

LIVROS DE AUTORIA INDÍGENA: UMA EXPERIÊNCIA GRÁFICA

Morena S. Tomich Santos (Aluna de pós-graduação da Universidade FUMEC [MG])

Ao longo de nossa história literária as textualidades¹ indígenas (falas, histórias, imagens, cenários) nos vieram através de pesquisadores, viajantes, missionários, romancistas e poetas, lingüistas e antropólogos. Mais voltados para a percepção e a investigação científicas sobre as culturas indígenas, os pesquisadores e cientistas pouco trocaram e debateram com a crítica literária suas experiências, devido ao caráter fragmentário dos estudos científicos. Também pouco atentaram para as semelhanças existentes entre o papel que as manifestações culturais exercem nas comunidades indígenas e o papel da literatura em nossa sociedade (LIENHARD, 1995). Por sua vez, os escritores brasileiros, sobretudo no Romantismo e Modernismo, tiveram a clara intenção de transmitir ao público informações sobre as culturas indígenas, mas o fizeram de acordo com seu imaginário e as tendências de suas épocas, sem maiores preocupações com uma possível investigação etnológica, que poderia trazer um maior “realismo” e até o próprio falar indígena para suas páginas.

Hoje, a existência de uma Literatura Indígena Brasileira é um fato. Os textos agora nos vêm das mãos dos próprios índios: “São os professores que, na quase totalidade, estão construindo suas respectivas literaturas, ou a literatura de suas comunidades”(ALMEIDA e QUEIROZ, 2004., p. 197), escrevendo e fazendo livros como material de leitura para suas escolas. Antes orais, os textos agora ganham um novo corpo, o livro.

Um estudo sobre os processo que envolvem e percorrem a produção e recepção dessas textualidades enquanto experiência literária e suas relações com o gesto gráfico - que ultrapassa o alfabeto e percorre todos os elementos que compõem o livro - é um trabalho que ainda pretendo realizar, sem o objetivo de uma compreensão total do universo indígena de produção, mas sim uma análise e um possível entendimento de alguns títulos já publicados, sob o olhar de teorias literárias, incluindo as perspectivas da Semiótica, da Comunicação e da Estética (da produção e da recepção). Mas, agora, me detenho a uma breve apresentação de algumas questões que me surgiram a partir da minha experiência com populações indígenas².

O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DOS LIVROS DE AUTORIA INDÍGENA

A Constituição Federal de 1988 e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, de 1996, reconhecem e garantem oficialmente a existência e o uso das línguas indígenas e dos “processos próprios de aprendizagem” e é neste cenário que proliferam os livros de autoria indígena:

O ensino fundamental regular será ministrado em língua portuguesa, assegurada às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem. (Constituição Federal Brasileira, Capítulo III, Artigo 210, Inciso 2)

O sistema nacional de educação, preferentemente através da União, e com a colaboração das agências federais de fomento à cultura e de assistências aos índios, desenvolverá programas integrados de ensino e pesquisa para oferta de Educação Escolar Bilíngüe e Intercultural aos povos indígenas, desenvolvendo currículos, programas e processos de avaliação de aprendizagem, bem como material didático e calendários escolares

diferenciados e adequados às diversas comunidades escolares. (LDB, Cap.XV)

A escolha da língua, na escrita, é uma decisão não apenas estética, mas acima de tudo política. A escrita em língua indígena serve à legitimação e à garantia de manutenção do idioma e da cultura, enquanto, em língua portuguesa, ao diálogo com outras culturas. Estes textos, agora no mundo do impresso, circulam não mais apenas dentro de suas comunidades de origem, começam a se espalhar para leitores brasileiros, índios ou não, através da distribuição nas escolas das aldeias, do campo ou da cidade, feita pelos governos ou ONGs, ou mesmo em livrarias, onde já é possível encontrar alguns títulos de autores indígenas, como Daniel Munduruku e Kaka Wera Jekupe, publicados por editoras de abrangência nacional.

Aquele que tem o lápis na mão, que escreve as histórias, não é simples copista, “um ser alienado, confinado perante o mestre” (BARTHES, 1995, P. 201), nem tampouco um autor, já que a informação que transcreve e o texto que escreve não o são de todo novos, ele já os conhece, pois fazem parte de sua cultura tradicional. O que se vê é mais uma forma de encenação das histórias, que se querem vivas, agora escritas a muitas mãos, num movimento de autoria coletiva, onde não só os que escrevem são autores, mas também todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para esta escrita, índios ou não. A arte desse movimento não está apenas na escrita propriamente dita, mas sim no jogo de recriação que se faz para a sua transmissão, seja na oralidade tradicional ou na escrita moderna.

A inserção do mundo indígena brasileiro na cultura do impresso, essa nova prática escritural que os índios estão “experenciando”, contribui não só para a consolidação das escolas das aldeias (conforme prevê a atual legislação brasileira) como também para a legitimação da Literatura Indígena. A comunidade indígena sempre foi “productora, archivista, reproductora y receptora de los textos” (LIENHARD, 1995, p.173), que combinam meios e códigos semióticos:

(...) multimediales por definición, se caracterizan por la combinación horizontal (sintagmática) y vertical (paradigmática) de múltiples medios y códigos semióticos: medios propiamente verbales (lenguajes, recursos narrativos y poéticos...), musicales (música, ritmo, entonación...) y gestuales (actuación teatral, coreografía, vestimenta, pintura corpórea...). (LIENHARD, op. cit., p.173).

O DESENHO DE SUAS PALAVRAS

Segundo Paul Zumthor (1993), em toda comunidade que conhece a “escritura”, o texto poético, quando visa a ser transmitido a um público, segue um processo que compreende cinco operações: produção, comunicação, conservação, recepção e repetição. A história de cada texto realiza-se por via sensorial, oral-auditiva ou por uma inscrição oferecida à percepção visual. No caso indígena, frequentemente, esses dois procedimentos se conjugam, num jogo oral-auditivo-visual, aproximando o texto inscrito nos livros, sua comunicação e recepção, de uma situação de performance, através do que nomeio de “gesto gráfico”.

Neste movimento, estes textos ganham agora um novo corpo e uma nova performance, o livro. Performance porque não se trata apenas de uma escrita alfabética, mas sim de uma experiência gráfica, onde a letra, o desenho e outros objetos visuais se conjugam em busca da voz e do cenário, uma possibilidade de registro de sua tradição oral, em busca do que a escrita alfabética não alcança sozinha:

(...) é preciso levar em conta que as formas produzem sentidos e que um texto, estável por extenso, passa a investir-se de uma significação e de

um status inéditos, tão logo se modifiquem os dispositivos que convidam à sua interpretação. (CHARTIER, 1994, p.13.)

Ou ainda:

Os textos não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são os veículos. Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados. O “mesmo” texto, fixado em letras, não é o “mesmo” caso mudem os dispositivos de sua escrita e de sua comunicação (CHARTIER, 2002, p. 62).

A tarefa desta escrita é, acima de tudo, uma tarefa de edição, para nos apresentar mais uma das múltiplas possibilidades de encenação das histórias:

(...) Esse deveria ser um livro diferente, acabado mas incompleto, carecendo de ser feito novamente e sempre. O texto não é um enigma que, exterior ao seu mundo, desafia o leitor... Nele habitam muitas vozes, gestos e ações de pessoas que ali não estiveram, parentes, vizinhos e amigos, mas que são indispensáveis para compor uma verdade maior do que está escrito.

Menos que um livro, surdo e seco, o Torü düü'ügü é para o leitor Ticuna, uma sanfona de recordações, uma caixa de ferramentas, um pedaço de chave. Não é só para ser lido, mas para ser visto, manuseado, discutido... Para reescrever as histórias de modo como ouviu ou como se lembra para outros também ficarem sabendo como é no seu pensamento... Para o branco, tudo que possui importância deve ter um registro escrito... (o livro) tudo isso favorece uma reavaliação da importância e das potencialidades que tem o uso da língua e de conhecimentos da tradição nativa. Não só como memória, mas como instrumento de ação prática no momento histórico presente (GRUBER, 1985).

Os livros indígenas não são meros produtos escritos, entendo-os como possibilidades gráficas e, assim, possibilidades de tradução intersemiótica, “como pensamento em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas na historicidade” (PLAZA, 2003, p.14). Neles podemos ver claramente que a “insignificância é o lugar da verdadeira significância” (BARTHES, 1995, p. 199). Nestes livros, há informações que não estão escritas com palavras, mas que podem ser lidas no projeto gráfico, nas imagens e outros elementos que compõem o livro. Elementos que não pretendem encerrar, repetir ou explicar a narrativa, mas que se conjugam a ela e ao processo de construção de significados pelo leitor ou expectador (aquele que apenas lê a imagem, sem se voltar para a compreensão/leitura do texto alfabético).

São, portanto, resultados de leituras do mundo, possibilidades de traduções que não visam à verdade de uma “versão original”, ou tampouco se esgotam na rigidez da escrita alfabética, mas apenas apresentam um vir-a-ser, sempre passível de reescrita. Escritos nas próprias línguas indígenas ou mesmo no português, estes livros não são objetos estáticos ou fechados, que visem fixar uma história, ao contrário, “propõe-se uma escrita fora do tempo da História” (ALMEIDA, 2005, p.6.[inédito]), onde nada/tudo foi, e está permanentemente sendo.

Os textos dos índios, e seus livros publicados, fazem-nos enxergar mais uma vez o fenômeno da destituição do sujeito clássico, dono de um suposto saber sobre o literário, em nome da presença do objeto/livro; esse objeto se dá a perceber a partir da subsistência de uma forma-sujeito, uma entidade representativa, muitas vezes plural, que talvez cumpra também o papel do autor. (ALMEIDA e QUEIROZ, op. cit., p. 200)

As práticas que se fazem para a produção desses livros de autoria indígena constituem sua experiência literária,

(...)que se quer em sua diferença. A experiência de ouvir, transcrever, desenhar, traduzir, editar perfaz, a meu ver, a cada livro produzido, o caminho fundante de uma literatura brasileira, só que no sentido da multiplicidade. A cada vez, o gesto escritural do índio inaugura o diverso, e aponta para as inúmeras vezes que a tradução ainda transformará o texto, o reescreverá (ALMEIDA, op. cit., p.12).

Trata-se de um fazer literário coletivo, um movimento de autoria coletiva – onde não se pode ao certo definir um nome para figurar na capa da publicação – um movimento de escrita que não encerra a narrativa, mas que a põe novamente em circulação, no sentido do novo que não esgota o antigo (CHARTIER, 2002):

Através da criação e da circulação de novas formas, eles [os índios] entram no circuito literário, e se envolvem na problemática da escrita e da publicação. Diversos entre si e da chamada literatura ocidental moderna, os textos indígenas despolarizam, até quase a dissolução, os parâmetros canônicos, deixando a descoberto a teoria literária baseada na tradição escrita (ALMEIDA e QUEIROZ, op. cit., p. 198).

Com este trabalho, pretendo o início de um diálogo da teoria literária com outras áreas, como a Semiótica, as Artes Visuais, a Comunicação e as Ciências Sociais, uma vez que encaramos o fazer literário indígena enquanto sendo uma prática gráfica e, até mesmo, uma nova forma de “arte indígena”:

Levanta-se inclusive a hipótese da distinção possível entre estilos visuais e relações de formas e cores, conforme a diversidade dos povos indígenas. Assim como as diversas línguas apresentam estruturas e gramáticas diferenciadas, haveria também, não uma arte indígena do desenho, mas muitas artes indígenas; em outros termos, assim como existem constantes estéticas na arte plumária, nas pinturas corporais, na decoração da cerâmica e nos trançados da cestaria, teriam surgido, (...), novas linguagens artísticas (MELIÁ, 1983).

Assim, acredito que o estudo das relações entre as textualidades – língua escrita, capa, tipografia, formato, papel, imagens, cores, diagramação – é indispensável para uma possível compreensão da experiência de construção e utilização do livro nas aldeias.

Os textos e os livros de autoria indígena são possibilidades de uma escritura que não se restringe ao alfabeto, trata-se de uma experiência tradutória comunitária de expressão do que é “nosso” (deles, índios), uma geo-grafia (no sentido da “escrita/desenho” da terra, do território), onde a forma é fundamental para o entendimento e compreensão do que se faz com as letras, a literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Inês (Ed.). *Bay – A educação escolar indígena em Minas Gerais*. Belo Horizonte, SEEMG, 1998.

ALMEIDA, Maria Inês. *Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil*. São Paulo, Programa de Comunicação e Semiótica – PUC, 1999. Tese de doutorado inédita.

ALMEIDA, Maria Inês e QUEIROZ, Sonia. *Na captura da voz. As edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica e FALE/UFGM, 2004.

- ALMEIDA, Maria Inês. *Experiência literária e "estética orgânica" em comunidades indígenas*. Belo Horizonte, 2005. Inédito.
- BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos seguidos de o grau zero da escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas e Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1982.
- BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. SP: Perspectiva, 1977, p. 93-128.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Trad. de Mary del Priore. Brasília: Ed. UNB, 1994.
- CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Trad. de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, SMC, FAPESP, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Mirian Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- FEBVRE, Lucien, MARTIN, Henry-Jean. *O aparecimento do livro*. trad. Fulvia M. L. Moretto e Guacira M. Machadom. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1992.
- GRUBER, Jussara Gomes (Coord.). *Torü Duu'ugü: nosso povo*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1985.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Trad. Jorge Constante. Lisboa, Edições 70, 1979.
- LIENHARD, Martin. La percepción de las prácticas "textuales" amerindias: apuntes para un debate interdisciplinario. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina. Palavra, literatura e cultura*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1995. p. 169-185.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em Literatura*. Lisboa, Cosmos, 1998.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura: defesa do atrito*. Lisboa, Vendaval, 2003.
- MELIÁ, Bartomeu. Bilingüismo e escrita. D'ANGELIS, Wilmar; VEIGA, Juracilda (orgs.) *Leitura e escrita em escolas indígenas*. Campinas: ALB, Mercado de Letras, 1997. P.89-104.
- MELIÁ, Bartomeu. Desafios e tendências na alfabetização em língua indígena. In MONTSERRAT, EmiriI (org.). *A conquista da escrita. Encontros de educação indígena*. São Paulo: OPAN, 1983.
- MONTE, Nietta. *As escolas da Floresta. Entre o passado oral e o presente escrito*. Rio de Janeiro: Multiletra, 1997.
- PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina. Palavra, literatura e cultura*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1995.
- PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ROMANO, Ruggiero (Dir.). *Enciclopédia Einaudi*. [Lisboa]: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987. v. 11: Oral/escrito, Argumentação.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo, Cosac & Naify, 2002.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Inês de Almeida e Maria Lucia Porchat. São Paulo: HUCITEC; EDUC, 1998.

¹ Escolho a palavra textualidades para me referir aos textos indígenas como possibilidades. Não os tratarei como obras acabadas, mas como “virtualidades” sempre em movimento, configuradas no trabalho coletivo.

² Desde 2001 atuo em projetos de formação de professores indígenas, sobretudo com a produção de material didático para suas escolas. A partir dessa experiência, comecei a observar mais atentamente os livros de autoria indígena, seus projetos gráficos e os diversos elementos de sua composição (letra, capa, cor, tamanho, ilustração...), a exuberância das formas, das imagens e cores que se apresentam e provocam o olhar. Sob esta provocação, comecei a perceber que, muitas vezes, nestes livros, há informações que não estão escritas com palavras, mas que podem ser lidas no projeto gráfico, nas ilustrações e nos outros elementos que compõem o livro. Outra questão que me chamou a atenção é a existência de uma relação entre cultura ou etnicidade do povo e a forma do livro, principalmente porque são eles mesmos, os índios, com seus jeitos e formas de ser, que produzem os “bonecos” dos livros, ainda que com a participação de assessores não índios.