

# **A vernácula impureza do saber-se híbrido: deferências, diferenças, diferimentos e deferimentos em xeque**

Profa. Doutoranda Alvany Rodrigues Noronha Guanaes (USP)

## **Resumo**

O aclamado fotógrafo Lee Marmon traz em seu primeiro livro as imagens do cotidiano *Laguna Pueblo*, a paisagem do sudoeste americano, juntamente com flashes da tradição e da história *Native American*. Tal iconografia é acompanhada dos textos de Leslie Marmon Silko, escritora *Laguna Pueblo* (filha do autor); de Joy Harjo, poetisa Creek e de Simon Ortiz, escritor Acoma Pueblo. A diversidade textual que amolda “*The Pueblo Imagination – Landscape and Memory in the Photography of Lee Marmon*” configura um hibridismo de gêneros, ao passo que expõe os encontros culturais entre indígenas e estadunidenses através de uma vasta teia de múltiplas matizes que forma um todo ao mesmo tempo heterogêneo e uníssono. Na capa do livro, a figura de um homem de feições (presumidamente) indígenas, a cabeça ornamentada com adereços tribais, vários colares e um (norte-americaníssimo) par de tênis All Star, toma sol serenamente de olhos fechados. Um leitor desavisado, ao confrontar título e imagem pode, entre tantas reações possíveis, indagar-se acerca da “legitimidade” indígena desse homem, ou entender que tal representação visual traduz a soberania da identidade cultural de um povo, ainda que elementos aparentemente dissonantes (como um par de tênis All Star) se agreguem a ela. Nesse raciocínio, esse trabalho propõe a problematização do posicionamento do leitor de textos transculturais e a busca de inferências plausíveis que venham a construir pontes sobre os hiatos fendidos pela ignorância xenofóbica.

## **Abstract**

THE VERNACULAR IMPURITY OF RECOGNIZING YOURSELF AS A HYBRID: DEFERENCE, DIFFERENCE, DEFERMENT AND DISCERNMENT ON SPOT.

The acclaimed photographer Lee Marmon displays in his first book some images of Pueblo life, the North-American Southwest landscape along with flashes of Native American history and tradition. Some authors portray their texts alongside such iconography: Leslie Marmon Silko (*Laguna Pueblo* author, Lee’s daughter), Creek poet Joy Harjo and Acoma Pueblo writer Simon Ortiz. Poetry and prose shape a textual diversity on “*The Pueblo Imagination – Landscape and Memory in the Photography of Lee Marmon*” and depict a hybrid web of multiple hues, molding an heterogeneous and a univocal whole. On the cover, a male figure with (supposed) Native American features sunbathes with his eyes closed and exhibits tribal ornaments, a string of beads and na “All-American”) pair of All Star sneakers. An ordinary reader can have multiple reactions at the sight of this picture under the title of the book, amongst questioning the indigenous identity “legitimity” of such a mano or still understanding a people’s sovereignty being highlighted in this combination of dissonant elements. Nonetheless this essay proposes to problematize the transcultural reader positioning and to search for plausible inferences that may build up bridges over xenophobic gaps.

O conceito de hibridismo de Homi Bhabha (1994) amplamente discutido nos estudos culturais provou ser igualmente híbrido ao ampliar seus significados, sendo mutante o suficiente para caracterizar os sujeitos do mundo contemporâneo. Em linhas gerais, o híbrido é produto dos contatos culturais que se acentuaram a partir do mundo colonial e passou a ocupar um espaço no qual todos os indivíduos são constantemente interpelados pelos seus outros culturais e dessa forma contaminados pela cultura dos outros. Há anos Bhabha já citava a mídia global como facilitadora dos encontros culturais e em artigos mais recentes refere-se aos “*new virtual communitarians*” (novos usuários das comunidades virtuais) e à “*illusory reality of on-line culture*” (realidade ilusória da cultura on-line) (Bhabha, 2002). Tais definições podem ser exemplificadas pelo avanço tecnológico no campo das comunicações no mundo contemporâneo, onde as trocas entre os humanos ficaram ainda mais simplificadas com a expansão das ferramentas da *internet*. No entanto, como suscita Bhabha, essa realidade é ilusória, pois, ao passo que grande parte das pessoas tem acesso a informações sobre eventos do globo e freqüentemente se comunica com indivíduos de diversas nações, o que se conhece sobre as várias culturas é sempre uma leitura já mediada pelos canais que as veiculam e apreendidas pelas lentes de nossas visões hibridizadas. Ao conceber a cultura como um signo (ver Bhabha 1990), entendemos que toda cultura é desde sempre fruto da leitura, da tradução sob uma determinada perspectiva e sua condição sónica a coloca em uma eterna lacuna aporística, ou seja, não há significados essenciais e as definições são sempre desejadas, mas são sempre contingentes, abertas a negociações e resignificações. E é nesse contexto cultural múltiplo, multifacetado e fragmentado que nos posicionamos e, portanto, somos parciais, mutantes e contaminados e doravante, híbridos. O significado é sempre um processo e está na ordem do intangível. Como pesquisadores de textos transculturais<sup>1</sup>, é prudente que nos situemos não apenas como observadores ou leitores, outrossim, como interlocutores de uma teia discursiva. Nesse raciocínio, a partir do sentimento de pertencimento a um determinado lugar, construímos nossa própria nacionalidade e “lemos” o outro, ao mesmo tempo em que estamos também nos lendo, pois “a exterioridade está no interior do sujeito” (Authier-Revuz, 1990). Ou seja, é através dessa relação de alteridade que imaginamos o que somos, portanto o outro está em nós à medida que estamos no outro.

Nesse contexto é que, repetindo a denominação “a Brazilian pale face” (Santos, 2003), eu também sou uma brasileira cara-pálida, pesquisadora da literatura *Native American* e com a idéia de uma atitude amplamente inclusiva, volto-me agora ao objeto de estudo desse ensaio. O livro “*The Pueblo Imagination – Landscape and Memory in the Photography of Lee Marmon*” foi um presente enviado por Robert Chapman, neto do autor. Lee Marmon (fig. 1) já era um nome conhecido para mim, pois, Leslie Marmon Silko, a autora que estudei durante meu mestrado concluído em 2005, cita seu pai em diversas passagens. Fotógrafo reconhecido e premiado, Lee Marmon nasceu em 1925. Sua ancestralidade é múltipla e se auto-denomina ¼ Laguna Pueblo. Cresceu em uma reserva Laguna, onde recebeu a alcunha de “índio de olhos azuis”, marca de sua aparência híbrida, e dedicou sua obra fotográfica ao espaço de sua comunidade, incentivado por seu pai que o aconselhou a fotografar os idosos “para ter como lembra-los”.

As fotos de Lee Marmon no livro em questão estão acompanhadas dos ensaios de Leslie Marmon Silko, descendente de mexicanos, europeus e *Laguna Pueblo*. Silko escolhe sufocar sua mestiçagem em nome de uma identidade literária Laguna Pueblo:

I suppose at the core of my writing is the attempt to identify  
what it is to be a half-breed or mixed-blooded person; what

---

<sup>1</sup> O adjetivo “transcultural” tem sua origem no neologismo de Fernando Ortiz *transculturation*, empregado originalmente no contexto afro-cubano como antônimo de *deculturation* ou *acculturation*. Nesse texto, transcultural pode ser lido como uma denominação da produção artística emergente em quaisquer contextos diaspóricos ou pós-coloniais.

it is to grow neither white nor fully traditional Indian. It is for this reason that I hesitate to say that I am representative of Indian poets or Indian people. I am only one human being, one Laguna woman. (Silko, 1994, p. 41)

Silko admite o espaço híbrido de sua enunciação, mas privilegia a voz Laguna como a definição de sua própria existência. Em seus textos sempre estão presentes passagens autobiográficas de sua infância na reserva *Laguna Pueblo* juntamente com os mitos, pessoas da comunidade e sua eterna luta na negociação por espaço no território estadunidense. Ela escreve na p. 9 do livro em questão:

Like all the young people who returned from World war II, my father was changed by his experience in the wider world. When he got back to Laguna, he found changes as well. The passing of the old ones particularly grieved him because the loss of each beloved one made the world feel more alien to him.

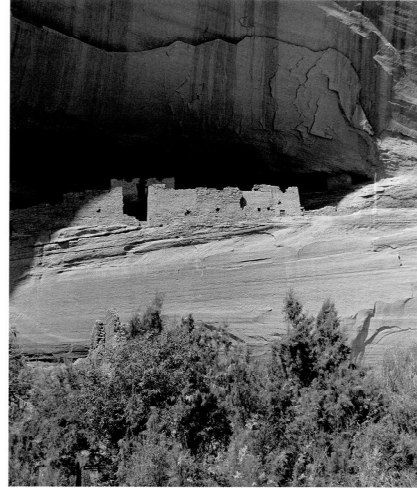
Was this why he turned to photography, because the world he loved began to disappear? His choice of the Speed Graphic, a professional camera, as his first camera is evidence of his esteem for his subjects and his commitment to the photographic process itself – that magic of speeding light particles and crystals of precious metals, that imprint of the present moment. These would not be snapshots – these would be lively plays between sunlight and shadow to reveal the precious and beloved outside of time.

Destaca-se a questão do cosmopolitismo, do ir e vir, do pertencer a um determinado local para onde sempre se pode voltar e da busca da construção de um passado imaginário, calcado na nostalgia. Segundo Silko, é através de sua câmera que Lee Marmon procura apreender suas raízes e entender-se como parte da comunidade Laguna Pueblo.

Também figura no livro a poesia de Joy Harjo, nascida em Tulsa, Oklahoma em 1951, Joy define-se como mestiça (Cherokee por parte da mãe e Creek por parte de pai). A poesia de Joy reflete a condição vernacular e cosmopolita, voltando seus olhos à comunidade indígena, ao mesmo tempo incluindo sua vivência em centros urbanos. Joy é também saxofonista e em vários de seus cds declama sua poesia intercalando com melodias de seu saxofone:

# My House is the red earth

- *My house is the red earth, it could be the center of the world. I've heard New York, Paris, or Tokyo called the center of the world, but I say it is magnificently humble. You could drive by and miss it. Radio waves can obscure it. Words cannot construct it, for there are some sounds left to sacred wordless form. For instance, that fool crow, picking through trash near the corral, understands the center of the world as greasy scraps of fat. Just ask him. He doesn't have to say that the earth has turned scarlet through fierce belief, after centuries of hearthbreak and laughter - he perches on the blue bowl of the sky and laughs.*



Cliff Dwelling—Canyon de Chelly, 1980

• Joy Harjo

”

Red Earth” é uma referência a Oklahoma cujo significado é “red people”. Sobre Oklahoma Joy escreveu:

We never leave Oklahoma or maybe it would be better said that Oklahoma never leaves us. The spirit is alive in the landscape that arranges itself in the poems and stories that are created and the spirit takes many forms and many voices” (Harjo, p. 43 – The Remembered Earth)

Joy dá uma dimensão transcendental ao sentido do pertencer. O espírito é o elemento metafísico do ser, mediando um relacionamento dialógico dos sujeitos com seus contextos. Linda Hutcheon (1988) explica o movimento “off-center” que verificamos na poesia acima como uma maneira de contestar a centralização da cultura através da valorização do local e do periférico. Nesse sentido, entendemos que há também uma dimensão social em “my house is the red earth”, pois o enunciador destaca um “espírito periférico” que rompe as fronteiras de espaço impostas a ele pelos centros de poder. Assim como Joy, Silko também oferece um caráter metafísico da obra de Lee Marmon:

Sunlight on film reveals the hidden beauties of the world, waht can only be revealed on photographic paper. My father says the photographic process reveals things that were not there or could not be seen with the naked eye – like those fiery clouds above San Esteban Mission at dusk. He is sure they weren't there when he make the photograph. (p. 12) (fig. V)

A mitologia Pueblo concebe as nuvens como a manifestação dos antepassados que após sua morte trazem a chuva e a neve. A beleza escondida referida no trecho acima atinge uma

dimensão da realidade quântica (ver Souza, 1997) na qual está presente uma “nova leitura do cosmos” sob uma ótica mítica e cultural.

Por fim, esse volume traz os textos do famoso autor e crítico literário *Native American* Simon Ortiz, Acoma Pueblo, nascido em 1941.

Aacqumeh stdah. Daistih-meh studah.

I am an Acoma person. Here is wherefrom I am.

When you see Aacqu in the distance, say looking from the mesa to the north above Ghoomi Springs, just before you descend into the Acoma valley, you think that or you say it out loud. Or you're making your way up the sand dunes right by the tall yellow and white stone cliffs at the foot of the sandstone mesa atop which sits Aacqu. Or perhaps you're at the top of the stone trail on the west side and it almost looks like you could enter the blue sky you've been climbing toward.

Andy ou think, oh my, I'm here. Home. This place. Here.

Aacqu, shtyustiemuh. Gaimeh-eh guu-shuutsah.

Acoma, I have arisen from below. Please welcome me.

Your thoughts are like that.

(p.152)

Simon Ortiz

Os textos de Ortiz presentes nesse livro trazem uma dimensão lingüística à essa discussão. Há uma dissolução da autoridade da língua (Young apud Bakhtin, 1995, p. 22) através da hibridização. A língua Acoma Pueblo, assim como o inglês, assume a habilidade da linguagem e sua possibilidade de ser simultaneamente igual e diferente. Em suma, é possível apropriar-se da língua do outro, já presente em si, para falar de sua própria cultura.

Podemos dizer que *The Pueblo Imagination* encerra a multiplicidade de gêneros e a polifonia narrativa. A intertextualidade presente nesse livro estabelece um dinamismo heteroglóssico (ver Bakhtin, 1995) cujos interlocutores, incluindo o leitor ou o pesquisador, estão em constante diálogo e negociação quanto a concepção de mundo, noção de realidade e subjetividade. Na capa do livro um senhor de aproximadamente 80 anos toma banho de sol, cigarro nas mãos, olhos fechados e usa um par de tênis All Star (fig II). Alguns anos de estudo sobre literatura *Native American* e mais intensamente sobre a obra de Leslie Marmon Silko permitiram-me rir ante a tal figura que parecia dizer: “sim, eu sou indígena, sou Pueblo, apesar do tênis All Star”. O humor característico da produção artística *Native American*, configura-se na condição de ironia do protagonista, que não parece se importar em revelar qualquer identidade cultural. Na verdade o que há, logo a princípio, é uma quebra do estereótipo do *Native American* comodificado pelo ocidente. Ao folhear o livro de Lee Marmon e apreciar sua expressão artística, deparei-me com a foto do autor com sua primeira câmera (fig. 3). O “índio de olhos azuis” figura como qualquer rapaz ocidental, com ares de “James Dean”. Nesse sentido é que os pesquisadores culturais devem ser inclusivos e receptivos e no campo de pesquisa *Native American* entender que não somos pesquisadores etnográficos conhecedores da cultura indígena, ou acabaremos por reforçar a visão branca

comodificadora de um índio imaginário e indiferenciado. Helen Hoy (2001) em seu livro “How should I read these?” explica que,

From a position of race privilege, I feel a responsibility to combat structures of power and entitlement. (...) What How Should I Read These? does undertake is to keep to the forefront the assumptions, needs and ignorance that I bring to my readings, the culture-specific positioning from which I engage with the writing.” (p. 18)

Sendo assim, ao depararmos com outra cultura nos detemos diante de uma fotografia metafórica, a realidade presa e encapsulada, estática, mas que é sempre uma vontade latente e não uma realização. O antigo aforismo “os livros têm seu próprio destino”<sup>2</sup> já prenunciava os questionamentos pós-estruturalistas imbuídos ao campo da enunciação. Authier-Revuz (1990) fala do aparente paradoxo da expressão “heterogeneidade constitutiva”, explicando os momentos sempre heterogêneos nos quais sujeito e discurso se interpelam e se fundem, o que pode ser estendido à questão de autor/leitor ou narrador/narrativa, cujas fronteiras são atravessadas e pela complexidade da natureza discursiva é impossível distinguir quem é o criador e quem é a criatura (ver figura IV). Nesse sentido o livro, como qualquer signo, é um espaço dinâmico e interativo e seu destino encerra a, pois não poderia ser de outro modo. Todos os envolvidos nesse processo comunicativo são igualmente indeterminados ou ainda potencialmente “indeterminantes”. Segundo o princípio do dialogismo de Mikhail Bakhtin podemos argumentar que o autor ou o interlocutor são sempre sujeitos cindidos pela própria condição do existir e, portanto, a estabilidade e a unilateralidade discursiva são sempre uma ilusão. O autor de um dado gênero textual, digamos, ficcional ou não-ficcional é antes de tudo um personagem, o personagem autor a se construir na medida do discurso. Bakhtin postula que a alteridade é a possibilidade da narrativa, e sendo assim, o autor é a externalidade que torna possível ver o personagem como um todo. Lee Marmon é portanto autor e personagem desse álbum com características autobiográficas.

A iconografia de Lee Marmon não se pretende reivindicatória ou contestadora, mas uma manifestação estética a ser apreciada e aplaudida. A delicadeza dos movimentos que parecem ter vida na obra desse fotógrafo, a beleza das coisas simples, os olhares divinos dos idosos, os sorrisos, a paisagem (ver as figuras VI a XIII) são um convite ao prazer estético e a uma troca mais que vernácula ou cosmopolita é cosmológica e transcendental.

---

[2] *habent sua fata libelli* – tradução livre Terenciano Mauro

## Considerações Finais

Segundo Vizenor (1993), “as traduções literais e representações nas literaturas tribais são ilusões, consolos para a cultura dominante. Não há leitura correta ou objetiva (...) apenas leituras dinâmicas, interessantes e equívocos prazerosos”.

Se levarmos tais equívocos ao campo da Teoria do Caos, entendemos que a incerteza está inerente a quaisquer movimentos do cosmos, sejam químicos, físicos, econômicos ou sociais. Nesse raciocínio os encontros entre os humanos são sempre possibilidades de trocas e de contaminação e na tentativa de entender o outro chegamos a mais idéias sobre nós mesmos. A arte vai mediar esses encontros, impingindo seu poder de confluência de forças. A partir de Spivak (1999) citando o mito de Narciso que sucumbiu pelo amor a si próprio, chegamos à questão do privado e do público. O particular é o que está em nós, o ponto de partida para entendermos o mundo. Então surge o inusitado, o que vem de dentro e consegue dinamizar as lentes com as quais enxergamos o mundo, o espaço público: podemos usar o zoom, foco, tomar distância, girar 90°. Entendendo essa capacidade do escopo da visão conseguimos atingir o inusitado e extrapolamos a materialidade e o materialismo e conseguimos conceber o humano como ilimitado. Então a resposta à pergunta de Bhabha “What is it to be done?” continuará a ser perseguida, e nesse percurso muito tem sido feito, pois a produção de sentidos na apreciação das artes é que vai aos poucos ensinando-nos que os contatos culturais são como os fractais, objetos que não podem ser mensurados ou definidos, apenas observados e experimentados na sua condição ao mesmo tempo abstrata e dinâmica:



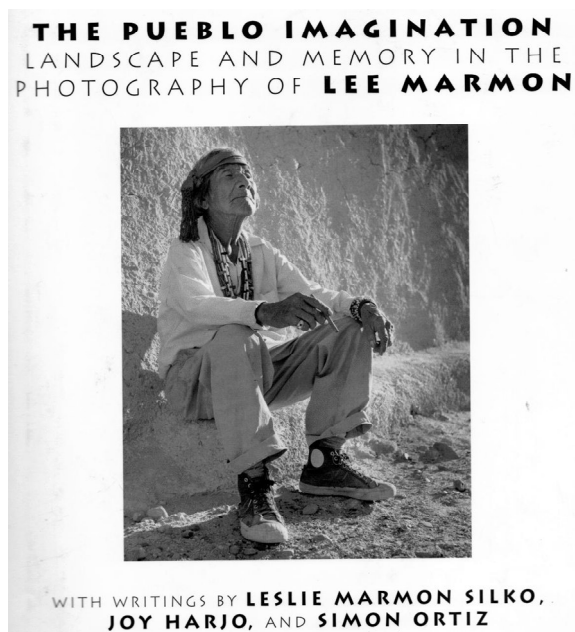
“Thus my father’s lifelong work with a câmera serves the most ancient of Pueblo imperatives: to honor all beings, but especially our beloved ones, gone before us, who return to bless us with snow and rain. ( Silko, p. 13)”

Figura I



Lee Marmon em 2006 com a fotografia que se tornou um marco em sua carreira

Figura II

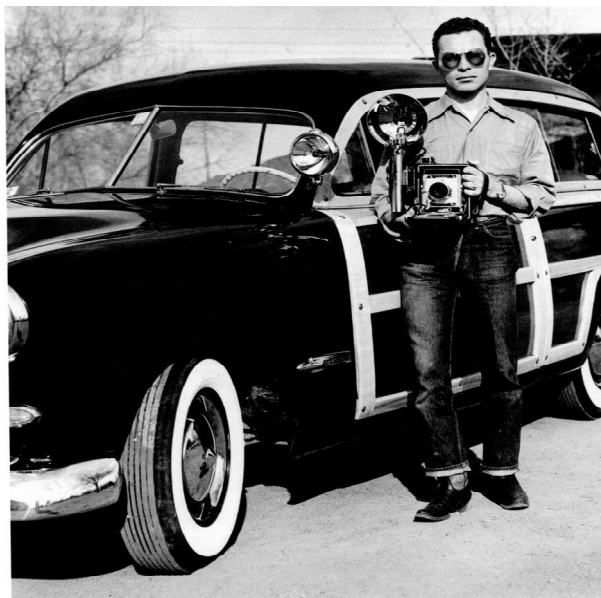


*White Man's Moccasins, 1954*

Capa do livro "The Pueblo Imagination", que suscitou minha curiosidade e interesse por pesquisá-lo.



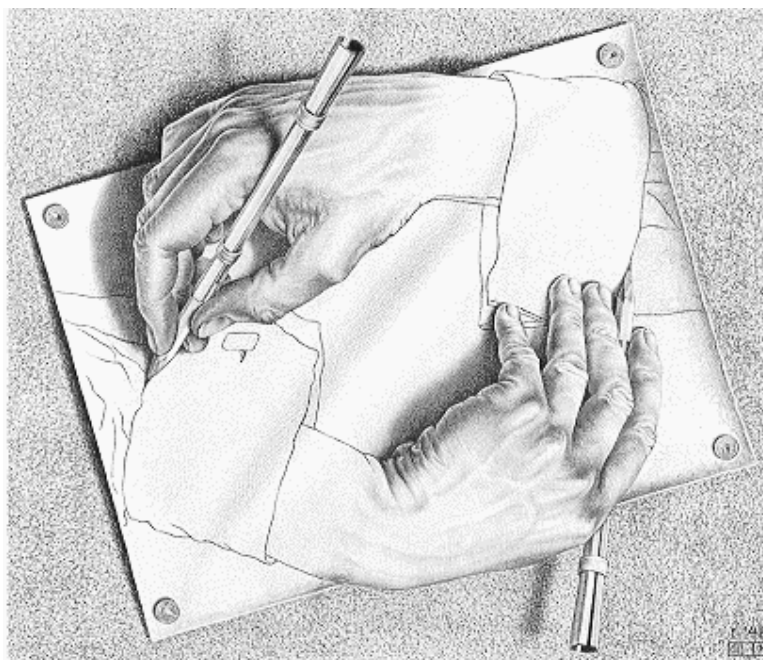
Figura III



*Lee Marmon with first camera, 4 x 5 Speed Graphic, 1950*

Lee Marmon com sua primeira câmera. Curiosidade: no pára-lama há o reflexo da paisagem como se fosse outra fotografia.

Figura IV



*Escher M.C. - Drawing Hands - 450 x 386 - 43k - jpg*

Figura V



*St. Joseph Mission, 1949. 4 x 5 Kodachrome ASA 8.*  
Fotografia da Missão Acoma citada por Silko na qual se vê as nuvens que Lee Marmon afirma não estarem lá no momento em tirou a foto.

Figura VI



*Laguna Eagle Dancers, 1949*  
As sombras parecem imagens em um espelho!



Figura VII



*Bruce Riley, 1965.*

Bruce Riley: lembra um daqueles pôsteres hollywoodianos.

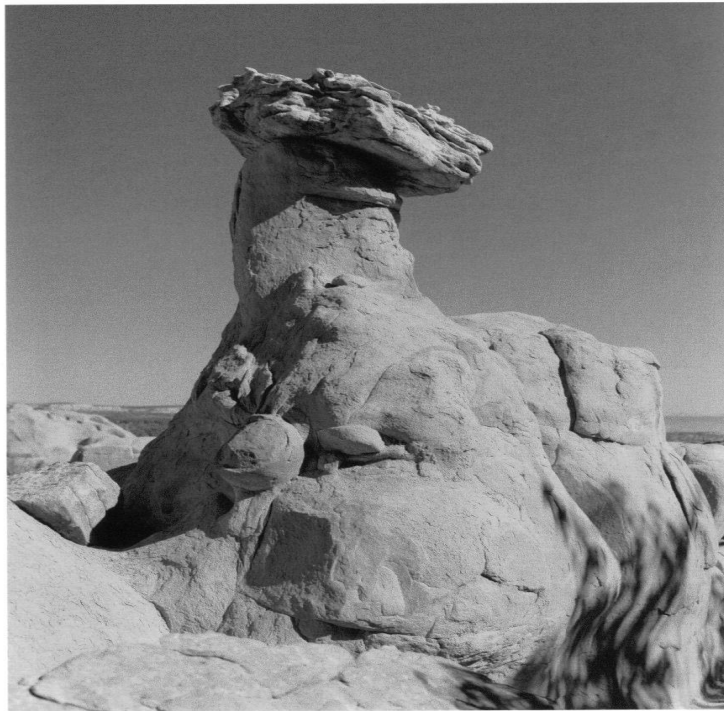
Figura VIII



*Laguna Ladies Grinding Plaster, 1955*

O cotidiano das mulheres Pueblo.

Figura IX



*Rock Formation Dripping Springs, 1975*

*Rock Formation Dripping Springs, 1975*

Figura X

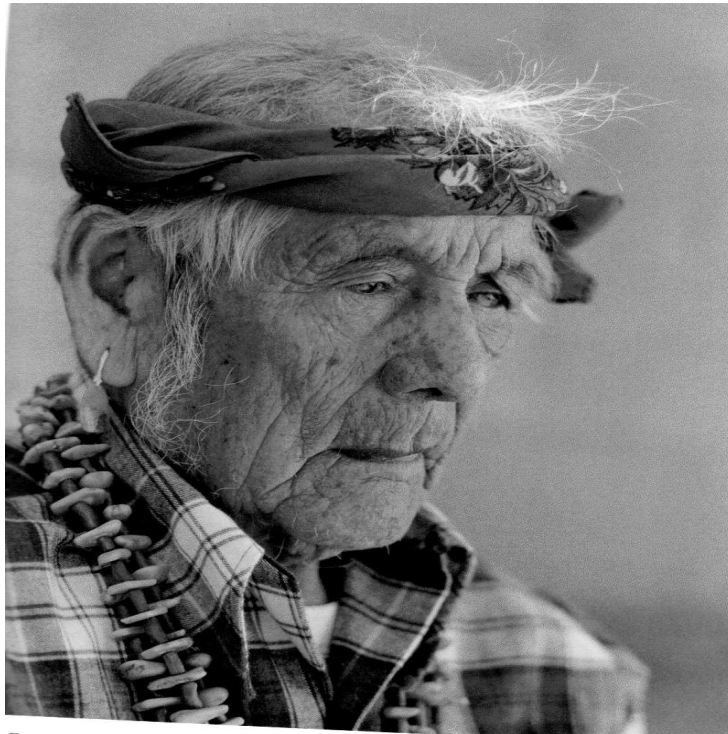


*Governor Walter Sarracino with Lincoln Cane, 1963*

*Governor Walter Sarracino with Lincoln Cane, 1963.*

O governador Walter Sarracino, avô de Lee Marmon.

Figura XI



*Dewey, Zuni Pueblo, 1975*  
Velhice, serenidade e beleza.

Figura XII



*Cross in Cave, 1950*  
Marcas do cristianismo entre os pueblos.

Figura XIII



*Girls at Clothesline, 1954*

Tem-se a impressão de sentirmos o vento, de vermos o movimento das roupas no varal.



## Referências Bibliográficas:

AUTHIER-REVUZ, J. *Heterogeneidades Enunciativas* in Gerald, João Wanderley e Orlandi, Eni Pulcinelli (org). *O Discurso e suas análises* – In Cadernos de Estudos Lingüísticos n. 19. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos da Linguagem, 1990

BHABHA, H. *Nation and Narration*, London: Routledge, 1990.

\_\_\_\_\_. *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.

\_\_\_\_\_. *Freedom's Basis in the Indeterminate*. In: RACHMAN, John (org). *The Identity in Question*. New York: Routledge, p. 47-61

\_\_\_\_\_. *Minority Culture and Creative Anxiety* –  
[www.britishcouncil.org/studies/reinventing\\_britain/bhabha\\_1htm](http://www.britishcouncil.org/studies/reinventing_britain/bhabha_1htm) 05/06/2002

HOBSON, G. (org) *The Remembered Earth*. Albuquerque: University of New México Press, 1993.

HOY, H. *How Should I Read These? Native Women Writers in Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

HUTCHEON, L. *A Poetics of Postmodernism*. Cambridge: University Printing House, 1998.

MARMON, L. *The Pueblo Imagination: Landscape and Memory in the Photography of Lee Marmon*. Boston, Massachusetts: Beacon Press, 2003.

SANTOS, E.P. (org) *Perspectivas da Literatura Ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: Univeridade Estadual de Feira de Santana, 2003.

SILKO, L.M. *Yellow Woman and a Beauty of Spirit – Essays on Native American Life Today*. Touchstone, New York, 1997.

SONTAG, S. *On Photography*. Penguin Books, London, 1979.

SOUZA, L.M.T.M. *O Fragmento quântico: Identidade e Alteridade no Sujeito Pós-Colonial*. In Revista do Mestrado em Letras da UFSM – Santa Maria: UFSM/CAL, n. 14. Janeiro/Junho 1997

SPIVAK, G.C.A. *Critique of Postcolonial Reason – Toward a History of the Vanishing Present*, 1999.

VIZENOR, G. (org) *Narrative Chance - Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, University of Oklahoma Press, 1993.

YOUNG, R. *Colonial Desire – Hybridity in theory, culture and race, London and New York*, Routledge, 1995.