a Daniel Munduruku, sua narrativa reconstitui de forma contundente paradigmas do universo indígena, a fim de pensar a importância da formação cultural desse povo, de sua literatura, bem como de seus ritos e entidades que têm o poder de dimensionar e redimensionar suas visões de mundo; **3)** por fim, no que é atinente a Jaider Esbell, podemos dizer que seu projeto tem como objetivo visitar questões artísticas acatadas como tradicionais, ao mesmo tempo em que expõe uma crítica contra um velho projeto de civilização. E, com frequência, o que rege o seu mundo ficcional é a entidade da transformação, mimetizada por Makunaima.

Enfim, sublinhamos que parte da escrita ficcional indígena contemporânea está elaborada em meio a formas tradicionais, tendo que se defrontar por consequência com a rígida sistematização de um cânone que nem sempre reconheceu as especificidades dessa categoria de produção artístico-cultural. No geral, podemos identificar a elaboração de textos de autores indígenas que escreveram, por exemplo, narrativas de testemunho; narrativas históricas; narrativas ficcionais; narrativas de memórias; narrativas de experiência; narrativas lendárias. A partir disso, esses escritores reivindicam o seu local de discurso, ao mesmo tempo em que reconhecem práticas milenares de seus povos. Isso ocorre porque esse tipo de composição apresenta textos elaborados por intermédio de formas híbridas, cuja tendência principal é tecer uma mescla discursiva pré-moldada tanto por gêneros teóricos tradicionais quanto por narrativas orais originárias que giram, secularmente, em torno do imaginário de lendas e ritos, intrínseco até hoje a muitas comunidades.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Jorge. Apresentação. In: PAYAYÁ, Juvenal. **O filho da ditadura**. Amazon Digital, 2009. *E-book Kindle*.
- BAKHTIN, Mikhail. *Epos e Romance*. In BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: UNESP, 1998. p. 397-428.
- CARVALHO, Fábio Almeida de. Aspecto da participação indígena na cultura brasileira letrada. **Revista de Literatura Brasileira, Brasil/Brazil, A Journal of Brazilian Literature**, v. 36, n. 71, [s.l.], 2023, p. 11-28.
- ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan/jul, 2018.
- ESBELL, Jaider. **Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro**. Boa Vista, Roraima: Edição do Autor, 2013.
- FILHO, Jaime Brasil. Guia de Bordo. In: ESBELL, Jaider. **Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro**. Boa Vista, Roraima: Edição do Autor, 2013, p. 5-8.
- GIACOMOLLI, Dóris Helena Soares da Silva. **Literatura indígena e a narrativa da memória: Eliane**

Potiguara, Daniel Munduruku e Kaka Werá Jecupé. Tese (Doutorado em História da Literatura). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande, 2020.

MIGNOLO, Walter. Desafios Decoloniais Hoje. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu/PR, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017.

MUNDURUKU, Daniel. **Memórias de índio**: uma quase biografia. Ilustração R. C. 1. Ed. Porto Alegre, RS: Eldebra, 2016.

ORTIZ, Fernando. **El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco**. Cuba: Editorial de ciencias sociales, La Habana, 1983.

PAYAYÁ, Juvenal. **O filho da ditadura**. Apresentação Jorge Almeida. Amazon Digital, 2009. *E-book Kindle*.

SANTOS, Francielle Silva. **Juvenal Payayá e a literatura de autoria indígena no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Falas à espera de escuta. *In*: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção (orgs.). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, pp.16-24.