

Espelho de duas faces: a literatura indígena de Olívio Jekupé na produção de alteridades sobre o não-índio¹.

Francis Mary Soares Correia da Rosa²

RESUMO: Este artigo objetiva analisar a obra *Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena* do autor indígena Olívio Jekupé por meio do conceito de alteridade comparativista (Forget e Oliveira, 2001) e do conceito de livro-rizoma (Deleuze e Guattari, 2000). Procuramos desenvolver uma análise da caracterização da figura do não-índio presente em sua literatura, assim como a construção de um referencial dialógico para se compreender a produção de uma alteridade produzida pelos povos indígenas.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the literary work *Tekoa: Knowing an Indian village* of the indigenous author Oliver Jekupé through the concept of otherness comparativist (Forget and Oliveira, 2001) and the concept of book-rhizome (Deleuze and Guattari, 2000). We try to develop an analysis of the characterization of the figure of non-indigenous people present in their literature, as well as the construction of a dialogic framework for understanding the production of otherness produced by indigenous peoples.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura indígena; Alteridade; Rizoma.

KEYWORDS: Native Literature; Otherness; Rhizome.

Introdução

A literatura indígena³ não é um fenômeno recente. Desde a década de 1980 existem produções escritas de autoria indígena mas é, sobretudo, no final da década de 1990 e nos primeiros anos do século XXI que se torna questão de urgência discutir e pôr em relevo este processo de empoderamento que repercute em questões tão pontuais como alteridade, a escrita de si, mito, história, encontros, desencontros, resistência e tantas outras formas e textualidades que a literatura pode nos revelar.

O *outro*, o índio sempre teve sua visibilidade e sua identidade transpassada pela produção discursiva do não-índio: a literatura indianista⁴ buscava informar (ou deformar?) uma visão e uma escrita sobre o índio de forma homogeneizadora e etnocêntrica, sempre sobre o prisma ocidental, compartimentado na ideia de uma forma maior do fazer literário, que exclui e condiciona à marginalidade as textualidades dissonantes. Segundo Alice Martha:

¹ Segundo Jekupé (2009): “não-índio” é todo aquele que não se declara Indio descendente.

² A autora é Mestranda do programa de pós-graduação em Crítica Cultural da UNEB, onde pesquisa a obra literária de Olívio Jekupé como uma literatura menor na perspectiva deleuziana.

³ Segundo Graça Graúna, a arte narrativa indígena encontra sua expressão mesmo antes da chegada dos europeus, por meio da oratura. Cf. Graúna, 2013, p.15.

⁴ Segundo Graça Graúna (2013, p.23) a literatura indígena diz respeito à produção cultural e artística realizada pelo índio, mediante seus próprios códigos, já a literatura indianista busca informar sobre o universo e o homem indígenas.

Vistas, desde a Carta de Caminha, como elementos exóticos da terra, as figuras indígenas foram forjadas a partir de identidades europeias criadas por autores brancos, e mostravam-se incapazes de relatar, com voz própria, sua realidade e seus costumes. (MARTHA, 1999, p.324)

Para Olívio Jekupé (2009) é de vital importância que o lugar e o não lugar do índio dentro da sociedade sejam de uma busca por uma construção identitária própria que não expurgue elementos indissociáveis da cultura e modo de vida nativo, como por exemplo, as marcas da oralidade, a valorização das imagens e textualidades, a forma e estrutura de contar histórias, sua ligação com a cultura e todo um imaginário de um povo.

Representações da alteridade

As intermitentes transformações pelas quais a sociedade passa hoje em dia nos colocam em constantes encontros e desencontros no bojo cultural e nos convidam a pensar na construção das identidades e nos mecanismos de produção de alteridades. Mas que alteridades podem contribuir para nos fornecer os deslocamentos necessários para uma prática intercultural alicerçada a uma visão multissignificante? Segundo Forget (2001), as diferenças entre as concepções de alteridade nos permite estabelecer subjetividades discursivas e constituir visões sobre sua própria individualidade e o outro, de maneira a compor variantes intercambiáveis num sistema de apropriação, de reconhecimento e designação.

Dentro da fluidez que o estudo da alteridade literária representa, o *outro* pode ser descrito como semelhante “admitindo-se diferenças com o ‘sí’, diferenças contingentes” (FORGET, 2001, p.?), como destaca a perspectiva comparativista. Ou como um elemento estranho em que são ressaltadas suas diferenças e características que lhe distanciam da constituição da identidade de quem fala. Ele é o *outro*, aquele que não enxergamos no espelho, diferente e distante daquilo que somos.

É na perspectiva comparativista que se inclui a análise deste artigo, na qual o não-índio e o discurso sobre ele é uma apropriação do índio, um falar sobre o outro, que não comunica uma ruptura ou uma quebra de continuidade, mas uma oportunidade de experienciar uma alternativa que ultrapasse o lugar dos guetismos culturais, da mestiçagem e homogeneamento cultural.

Para Daniel Munduruku, a imagem de “selvagem” e de incapaz atribuída aos grupos indígenas diz respeito justamente a uma construção etnocêntrica e unilateral da alteridade e tal mediação é balizada em uma visão de mundo que toma como

unicamente válidos os seus próprios pressupostos, relegando aos indígenas uma imagem de um outro destituído de história, de escrita, estático em um passado em que foi adicionado mediante sua relação com o colonizador. (MUNDURUKU, 2009, p. 20-24)

Buscar a constituição de uma alteridade comparativista possibilita o estabelecimento de uma relação dialógica sem uma hierarquia de ordem lógica, de crenças ou matizes. Instaura uma dimensão intercultural e rizomática que favorece a multiplicidade de conexões, de entradas e devires.

Para Deleuze e Guattari (2009), a noção de rizoma propõe uma valorização da diferença em contraposição à procura por identidade. É a busca pela constante reafirmação e repetição do devir que, ao se reafirmar, nunca é o mesmo. Esse mecanismo de análise possibilita a observação das continuidades e da percepção de uma alteridade multissignificativa, sem posses ou sujeitos que falam do outro, mas que promovem encontros, tomada de territórios e desterritorializações.

Em *O Que É Filosofia?*, Deleuze e Guattari vão propor a discussão sobre “territórios” a partir do mundo animal, evidenciando que os animais buscam sempre territórios e, mesmo, refazer territórios (DELEUZE, 1992, p. 90). Na perspectiva deleuzeana o conceito de território ultrapassa a visão etológica e mostra-se filosófica, geográfica, histórica e psicológica. Essa constituição de território estabelece-se como o espaço do sujeito no mundo, a representação do seu desejo. Todos os seres constituiriam territórios se articulando sempre com os movimentos que os fazem se colocar fora deles, daí territorialização e desterritorialização constituírem um fluxo cósmico de entradas e saídas de territórios, fazendo parte um do outro.

Jamais nos desterritorializamos sozinhos, mas no mínimo com dois termos: mão-objeto de uso, boca-seio, rosto-paisagem. E cada um dos dois termos se reterritorializa sobre o outro. De forma que não se deve confundir a reterritorialização com o retorno a uma territorialidade primitiva ou mais antiga: ela implica necessariamente um conjunto de artificios pelos quais um elemento, ele mesmo desterritorializado, serve de territorialidade nova ao outro que também perdeu a sua. (DELEUZE, 1992, p.37).

Percebemos que essa noção nos permite pensar a alteridade, ou mesmo, revisita-la sobre o aspecto do comparativismo e destacar um projeto de simbiose e continuidades sobre o *eu* e o *outro*, o *outro* que também sou *eu*, o *eu* que também é o *outro*. Deleuze exemplifica esse movimento contínuo e de multiplicidades por meio da imagem da orquídea e da vespa, em que as conexões ou movimentos de uma sobre outra instauram linhas de fuga, que “explodem” em heterogeneidades.

A orquídea se desterritorializa, formando uma imagem, um decalque de vespa; mas a vespa se reterritorializa sobre esta imagem. A vespa se desterritorializa, no entanto, tornando-se ela mesma uma peça no aparelho de reprodução da orquídea; mas ela reterritorializa a orquídea, transportando o pólen. A vespa e a orquídea fazem rizoma em sua heterogeneidade. (DELEUZE, 2009, p. 18)

Livro Rizoma: possibilitando alteridades

A noção de livro rizoma presente na obra de Deleuze e Guattari (2009) nos permite esboçar um campo de experimentação que se conecta a uma teoria literária multissignificante: o livro-rizoma. Esse sistema, que se funda numa abordagem da filosofia das multiplicidades, potencializa os aspectos presentes na obra literária como criadora de significado e significante. Dessa forma, uma obra literária, além de seu próprio universo conotativo, confere uma multiplicidade de sentidos possíveis (e impossíveis) ao texto literário.

Ao instaurar linhas de fuga, a escrita literária possibilita rupturas no esquema radicular e promove frestas no discurso do poder, propondo empoderamentos. Sendo assim, a literatura indígena surge como uma possibilidade de constituição de devires e agenciamentos de poder, capaz de conectar multiplicidades e de experimentar linhas de fuga que refletem o processo de criação.

O movimento de se apoderar do português na literatura nativa, segundo Graça Graúna (2013), é um recurso para efetuar um outro projeto de representação que subverte a lógica eurocêntrica e instaura um outro modelo discursivo dentro da própria língua que busca uma “desobediência aos paradigmas”.

Se de uma certa forma a literatura propicia uma representação de nacionalidade, tal como ocorreu no movimento indianista literário no início do século XIX, tal “contraliteratura”, nas palavras de Graúna, pode possibilitar a ampliação do olhar sobre as diferenças culturais e expandir a conquista do poder para as minorias na esfera da produção intelectual (GRAÚNA, 2013, p.66).

A alteridade do não-índio na obra de OLÍVIO JEKUPÉ

Índigena da tribo guarani, Olívio Jekupé estudou filosofia na USP e, apesar de não ter concluído o curso, constituiu-se como um dos mais importantes nomes da literatura nativa no Brasil. Sua preocupação com o empoderamento dos grupos

indígenas é notória, principalmente no que se refere à literatura nativa, considerando que é preciso que os grupos indígenas tomem a autoria de sua própria história. Segundo Jekupé:

...faz tantos séculos que o Brasil foi dominado pelos jurua kuery, não índios em guarani, e desde aquela época tudo o que se fala sobre nossos parentes é escrito por eles. Eu não via isso como algo interessante, porque nós temos que contar nossas histórias para nossos filhos e se tiver que ser escrita, por que não pelo próprio índio? (JEKUPÉ, 2009, p. 11)

Jekupé em guarani significa mestiço e, como tal, sua narrativa se coloca na condição de fronteira entre mundos e culturas distintas, mas que se reconhecem em suas narrativas. Para Graça Graúna (2013), a literatura de Jekupé parte da “consciência de si mesmo” e caminha numa direção de buscar o entendimento do outro para possibilitar sua própria diferença.

Para o objetivo deste artigo, propusemos centralizar nossa análise em uma de suas obras: *Tekoa - Conhecendo uma Aldeia Indígena*. As suas obras são um reflexo do esforço do autor em construir um locus comum entre duas culturas, duas formas de vida e uma possibilidade de trânsito intercultural.

Em *Tekoa: Conhecendo uma Aldeia Indígena* retrata as férias de Carlos, jovem branco, morador da cidade de São Paulo e curioso sobre o dia-a-dia da aldeia guarani Tekoa. Levado por seu pai, Carlos passa vinte dias em contato com uma família guarani, conhecendo suas práticas, seus costumes espirituais e gastronômicos, assim como desfruta de um contato inédito com uma natureza em seu estado mais “puro” ou mesmo intocada pela ação antrópica. Carlos é descrito como um jovem com uma imensa curiosidade, desejoso de conhecer uma cultura “diferente” e estranha ao seu modo de vida. Ele representa um “Outro”, um não-índio que é descrito pela visão de um indígena. A curiosidade de Carlos o leva a desfrutar dos sabores locais, da rotina da aldeia e de experimentar um estilo de entender a vida e a natureza.

Pelas palavras de Jekupé, o não-índio presente na obra é um elemento positivo e desejoso de desenvolver uma relação de reciprocidade. Distante da visão ordinariamente consagrada ou historicamente constituída do não-índio como invasor ou potencialmente conflitivo, o não-índio é narrado como um par complementar, como um representante cultural de outro processo de interação, visto como harmonioso e comparativista. Carlos percebe as diferenças entre as culturas, consegue distinguir o que é propriamente da

cultura guarani daquilo que pertence à tradição dos não-índios, como também vivencia o estado de complementação e hibridismo.

Durante a noite, sai para fazer xixi. Fiquei maravilhado com o cintilar de milhões de estrelas. Que felicidade têm os indígenas simplesmente por poder vislumbrar o céu. Entrei e me sentei ao lado de Mirim. Perto da fogueira, na panela com óleo quente, Mirim fritava banana verde descascada e picada em finos pedacinhos. Nunca tinha visto alguém fritar banana verde. Quando voltássemos para minha casa, imaginei, faria o mesmo. Por isso, observei com atenção para aprender. (JEKUPÉ, 2011, p. 17)

No momento final da obra, quando Carlos deve retornar a cidade de São Paulo, percebemos a caracterização de uma visão um tanto idílica do não-índio, que pode representar uma construção que revela o quanto quem escreve sobre uma outridade pode estar falando sobre si mesmo: o *outro* que também sou *eu*, o *eu* que também é o *outro*.

Mas quando meu pai chegou senti uma baita tristeza. Voltar para a agitação de São Paulo. Reencontrar o cheiro de fumaça, os sujos rios Tietê e Pinheiros, a gritaria das pessoas, o barulho dos carros, máquinas, indústrias, sirenes e celulares. A realidade onde nasci e cresci me pareceu muito distante da vida da aldeia. (JEKUPÉ, 2011, p. 27)

Essa percepção do não-índio como desejoso ou mesmo imerso na cultura guarani nos remete a uma perspectiva antropológica que recupera duas construções dialógicas sobre o não-índio: uma nos remete à hibridação, na qual os valores do povo guarani são “descobertos” pelo não-índio, apreciados em seu modo particular de enxergar e se relacionar com a natureza e, num segundo momento, outra visão nos coloca em frente a um processo em que esses mesmos valores são sobrepostos e destacados como uma maneira positiva e afirmadora frente ao estilo de vida do não-índio. A floresta é mais atraente do que a cidade e, como na passagem supracitada, o estilo de vida na aldeia Tekoa mais satisfatório do que nos grandes centros.

Nesse momento há uma construção afirmativa, na qual fica claro que se a literatura pode se configurar como um agenciamento coletivo e o pronunciamento de uma voz que resgata uma identidade de um povo é por meio desta que Jekupé pretende a valorização e o reconhecimento da cultura guarani fora dos preâmbulos da aldeia. Carlos encerra sua trajetória afirmando que tal experiência estará para sempre em suas memórias, e lamenta a ignorância que ainda persiste sobre o modo de vida dos nativos.

Conclusão

A obra de Jekupé evoca um sentido de uma escrita de si que repercute na coletividade e na constituição de uma estética comum às textualidades indígenas, transitando para uma construção autoral e discursiva sobre a identidade indígena produzida pelos próprios nativos.

A construção do outro, mas precisamente do não-índio na literatura indígena de Jekupé, representa a configuração de um novo olhar, de uma ruptura na criação dicotômica que configura o não-índio ora como violador perverso e portador de uma negatividade absoluta ou como desbravador e engenhoso dono de uma superioridade técnica e cultural. O hibridismo cultural de Jekupé, sua própria constituição de mestiço lhe reserva um olhar fronteiriço, ansioso por fazer notar a heterogeneidade da cultura indígena frente ao do não-índio, mas destacando que essa constituição deve também revelar o outro presente na subjetividade guarani. Segundo G. Graúna:

A “contação de histórias” em Olívio Jekupé imprime-se numa atmosfera de respeito, liberdade e compromisso mútuo entre o ouvinte e o contador de histórias, no sentido de que aquele que ouve traz, também, à cena a história/memória para compreender o presente com os seus desafios e que exige de todos (brancos, negros e índios) o respeito à natureza e à pessoa humana. (GRAÚNA, 2013, p. 160)

Se por um lado o não-índio concentra sua criatividade e se sobrepõem às outras culturas por meio de uma suposta inventividade tecnológica (a constatação da personagem Carlos com a ausência de energia elétrica, equipamentos tecnológicos etc. demonstra isso), por outro lado, ele necessita também aprender a construir uma ética e uma subjetividade que coexista com a natureza e outras culturas, tal como os nativos.

Esse é o *outro* que Jekupé vê, essa é a visão do não-índio que se perpetua ao longo de sua obra: que não se ressalte as diferenças, que não se objetive reconciliá-las, mas percebê-las como contrapontos⁵, vozes discordantes que são necessárias social e culturalmente.

Referências bibliográficas

⁵ Contraponto é o nome dado em música à técnica utilizada para se trabalhar com a polifonia, ou seja, à técnica usada para combinar duas ou mais linhas melódicas simultâneas. O termo foi usado pela primeira vez no século XIV, quando a teoria do contraponto passou a se desenvolver. Cf. Disponível em: http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/musica/contraponto_musical.htm. Acesso em: 17 set. 2013.

- ALMEIDA, Maria Inês de. *Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil*. Tese de doutorado inédita, São Paulo: PUC, 1999.
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Mil platôs (volume I)*, São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____. *O que é Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muniz, Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- FORGET, Danielle; OLIVEIRA, Humberto Luiz Lima de. (Org). *Imagens do outro: leituras divergentes da alteridade*, Feira de Santana: UEFS-Abecan, 2001.
- JEKUPÉ, Olívio. *Literatura escrita pelos povos indígenas*, São Paulo: Scortecci, 2009.
- _____. *Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena*, São Paulo: Global, 2005.
- MARTHA, Alice Áurea Penteado. *Autoria Indígena Na Produção Infantil Contemporânea*: UEM, s/d. Disponível em:
<<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/3.pdf>>.
Acesso em: 13 set. 2013.
- MUNDURUKU, Daniel. *O Banquete dos Deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira*, 2ª ed. São Paulo: Global, 2009.
- SANTOS, Eloina Prati dos. (org). *Perspectivas da Literatura ameríndia no Brasil*, Estados Unidos e Canadá: Feira de Santana, UEFS, 2003.
- SCHINOWITZ, Celina De Araújo; OLIVEIRA, Humberto Luiz Lima de. (Org). *Vozes e imagens da alteridade*, Feira de Santana: Uefs-Abecan, 2006.