

A TRADIÇÃO ORAL AMERÍNDIA EM UMA TESSITURA LITERÁRIA INTERSEMIÓTICA

Leoné Astride Barzotto¹

Não se pode imaginar uma língua que fosse unicamente escrita. A escrita se constitui numa língua segunda, os signos gráficos remetem, mais ou menos, indiretamente a palavras vivas. A língua é mediatizada, levada pela voz. Mas a voz ultrapassa a língua; é mais ampla do que ela, mais rica. (ZUMTHOR, 2005, p.63)

Resumo:

Este estudo tem por finalidade averiguar de que forma e em que situação ocorre a transposição da tradição e memória orais ameríndias para o texto literário e para as narrativas que o constituem, compondo uma linguagem literária intersemiótica em que diferentes sistemas de significação coexistem. Para tal, usar-se-á a obra *A História do ventríloquo* (1999), de Pauline Melville, cuja trama ocorre, quase que inteiramente, nas savanas e florestas da ex-Guiana Inglesa, envolvendo inúmeras tribos ameríndias e todo o complexo cultural conservado pela oralidade e, na contemporaneidade, pelo registro lingüístico escrito. Esta pesquisa visa retirar das entrelinhas do texto marcas da linguagem e poética oral desses povos que, de uma forma ou de outra, sobreviveram.

Palavras-chave: memória; tradição; oralidade; ameríndios; literatura.

Abstract:

This study aims at investigating in what way and situation the trasposition of oral Amerindian tradition and memory occurs to the literary text and to the narratives that form it, composing a literary intersemiotics language where different systems of signification coexist. For doing so, the novel *A História do Ventríloquo* (1999), by Pauline Melville, will be analysed whose plot happens, almost completely, in the savannahs and rainforests of ex- British Guiana; involving many Amerindian tribes and their whole cultural complex which is preserved by orality and, currently, by the written linguistics registers. This research looks for taking among the line spacings marks of oral Amerindian language and poetics that, in one way or another, survived.

Keywords: memory; tradition; orality; Amerindians; literature.

1. INTRODUÇÃO

Desde o princípio do mundo e da emancipação do homem diante das forças da natureza a presença e a força da voz são inquestionáveis. Por meio da voz o homem se fez mais humano, agregando-se; por meio dela, o homem construiu e destruiu, salvando e matando; por meio dela, propagou sua história e chegou até o presente. Entretanto, por que ocorre tamanho descaso com a oralidade a partir do momento em que há a ascensão da escrita? Há de se

¹Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, com linha de pesquisa em Diálogos Culturais. Professora do Curso de Letras do Centro Universitário de Maringá (leonebarzotto@ibest.com.br/leone@cesumar.br).

entender o processo evolutivo e proeminente de ambas, uma vez que o surgimento da escrita é entendido como produto inventivo da cultura humana ao passo que a voz nos constitui enquanto seres vivos racionais; a voz nos é inerente; já a escrita não o é. Assim, a escrita é, na verdade, uma forma de materialização da voz; uma maneira que o ser humano encontrou para registrar de forma mais segura e organizada os dados que lhe são de interesse.

A presença da voz tem a capacidade de sociabilizar as pessoas e os sujeitos da voz comungam da mesma poética oral, de uma idéia a ser transmitida pela fala, pela canção ou por qualquer outra manifestação oral que depois é abstraída ao ser ouvida. Num plano coletivo, essas vozes se potencializam e ganham força popular, capazes de construir histórias e propagá-las pelo potencial da narração ou contação de histórias, ou seja, pelo poder da performance oral.

Desta maneira, a performance é uma atualização do “texto” oral que o mantém, o conserva, o dissemina. Assim, um texto literário, neste caso o romance, pode ser uma representação ou transposição de formas orais locadas na memória e na tradição cultural de um povo. Portanto, retirar-se-á da obra literária *A História do ventríloquo* alguns exemplos da memória oral conservada pela tradição dos povos ameríndios da República Cooperativista da Guiana; presença da oralidade que belamente engloba e dá ar de autoridade e verossimilhança às narrativas contadas por Melville. Outrossim, no século XXI, entende-se que tanto a questão da oralidade e a da escrita constituem versões da tradição humana, contudo, ambas versam sob diferentes pontos e signos de significação, compondo neste caso uma linguagem literária de caráter intersemiótico ao revelar a presença do oral no escrito. A ex-Guiana Inglesa, independente da Inglaterra em 1966, carrega uma oralidade culturalmente marcada, porque adota uma postura de diálogo e oposição em relação aos ditames estabelecidos pela ordem eurocêntrica, manifestados mais tarde com a representação da escrita.

A obra a pouco citada pertence ao que se chama de discurso literário pós-colonial. Tal discurso e tantos outros discursos, juntamente com o estudo das oralidades, conquistam um espaço acadêmico de discussão e propagação inicial com o advento dos Estudos Culturais na Inglaterra dos anos 50 e, a partir de então, fortalecem-se paulatinamente como instrumento de resgate de identidade, de crítica social e de manutenção de culturas, após a independência de várias colônias européias que vivenciaram o arrebato das forças imperialistas de controle e dominação.

Nas linhas e entrelinhas de uma narrativa é possível revelar detalhes preciosos de uma cultura outrora puramente oral sem discursar moralidades e, dessa forma, recuperar o conhecimento subalternizado e adormecido de uma população que, pela colonialidade do

poder no sistema mundial moderno, ainda sofre com a dependência econômica e financeira dos países colonizadores de outros tempos. Tais nações compreendem “sociedades silenciadas” dispostas paralelamente às “sociedades subdesenvolvidas”; silenciadas não pela fala nem pela escrita, mas porque não são “ouvidas” na produção planetária do conhecimento difundido pelas sociedades desenvolvidas. (MIGNOLO, 2003, p. 108)

Na contramão do cânone e com base na linguagem e na poética oral como formadora de identidade cultural, navegarei pelo texto literário que retrata o “terceiro mundo” para descobrir nuances de oralidade que se destacam e se infiltram na narrativa, de modo a constituir a essência e a tradição do povo ameríndio.

2. À GUIA DOS ESTUDOS CULTURAIS

Os estudos culturais surgiram na Inglaterra nos anos de 1950, com alguns historiadores e literatos propondo uma nova versão do comunismo russo, devido a decepções e enfraquecimento do sistema. No Brasil, o regime comunista ainda seguia as premissas russas. Contudo, a história ficou por muito tempo monotemática com a preocupação única na formação da classe operária, o berço dos estudos culturais.

Os fundadores dos estudos culturais são Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward Thompson e, um pouco mais tarde, Stuart Hall; o local fundador é Londres da década de 50, e o ponto de partida é a classe operária inglesa. As obras que marcam os primórdios dos estudos culturais são *The uses of literacy: Aspects of working-class life with special references to publications and entertainments* (1957) de Hoggart; *The making of the English working class* (1963), de Thompson; e *Culture and Society* (1958), de Williams.

O sistema escolar torna-se uma ponte de acesso à universidade para os intelectuais de resistência das camadas mais pobres da sociedade inglesa, e com isso ocorre a garantia de continuidade de um trabalho de ideologias e modificações sociais. Hall e Charles Taylor (filósofo canadense) fazem parte da *University and Left Review*, criada em 1956, enquanto Thompson administra a revista *New Reasoner*, também criada em 1956. Desses dois títulos surgirá, em 1960, a *New Left Review*, que se articula em cerca de 40 *New Left Clubs*, servindo a revista como elo de ligação entre militantes da nova esquerda e instituições de educação popular. Assim,

toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa tudo isso nas instituições,

nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. [...] a cultura é de todos, em todas as sociedades e em todos os modos de pensar. (WILLIAMS apud CEVASCO, 2003, p. 52-53)

Portanto, o indicador que norteia o pensamento dos estudos culturais é que todos sejam produtores de cultura e não somente consumidores de uma forma cultural escolhida por uma minoria, o que seria a chamada cultura comum. Essa tentativa acaba codificando os estudos culturais como disciplina acadêmica, difundida em quase todo o mundo. Com as publicações dos fundadores, mencionadas há pouco, tem-se a criação do *Centre for Contemporary Cultural Studies* – CCCS – em 1964, o primeiro programa de pós-graduação em estudos culturais, com sede na Universidade de Birmingham, tendo como diretor Stuart Hall, de 1968 a 1980, com forte consolidação nos anos de 1990.

Maria Elisa Cevasco (2003, p. 62) explica que os estudos culturais iniciaram com investimentos marginais, desligados das disciplinas acadêmicas institucionais e das universidades consagradas, não porque esse ou aquele intelectual os tenha inventado, mas pela mais pura necessidade política de estabelecer uma educação democrática para os que tinham sido privados dela.

O desejo pela mudança social, recuperando vozes perdidas, é um fator inerente aos estudos culturais, e com sua difusão no campo da literatura torna-se possível compreender o funcionamento de uma determinada cultura, sua formação e organização, a disposição do indivíduo e do grupo, e a manutenção ou não da identidade cultural desse povo, por meio da análise das práticas sociais e conjunto de oralidades expostas no texto literário. Assim, em princípio, os estudos culturais abrangem os estudos literários e suas inúmeras propostas de análise, investigando a literatura como uma prática cultural. Portanto, nesse processo de pesquisa, cultura e sociedade estão intimamente ligadas, sendo uma causa e consequência da outra.

Os estudos culturais surgiram como a aplicação de técnicas de análise literária a outros materiais culturais. Tratam de artefatos culturais como “textos” a ser lidos e não como objetos que estão ali simplesmente para serem contados. E, inversamente, os estudos literários podem ganhar quando a literatura é estudada como uma prática cultural específica e as obras são relacionadas a outros discursos. (CULLER, 1999, p. 52)

Todavia, após algumas décadas de consolidação de tais estudos, ocorre um reposicionamento crítico diante da exaustiva discussão da alteridade nesta esfera intelectual,

gerando até mesmo a insatisfação por parte de alguns estudiosos que primam pela metacrítica, pela auto-reflexão de tal campo de estudo diante de vários embates acerca de ideologias culturais e o que elas representam. Nesta área, é salutar entender que somos intérpretes de culturas e, portanto, precisamos repensar a diferença ao invés de discutí-la eternamente.

Em *A Exaustão da diferença*, Moreiras (2001) critica o rumo que os estudos culturais chegaram no final do século XX: “A irrupção do novo logo se tornou conservadora, ao passo que a preservação do antigo revelou guardar em si, mesmo em seu espírito de resistência, formas de irrupção novas ou possíveis”. Para ele, as posições da tradição e da ruptura devem ser revistas ao passo que uma e outra atingem o patamar intelectual que justamente contrargumentavam pela exaustão de seus discursos teórico-ideológicos. No mesmo caminho de contradição em relação aos estudos culturais, encontram-se os teóricos Milner e Browitt (2002) ao delatar os desacordos primordiais dos estudiosos em relação à própria cultura o que, por conseqüência, multiplica os desentendimentos nas vertentes que dela provém como a questão da cultura nacional, do culto, do multiculturalismo, da liderança cultural e dos próprios estudos culturais, entre outros campos férteis.

Porém, os estudos culturais apresentam uma quantidade excepcionalmente polissêmica de assuntos sobre culturas e variações das mesmas. Não há, até o momento, um consenso claro e definido sobre o que se estudar ou se classificar neste campo; tampouco como organizar tal processo que começa a se definir no novo século. O engajamento de antes e o acirrado conflito entre o elitismo e o populismo já atingiram o seu auge. Novas concepções surgem e reformulam as possibilidades teóricas dos estudos culturais criando um elo de ligação mais coerente e harmonioso entre o popular e o literário, estipulando novos métodos de análise para ambos. Neste sentido observa Fernandes (2003, p. 29),

O mal-estar gerado pelos estudos culturais atingiu seu ápice na medida em que a criatura (os estudos culturais) parece voltar-se contra o próprio criador (a literatura). Ao incorporar textos pertencentes aos chamados “subgêneros” ou “baixas literaturas” e, somada a isso, uma abordagem de textos canônicos e não-canônicos em que o enfoque principal não é a literariedade, os estudos literários começaram a ceder espaço para a análise discursiva.

3. A VOZ QUE SUSTENTA A LETRA

No contexto de desnível que a fronteira cultural revela, as práticas cotidianas dos ameríndios são investigadas através dos diálogos culturais e fagulhas orais efetivados no romance *A História do Ventríloquo* (1999), da autora Pauline Melville, filha de pai ameríndio e mãe inglesa. A cultura hegemônica européia representada pelo aventureiro, pelo religioso e pelo intelectual está inter-relacionada com um grupo familiar de ameríndios da savana guianesa; envolvendo seus costumes, mitos, folclores, enfim cultura e mitologia. O encontro intercultural mostra a “fraqueza” da cultura ocidental quando o primeiro esforça-se para rotular o outro como “primitivo”, tratando suas tradições como subalternas e defeituosas. As atitudes mímicas dos índios Macuxi e Uapixana buscam preservar sua memória, tradição e identidade cultural. Entretanto, não diminuem a violência pós-colonial e a política de estratificação que por ela é reforçada.

Pela investigação do cotidiano, a voz e a linguagem têm o poder de escrever e descrever o mundo, deixando emergir as trincheiras que o constituem. O escritor pós-colonial assume, ou seja, apropria-se da língua do colonizador e a adapta, criando um idioma misturado, uma variante da língua européia com traços do idioma nativo, infiltrando a sua própria voz para narrar um espaço que não é o europeu. Ao tomar tal postura, esse escritor, simultaneamente, faz uso da ab-rogação, que é, em outros termos, a anulação, a rejeição ou supressão das normas lingüísticas européias e da marginalização da linguagem variante do escritor pós-colonial. Dessa forma, a escrita pós-colonial assume um discurso de oposição em relação ao discurso da metrópole, onde a voz que está por trás da letra o sustenta, instaurando um contradiscurso que tem essa nova linguagem a cargo de seus propósitos.

Souza (1994, *passim*), em seu artigo *O rato que ruge*, questiona o discurso crítico-literário como suplemento, na tentativa de expor e validar esse discurso diante do discurso da metrópole. É suplemento porque acrescenta, amplia, esclarece e aperfeiçoa o discurso “original” da metrópole, mas principalmente porque, ao aprimorá-lo, deixa à mostra as falhas e as lacunas que o compõem, permitindo a dúvida acerca da suposta plenitude e superioridade do discurso hegemônico, sobretudo ameaçando-o. “É assim que, sub-repticiamente, o rato da fábula suplementa a invencibilidade do leão, transformando seu silêncio, sua subalternidade, em rugido”. (SOUZA, 1994, p. 66) E assim, ouve-se a voz que permeia, entrelaça e corporifica o discurso literário que também é uma versão da tradição.

Portanto, deixa-se a polêmica entre oralidade e literatura um pouco de lado para ressaltar que a tessitura do texto literário pode servir como baú de uma memória oral coletiva,

ao mesmo tempo em que pode conservá-la a partir da manutenção das próprias tradições orais representadas no que está tradicionalmente escrito. Assim, literatura é voz e é letra. É um grito que se transforma em escrita e uma escrita que carrega clamores. Somos falantes e ouvintes antes de nos constituirmos escritores e leitores. Porém, com o advento da escrita, somos um pouco de cada coisa.

Paul Zumthor (2005), ao pesquisar sobre a oralidade, define que há uma poética da voz ritualizada pela palavra, ou seja, a presença da voz se manifesta nas mais divergentes funções sociais. Portanto, o cotidiano da vida humana se responsabiliza de carregar a memória oral. Tal poética não é uniforme nem homogênea, sem forma fixa ou estável, e embora infiltrada no texto escrito privilegia o ritmo e a ação. A oralidade é ativa, móvel e flexível para poder adequar-se a cada nova situação de performance.

Em determinadas situações, a performance da oralidade pode ter muito mais autoridade do que o discurso escrito, dependendo da intenção e da necessidade do intérprete oral. A performance, por sua vez, pressupõe uma idéia de coletividade e com ela a repetição e a memorização, aspectos que não podem ser garantidos na leitura solitária de um texto. “Os seres humanos, nas culturas orais primárias, não afetadas por qualquer tipo de escrita, aprendem muito, possuem e praticam uma grande sabedoria, porém não “estudam”. (ONG, 1998, p. 17)

Walter Ong (1998) chama de oralidade primária a oralidade de uma cultura totalmente desprovida de qualquer conhecimento da escrita ou da impressão. Por outro lado, chama de oralidade secundária aquela cuja existência e funcionamento dependem da escrita e da impressão, como é o caso do presente estudo: a oralidade destina-se a produzir a escrita. Contudo, revela-se única, sem reprises. Enfim, poder-se-ia dizer que a escrita traduz culturas ao traduzir vozes, rumores e falas das práticas sociais do cotidiano, visando estabilizar, mediar ou organizar as mesmas. Assim, de acordo com Fernandes (2003, p. 19), “Nômade é a “voz” que faz circular poesia entre linguagens e pessoas”.

Por fim, em relação ao texto, Zumthor (1993, p. 35) entende que “índices de oralidade” são os pontos que nos informam, no interior do texto, sobre a intervenção da voz humana em sua publicação, ou seja, aspectos da constituição da obra como um todo, desde sua concepção virtual que ficou na memória de um grupo de indivíduos até a publicação. Há, dessa maneira, uma diferenciação entre o pensamento oral e o pensamento escrito. O primeiro nos constitui enquanto indivíduos culturais que somos e se mantém pela memória individual e coletiva; o outro, porém, levou séculos para ser formado pela tradição letrada cujo suporte é a escritura.

4. OS RUÍDOS QUE EMANAM DO TEXTO

O romance *A História do Ventríloquo* (1999) ressalta um tipo de escritura que pode ser chamada, em vários momentos da obra, de performática e contra-discursiva. Essa característica faz com que o romance tenha uma forte ligação com as premissas da tradição oral ameríndia colonial e pós-colonial que, de forma peculiar, concretiza a representação da voz e da cultura de um povo dentro da própria narrativa que sustenta: a história do colonialismo e pós-colonialismo na ex-Guiana Inglesa e de como certas culturas sobreviveram ou se dizimaram diante de sistemas políticos impostos.

Por meio da experiência híbrida e diaspórica da autora, Pauline Melville, a ficção dessa obra revela muito mais do que talento e imaginação literária. Os entrelaces e choques culturais ocorridos na narrativa, pelo período de quase um século, fazem suscitar um questionamento crítico e real a respeito dos sujeitos que a tramam e de sua verdadeira situação após a independência, diante dos estratagemas neocolonizadores da atualidade. “Portanto, a linguagem existe não antes e nem depois do fato, mas no próprio fato. A linguagem/língua constitui a realidade de um modo óbvio: fornece alguns termos e não outros, com os quais se pode falar do mundo”. (Tradução minha) (ASHCROFT *et al.*, 1991, p. 44)

Considerando-se tais aspectos, algumas passagens da narrativa serão analisadas de modo a revelar presenças orais que se inter-relacionam à tradição literária e, ao mesmo tempo, fazem reviver a memória dos povos ameríndios por meio de uma tessitura literária de caráter intersemiótico.

Fragmento 01

Lá de onde venho, as pessoas têm memória comprida. Qualquer um de nós é capaz de recitar o nome de várias centenas de gerações de ancestrais. Eu ouço um discurso de uma hora e depois posso repetir tudo, tintim por tintim, ou de trás para frente, sem anotar nadinha. Escrever as coisas fez vocês esquecerem de tudo.

Minha avó não confia na escrita. Diz que toda escrita é ficção. Até a que se diz factual, que registra a data de nascimento e morte de um homem, é algum tipo de invenção. Você acha mesmo que a vida de um homem está pendurada entre duas datas, feito uma rede? Pendurada no meio da história, sem nenhum meio visível de apoio? É preciso mais que uma vida para fazer uma pessoa.

[...]

Mas sem mais nem menos, as coisas ficaram pretas entre mim e Koko. Ela ficou raivosa quando soube que eu ia escrever as histórias no papel. Ela é agarrada com a tradição. Toda novidade ou inovação é sinal de morte para ela, e a história só merece confiança quando coincide com o mito. Ela acredita que nós, índios, devíamos nos manter isolados, retirar-nos do mundo moderno, feito as estrelas que se contraem. (MELVILLE, 1999, p. 10; 16)

Já no Prólogo, o narrador-ventríloquo, ou ainda *performer*, anuncia o motivo pelo qual veio. Em uma conversa detalhada e informal com o leitor, Macunaíma, nome dado por Melville ao seu pretense narrador de bases puramente orais, esclarece o viés pelo qual sua história será contada, tomando a posição dos índios sul-americanos, que, como ele, habitam as savanas que cobrem os lados dos montes Kanaku, ao norte do Amazonas.

Nesta passagem, há evidências marcantes de que a história a ser contada tem a ver com encontros culturais entre brancos europeus e ameríndios. Simultaneamente, o narrador já demonstra ter uma posição formada sobre o assunto ao criticar a escrita que o homem branco trouxe ao continente indígena, na época da colonização. Ao criticar a escrita, forte estratégia de dominação européia, e ao enaltecer suas tradições de oralidade, sua capacidade de memorização e transmissão de conhecimentos de geração a geração, o narrador-ameríndio afirma-se como ‘sujeito’ da história que testemunhou, e, então, propõe-se a contá-la, transformando-se, literalmente em um *performer* da oralidade.

Nessa passagem, há um profundo e irônico questionamento sobre os valores culturais e ideológicos impostos ao povo ameríndio. Evidencia-se a descrença na escrita dos brancos e a forma como os mesmos registram o nascer e o morrer dos seres humanos. Pela poética oral e por meio da sabedoria e da suspeita indígenas, o narrador performático expõe e ridiculariza a impossibilidade de se “aprisonar” a experiência da vida humana dentro de duas datas fixas que foram, algum dia, convencionadas pelo homem branco.

Ao se posicionar como sujeito e não como objeto diante do discurso pós-colonial estabelecido, o narrador defensor da oralidade efetivamente abordará a história de seu povo também pelo prisma da agência, da subjetividade, ou seja, do indivíduo ameríndio como “Outro”, mesmo que revelando a degradação deixada pelas forças de domínio imperiais; assume-se como sujeito independente de suas iniciativas e ações, para vislumbrar o resgate de sua identidade cultural por meio da contação de histórias e do ventriloquismo. Assim, através da força e autoridade da oralidade, demonstra dignidade e incrível capacidade de reação contra o poder hierárquico do colonizador. “... as planícies onde, segundo se diz, as pessoas têm tão pouco que cachorro de pobre precisa se encostar no muro e juntar forças antes de latir.” (MELVILLE, 1999, p. 16)

De acordo com Spivak (1995) o “Outro” seria o representante da força imperial e hegemônica européia ao passo que os nativos seriam os “outros”, subjugados às vontades e imposições do branco europeu. Contudo, quando o indivíduo nativo/subjugado passa a ser

agente de sua própria história, de objeto passa a ser sujeito, ele torna-se, então, Outro, com letra maiúscula.

A proposição de subjetividade é amplamente reforçada pelo sujeito performático ao falar de sua avó, Koko Lupi, a mulher piaga, a feiticeira da aldeia, que será apresentada posteriormente na narrativa. Ela é a memória viva da cultura ameríndia, uma verdadeira poetisa oral, uma das mulheres mais velhas e respeitadas da tribo, conselheiras em casos difíceis. Por isso, muitas das advertências que ela faz contra a invasão dos brancos realmente servem de alerta para os demais membros da tribo e por eles são consideradas, demonstrando respeito pelas tradições orais propagadas pelos mais velhos.

Pela autenticidade e subjetividade dos nativos ameríndios, nesse trecho, observa-se a inversão do processo de outremização, ou seja, após o discurso imperial ter fabricado o outro, objeto, no período da colonização; ainda em tempo, esse se rebela, e por meio do próprio contra-discurso pós-colonial instaura-se como sujeito disposto a reconstruir sua tradição, usando a oralidade como aliada, para poder contar “o seu lado” da história. Não obstante, o fato de a mulher piaga sempre falar na língua nativa, uapixana, é mais um forte resquício da tentativa de manutenção de sua identidade indígena puramente oral diante de toda estrutura de dominação que se instaura na tribo. “Kaimen? Koko Lupi cumprimentou em uapixana. [...] Quero alguma coisa que faça o padre morrer. [...] Eu também não gosto desse homem. Ele tenta expulsar o sol do céu. Ele e aquele seu deus morto num pau”. (MELVILLE, 1999, p. 216-217)

Fragmento 02

Os dois começaram a se embriagar. Tenga foi ficando mais ressentido. “Nós, os índios, somos uns idiotas, sabia? Fomos colonizados duas vezes. Primeiro pelos europeus e depois pelo pessoal do litoral. Não sei o que é pior. Grandes companhias aparecem para explorar minério ou derrubar madeira. Pesquisadores vêm e se enfiam no meio das nossas comunidades, estudando a gente e arrancando nosso conhecimento para benefício deles.” (MELVILLE, 1999, p. 54)

O fragmento 2 está relacionado às estratégias de revide e resistência com presença forte da oralidade ameríndia e da voz do nativo que emanam pelas linhas do texto. Tais discursos orais ocorrem no espaço liminal, ou seja, no ponto mais próximo do contato entre o europeu e o nativo ameríndio. Chofy e Tenga se embriagam, mostrando os resquícios do contato com o homem branco, por meio do uso excessivo da bebida. Em uma remontagem do diálogo oral entre ambos a respeito da invasão neocolonialista na Guiana já independente dos

anos 90, Tenga faz uso do contra-discurso performático ao expor todo seu rancor e sua consciência acerca da situação degradante pela qual os índios passam e da impotencialidade de sua voz perante o sistema. Parece que ouvimos de fato seus clamores ao criticar os mais diversos tipos de exploradores, tentando convencer a Chofy, seu primo, de que a união dos nativos com os europeus não lhes traz benefícios. Ao contrário, só há desvantagens perceptíveis na realidade que os cerca. “Só não mostramos o que mais cresce aqui – a parte do cemitério reservada para as crianças.” (Ibidem, p. 54) Sua oratória, em meio à embriaguez, soa como um grito de revolta, uma chamada ao seu povo para a tomada de consciência e, a partir dela, ação.

Fragmento 03

Beatrice falou que elas eram como guerreiras, cujo propósito era infiltrar-se e aprender a fingir que viviam como o inimigo. Tinham que se adaptar ao ambiente, copiar os litorâneos e, ao mesmo tempo, manter-se intactas. [...] “A vida aqui será feito uma carapaça”, dizia Beatrice, “que vai nos ocultar, mas que poderemos tirar quando formos embora.” (Ibidem, p. 128-129)

Este exemplo trata de outra estratégia de resistência extremamente forte e recorrente no contexto colonial e pós-colonial: a mímica (BHABHA, 2003). Beatrice, quando criança, está no convento com as irmãs em Georgetown. A Guiana ainda vive a experiência do colonialismo. As irmãs ameríndias sentem-se sufocadas, subjugadas e excluídas no contexto do convento. “Por trás das amigadas naturais que surgiam na escola, estava o conhecimento venenoso de quem era ‘mulato claro’, ‘mulato escuro’ ou ‘preto’. [...] Beatrice provocou confusão. Não era negra e não era branca.” (MELVILLE, 1999, p. 129)

Para sobreviver à hostilidade e à exclusão “natural” do ambiente que era propagado no convento, Beatrice (protagonista maior do romance) cria uma estratégia: a mímica, ou seja, por meio de uma fábula oral da tradição ameríndia ensina às irmãs menores que devem “imitar” o comportamento dos europeus e de outros brancos que ali estão para que, dessa maneira, eles tenham a falsa impressão de que estão de fato modificando-as, conforme os padrões que eles desejam e impõem. Para tal, Beatrice retoma a história da tartaruga que, conforme a oralidade da tribo, é o animal responsável por guardar os segredos dos índios. Assim, ela as alerta de que devem se manter intactas e rígidas como a carapaça da tartaruga; conservando sua identidade ameríndia acima de tudo. Deveriam viver como o inimigo, fazê-lo acreditar naquela imitação de comportamento para, na verdade, poder preservar a própria condição nativa, até que pudessem voltar às savanas do Rupununi.

Essa estratégia usada por Beatrice revela sua capacidade de profunda agência e também sua consciência a respeito do processo de domesticação que lhe é imposto. O reviver da cultura oral de seu povo, associado ao relato de lendas e à mímica demonstra a luta para preservar a alma ameríndia e, paralelamente, suavizar a realidade dos três longos anos em que passa com suas irmãs no convento. Agindo assim, Beatrice posiciona-se contra o esquema colonial e tudo o que ele implica e, explicitamente, deixa à mostra as falhas que o compõem, subvertendo-o.

Fragmento 04

Nós índios não somos bons só na hora de nos tornarmos atraentes. Também somos brilhantes para adivinhar aquilo que vocês gostariam de ouvir e dizê-lo, para que assim não possam ter nunca certeza absoluta daquilo que pensamos. Uma outra arte muito propícia à política. A ventriloquia em seu apogeu. Minha avó me ensinou a confiar diariamente nos prazeres do artifício e, mais importante ainda, nas táticas de guerra – surpresa, engano e disfarce, a arte de misturar o visível com o invisível. (MELVILLE, 1999, p. 316)

Este recorte remete à outra estratégia de resistência usada pelos nativos: a civilidade dissimulada (BHABHA, 2003). Tal estratégia consiste em um comportamento politicamente correto por parte do nativo, ou seja, o “subalterno”, em que o nativo ameríndio comporta-se exatamente da forma que o europeu espera dele, age conforme a intuição do colonizador ou explorador para não deixar pistas de que, na verdade, está se estruturando contra o colonizador que o oprime. Desse modo, em uma situação de oralidade entre ambos, o ameríndio usa do ventriloquismo e entorpece o entendimento do europeu que, muito distante dos mitos e práticas tradicionais nativas, não consegue abstrair o real significado da performance oral estabelecida, ou seja, o nativo diz exatamente o que o explorador deseja ouvir e assim livra-se logo dele, o qual somente mais tarde perceberá que fora enganado. Enquanto isso, o nativo, suas tradições e segredos persistem.

Por trás de uma civilidade dissimulada, o nativo ganha tempo e arruma meios de enfraquecer e até destruir o invasor. Primeiramente, na passagem, o nativo avisa ao explorador ouvinte/leitor que fala exatamente o que esse quiser ouvir e, assim, não entrega seus mais importantes segredos, contrariando a certeza do colonizador diante do discurso oral do nativo ou, mesmo, fazendo com que o europeu fique abobalhado pelo sentido das falas nativas, cheias de mistérios, truques, subjetividades, mitos e simbologias.

Fragmento 05

Ela embarcou numa história destinada a fazê-lo sentir-se melhor, mas, também, a sentir raiva do pai, em quem ela nunca confiara. [...]

Quando foram se banhar juntos, ele descobriu que ela era da cor do bronze, feito a piritita que existe no leito dos rios.

“Ele queria que ela fosse viver com ele. Ela disse que teria que perguntar a Tuenkaron, o espírito da água. Naquela noite, ela voltou para dormir com o sol. Eles tiveram muitos filhos. Eram os Macunaímas. Os dois irmãos mais velhos, Macunaíma e Chico, são nossos heróis”.

“Agora”, disse a avó de Danny, “venha aqui na porta e olhe seu braço no sol” Danny saiu de má vontade. “Você é marrom dourado. Você fala uapixana. Você pertence às savanas, como nós”. Danny continuou a enrolar o fio em volta da flecha, examinando o braço.

“Tomara que meu pai derreta”, ele disse. “Derreta inteirinho” (MELVILLE, 1999, p. 98-99)

Neste último fragmento, a avó anciã de Danny (filho de pai branco e mãe ameríndia), a feiticeira da tribo, decide retomar os mitos orais que conhece para acalmar o neto entristecido devido a uma brincadeira de crianças porque seus amigos uapixana o ridicularizaram por ele ser filho mestiço e ter um pai branco, diferentemente dos outros que eram somente uapixana. A vó, sentida por ele, diz que também é odiada por ser macuxi e conta-lhe uma lenda acerca da origem da mulher que o sol, enquanto ainda humano, resolveu arranjar. Esta história é, de certa forma, muito semelhante à origem de Eva para Adão. Entretanto, a velha piaga também desejava fazer com que o neto começasse a odiar o próprio pai europeu uma vez que ela o detestava com todas as forças e sempre se contrapunha à sua influência na tribo. Segundo Fernandes (2003, p. 67),

O narrador, ao atualizar o arquétipo, desempenha uma tripla função na cultura oral: *narra*, é o performer sensível do auditório, já que incorpora a voz da comunidade; *ouve*, troca experiências com outros narradores e absorve as histórias que lhe contam; e *cria*, torna-se o responsável por constituir um sentido para o que ouviu, bem como atualizar isto com significantes e significados diferenciados. (grifo do autor)

Há neste trecho, a recuperação de uma performance oral feita pela avó ao contar lendas ameríndias para o neto no intuito de fazer-lhe perceber o quanto a sua etnia é forte e valiosa porque é resistente às falácias da vida. Portanto, conta a lenda narrada pela avó Koko Lupi de que um dia o sol, ainda na sua forma humana, foi ao riacho tomar água e viu o espírito das águas materializado em corpo de mulher. Decidiu então agarrá-la pelos cabelos e levá-la consigo. No entanto, o espírito das águas lhe prometeu uma companheira se a deixasse livre.

Assim o fez. Primeiramente mandou uma mulher branca feita de argila que no primeiro contato com a água, derreteu. De inútil chamou-lhe o sol. Em seguida, mandou-lhe uma companheira negra, feita de cera, que ao primeiro contato com o fogo por inteiro derreteu. Por fim, com o sol já irritado com os fracasso e com a solidão, decidiu o espírito das águas mandar-lhe uma companheira da pele cor de bronze, avermelhada. Para com esta houve satisfação, já que não derretia, nem quebrava e nem queimava. Decidiram acasalar e tiveram muitos filhos, os Macunaímas.

O menino envolve-se tanto pela lenda contada pela avó que ele praticamente incorpora o papel do sol na história narrada, pensando ser o próprio. Enaltece-se ao perceber, pelo mito, que sua pele também é cor de bronze e, como a mulher do sol, também é forte, viçosa e resistente face às forças da natureza. Em uma situação particular de performance oral, o menino e a avó se ligam ainda mais pelos laços da tradição ameríndia. Distanciando-se de McKinnon, pai de Danny, cada vez mais a ponto do menino realmente desejar que o pai derreta, assim como as duas primeiras mulheres da lenda contada. Se o pai que tem a pele branca não lhe orgulha perante os amigos uapixana. Tampouco nas lendas performatizadas propositalmente pela avó, deseja o menino que a pele branca e “fraca” do pai se aniquile assim como aconteceu com a mulher branca cuja composição era de argila branca.

Além de distrair o menino contando histórias da tradição oral ameríndia e fazê-lo esquecer da zombaria dos amigos da tribo, a avó alcança seu objetivo ao conseguir que o menino de fato venha a odiar o pai e a possibilidade de “fraqueza” que o mesmo passa a representar depois da história narrada em relação à força que supostamente carrega a pele vermelha de seus iguais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post Colonial Literatures*. London: Routledge, 1991.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila; Eliane Reis; Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 70-150.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

FERNANDES, Frederico. *A voz nômade: introduzindo questões acerca da poesia oral*. IN: FERNANDES, Frederico. *A voz em performance*. Tese (Doutorado em Letras). UNESP: Assis, 2003.

MATTELART, André; NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MELVILLE, Pauline. *A História do Ventríloquo*. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MILNER, Andrew; BROWITT, Jeef. *Contemporary cultural studies*. 3 ed. Mary Borough: Allen & Unwin, 2002, p. 1-20.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Trad. Enid Abreu Dobrázky. Campinas: Papitus, 1998.

SOUZA, Lynn Mário Trindade Menezes de. *O rato que ruge: o discurso crítico-literário pós-colonial como suplemento*. Crop, São Paulo, v. 1, 1994, p. 60-66.

SPIVAK, Gayatri. A critique of imperialism. In: ASHCROFT et al. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*. Trad. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p. 61-102.

_____. *A letra e a voz*. Trad. Jerusa Ferreira & Amalio Pinheiro. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 35-116.