



Diáspora em quatro elementos: sobre *Ixé ygara voltando pra 'y'kûá*, de Ellen Lima

Diaspora in four elements: on *Ixé ygara voltando pra 'y'kûá*, by Ellen Lima

Suene Honorato¹

Resumo: Em *Ixé ygara voltando pra 'y'kûá*, Ellen Lima afirma sua identidade indígena a partir dos quatro elementos da natureza. A noção de identidade corrobora um movimento inconcluso de "volta", que permanece em diáspora, desestabilizando a imagem do indígena fixado ao passado. Os poemas partem de um horizonte histórico e apontam para possibilidades futuras, em que "ser" indígena no presente exige (re)fazer-se a todo momento.

Palavra-Chave: Ellen Lima; identidade indígena; literatura indígena; diáspora.

Abstract: In *Ixé ygara voltando pra 'y'kûá*, Ellen Lima asserts her indigenous identity using the four elements of nature. In the book, the notion of identity supports an unfinished move back, that remains in diaspora. That notion destabilizes the image of indigenous fixed to the past. The poems start from a historical background and point out future possibilities, in which being indigenous in the present requires constantly (re)doing oneself.

Keywords: Ellen Lima; indigenous identity; indigenous literature; diaspora.

*Terra meu corpo
Terra meu corpo*

*Água meu sangue
Água meu sangue*

*Ar meu sopro
Ar meu sopro*

*E fogo meu espírito
E fogo meu espírito*

(ANDRADE, 2021, p. 75)

Desde o título, o livro de Ellen Lima, *Ixé ygara voltando pra 'y'kûá* (sou canoa voltando pra enseada do rio), convida a uma reflexão sobre os chamados quatro elementos da natureza: água e ar estão evidenciados pela imagem da canoa que navega; seu lugar de chegada é fronteira entre terra e água, enseada de rio. Faltaria o

¹ Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Professora do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

fogo, não fosse a fotografia em preto e branco que ilustra capa e contracapa²: sobre um fundo aquoso, uma mulher de costas, com o dorso nu, segura um espelho em formato de leque; a luz solar, sem a qual a fotografia não existiria, devolve do espelho a imagem da rocha a partir da qual a mulher se debruça sobre a água. No título, encontramos água, ar e terra em interação; na capa e contracapa, fogo e água estão em movimento.

Integram o livro 36 poemas: destes, 3 se chamam 'Y (água); 6, Yby (terra); 6, Tatá (fogo); e 6, Ybytu (vento). Os números 3 e 6 armam a arquitetura do livro; e os poemas nomeados com os quatro elementos ocupam mais da metade dele. Além disso, os quatro elementos aparecem juntos no título de um poema, justamente aquele em que encontramos o verso que nomeia o livro:

Yby, 'Y, Ybytu, Tatá

Ixé ygara voltando para 'y'kúá.

Ixé ybyrá de raízes que voam.

Xe r-oka é o vento,

Xe r-oka é a água.

A-guatá pelo mundo,

As vezes longe de casa,

As vezes perto de mim.

Xe r-oka é a terra

Da floresta, da ilusão do ocidente,

estrada, fumaça ou curupira.

Longe ou perto de casa

sou yby r-aíyra.

(LIMA, 2021, p. 17)

A voz poética busca se autodefinir a partir dos quatro elementos reunidos no título. O "eu" está explícito em tupi, "ixé", língua em que não existe o verbo "ser". Assim, "ixé ygara" pode ser traduzido como "eu [sou] canoa"; "ixé ybyrá", "eu [sou] árvore". A ausência do verbo ser na língua tupi combina com a autodefinição proposta pela voz poética, em que a estabilidade do "ser" se desfaz nas metáforas em

² A imagem recobre juntas as duas partes, sendo vista inteira quando abrimos o livro deixando a lombada para cima.

movimento: uma canoa em ação inconclusa, "voltando"; uma árvore com raízes que não se fixam no solo; um caminhar ("a-guatá", "eu caminho") sem termo, longe ou perto de casa ou de si; uma casa ("xe r-oka", "minha casa") que é não só terra (tanto da floresta, quanto da cidade, figurada em "ilusão do ocidente, estrada"), como vento, água e fumaça. Nos versos finais, a filiação à terra, "yby r-aîyra" (filha da terra), intermediada pelo "sou", indica que a ideia de pertencimento não se fixa ao lugar, mas se faz em referência a ele. Pode-se "ser" filha da terra, ainda que se esteja longe de casa.

Há movimento também na melodia das rimas que, presentes em posições variadas, conduzem todo o poema: "tatá" rima com "y'kûá"; "voltando" ressoa em "voam" e "vento"; "água" recupera "y'kûá" e continua em "a-guatá"; "mundo", "longe" e "mim", nasais que dão maciez à pronúncia, se interpõem entre as repetições de "xe r-oka", com o som anguloso do "k" e o "r" característico do tupi³; "as vezes" marca uma espécie de refrão no centro do poema (6º e 7º versos de 12); o "r" de "r-oka" continua em "floresta", "estrada", "curupira" e "r-aîyra", amplificado pela rima entre as duas últimas palavras. As assonâncias dançam, embarcadas na canoa que navega.

O registro da língua tupi no poema traz marcas do processo de aprendizado: o hífen em "r-oka", "a-guatá" e "r-aîyra" é utilizado nos métodos de ensino de tupi antigo, como o de Eduardo de Almeida Navarro (2005, p. 17), enquanto estratégia didática, para "que se possam reconhecer os elementos mórficos do tupi". Essa marcação do aprendizado é mais um elemento da autodefinição proposta pela voz poética: evidencia que o conhecimento da língua tupi, por um "eu" que se identifica com a etnia Wassu⁴, está em processo.

Os quatro elementos são evocados como lugares em que a casa se estabelece: "Xe r-oka é o vento"; "Xe r-oka é a água"; "Xe r-oka é a terra"; e, elidindo parte dos versos, podemos ler "Xe r-oka é [...] fumaça" (indicativa de fogo). Mais precisamente, esses elementos "são" a própria casa. A casa equivale tanto a elementos tidos como instáveis (vento, água e fumaça); quanto a terra, elemento considerado estável. No entanto, terra é o único elemento empregado como palavra transitiva, que precisa ser especificada: "terra da floresta" e/ou "terra da ilusão do ocidente". Essa diferença relativiza a dicotomia entre estável/instável e amplia o contraste entre floresta e ilusão (do ocidente).

3 Trata-se do "tepe" no alfabeto fonético internacional. Soa como se lêssemos "xeroka".

4 Essa identificação está explicitada no poema "Retraterritorialidade" (LIMA, 2021, p. 20), que aborda as oscilações entre pertencer e não pertencer ao universo indígena como uma maneira de percepção da subjetividade.

Em síntese, a leitura deste poema aponta para a construção de uma identidade indígena em que a dicotomia estável/instável é substituída pela ideia de movimento, figurada na interação entre os quatro elementos e o "eu".

O posfácio do livro, escrito pela própria autora, confirma que os poemas buscam construir o "caminho de volta" (LIMA, 2021, p. 60) à identidade indígena. Ellen Lima nasceu na periferia do Rio de Janeiro; na infância, visitava a aldeia de onde viera seu pai, as terras de Cocal dos Wassu, em Alagoas. A escola da cidade contribuiu para que ela não se identificasse como indígena. A imagem estereotipada do "índio", ela afirma, "me constrangia profundamente e cada vez menos queria ser aquele personagem conveniente desenhado nos livros de história" (LIMA, 2021, p. 60). Adulta, numa volta à aldeia, desta vez sozinha, ela respondeu pela primeira vez aos parentes que tinha orgulho de ser indígena. O livro é parte dessa construção, desse caminho a que ela continua "voltando", movimento necessário porque "no meio do caminho tinha uma diáspora" (LIMA, 2021, p. 59).

As trajetórias de muitos/as escritores/as indígenas em atuação hoje no Brasil podem ser pensadas sob a palavra usada por Ellen: diáspora. Nasceram nos centros urbanos depois que os pais tiveram de deixar suas terras, como Eliane Potiguara e Kaká Werá Jecupé; ou nasceram na aldeia, mas saíram em busca de melhores condições de vida, como Daniel Munduruku e Auritha Tabajara, ou para sobreviver às disputas territoriais, que terminam muitas vezes com o assassinato de lideranças, como conta Mestra Mayá (Maria Muniz de Andrade). Suas trajetórias pessoais dizem respeito à história coletiva de seus povos e dos povos indígenas no Brasil, onde houve e continua havendo uma interdição à identidade indígena, sobretudo ligada às questões de terra.

A título de exemplo, lembremos o caso de Messejana, no Ceará: em 1863, o presidente da província, José Bento da Cunha Figueiredo Júnior, declarava em um relatório que não havia mais "índios" no aldeamento, já que estariam todos "misturados". Nesse contexto, o contato entre populações indígenas e não-indígenas e os trânsitos culturais consequentes dele foram usados como argumento para confiscar a identidade indígena e disponibilizar ao poder público as terras que ocupavam. O relatório, embora não tivesse força de decreto, foi se firmando simbolicamente como

argumento para marcar a suposta inexistência de "índios" no Ceará⁵ (ANTUNES, 2012). Manuela Carneiro da Cunha (2012, p. 72) afirma que a Lei de Terras, promulgada em 1850, reconhecia que "[o] título dos índios sobre suas terras é um título originário, que decorre do simples fato de serem índios: esse título do indigenato, o mais fundamental de todos, não exige legitimação". Como mostra o caso de Messejana, entre outros comentados por Cunha (2012), toda sorte de manobras foi empregada contra esse reconhecimento legal. Como os indígenas quase sempre tiveram o direito sobre suas terras reconhecido, a solução parece ter sido confiscar a identidade indígena: os "índios" têm direito às terras que ocupam, mas não existem mais "índios" no Brasil.

A contraposição ao paradigma assimilacionista – que pressupunha a identidade indígena como uma "etapa" a ser superada pelo processo civilizatório, fundado em preconceitos e hierarquias socioculturais – tem sido protagonizada pelos movimentos indígenas nas últimas décadas. O "Capítulo dos índios" (Art. 231 e 232) na Constituição Federal de 1988 (CF/88), resultado dessa mobilização, garantiu não só o direito às terras ocupadas tradicionalmente, como a línguas, costumes, tradições e modos de vida dos povos indígenas. Porém, nas práticas e discursos de grande parte da sociedade brasileira, a interdição à identidade indígena segue operando.

A afirmação dessa identidade não é uma questão simples, porque o preconceito ideologicamente construído foi/é também introjetado pelos próprios sujeitos indígenas. Por isso, Davi Kopenawa, ele próprio tendo querido se tornar "branco"⁶, segue alertando aos seus parentes Yanomami, em especial aos jovens, sobre a sedução do mundo da mercadoria, como vemos em uma cena do filme *A última floresta*, cujo roteiro é assinado pelo xamã yanomami. Outro complicador é o fato de que afirmar a identidade indígena pode resultar em ameaça à vida de sujeitos e comunidades. O filme *Martírio*, de Vincent Carelli, faz um histórico do processo de interdição da identidade indígena dos Guarani-Kaiowá no Mato Grosso do Sul, evidenciando a ação orquestrada de empresários do agronegócio e políticos contra demarcações e retomadas de terras; em diversas cenas, os indígenas são tratados como uma ameaça ao desenvolvimento do país que deve ser "derrotada", como explicitam Kátia Abreu e Ronaldo Caiado, representantes políticos da "bancada do boi".

5 Hoje 15 povos são reconhecidos pela Federação dos Povos Indígenas do Ceará (Fepoince): Anacé, Gavião, Kanindé, Kariri, Tremembé, Tapeba, Jenipapo-Kanindé, Pitaguary, Kalabaça, Karão, Tapuia-Kariri, Tubiba-Tapuia, Potyguara, Tabajara e Tupinambá. Informação disponível no site <https://www.fepoince.org/localizacao>.

6 Cf. cap. 12, "Virar branco?", de *A queda do céu* (KOPENAWA; ALBERT, 2015).

De maneira geral, o contexto brasileiro não parece ter sido, em nenhum momento, favorável às vozes indígenas que vieram a público celebrar sua identidade. Ellen Lima o faz no seu primeiro livro de poemas; e isso aprofunda seu compromisso com os parentes Wassu e com os de outras etnias. A celebração da identidade indígena não acontece sem dificuldade em relação à sua trajetória pessoal, porque significa visitar as marcas do preconceito; há também certo conflito em "optar" pela identificação com o pai, em detrimento da filiação materna, também evocada no livro com alegria⁷. Conflitos como esses são comuns a outros/as escritores/as indígenas, que em algum momento passaram a se identificar enquanto tais, como Márcia Mura, Fernanda Vieira e Sony Ferseck. Em muitas ocasiões, a vivência na universidade abriu os horizontes para a valorização desse pertencimento, como acontece com o personagem-narrador de *Canumã*, romance de Ytanajé Coelho Cardoso, que pode ser relacionado à própria biografia do autor munduruku.

Ao final do posfácio, Ellen Lima (2021, p. 61) diz que o livro "[c]elebra, entre tantas coisas indizíveis, o ser, o sangue, a diáspora, o encanto da retomada, e 'as pedras que um dia se encontram'". A última expressão se refere à fala do parente Kroanã, ouvida quando ela retornou à aldeia dos Wassu, afirmando seu orgulho de ser indígena. Ela se soma à referência ao conhecido poema de Drummond (2002, p. 16), "No meio do caminho", de que a autora se apropria substituindo "pedra" por "diáspora". Assim, a diáspora-pedra termina levando ao caminho do encontro. De todo modo, a celebração e o orgulho de ser indígena são enunciados como "indizíveis". Afinal, o que é ser indígena no Brasil? Que respostas o livro de Ellen Lima oferece a essa pergunta?

No Brasil, o impedimento à afirmação da identidade indígena se relacionou e se relaciona com as questões territoriais. No poema "Yby, 'Y, Ybytu, Tatá", a terra é um elemento instável, cujos sentidos dependem de expressões complementares. Essa instabilidade pode, portanto, ser lida no panorama histórico em que a diáspora indígena se inscreve. Vejamos mais de perto os seis poemas que trazem a palavra "Yby" (terra) no título.

No primeiro deles (LIMA, 2021, p. 15-16), a voz poética se anuncia em primeira

7 Cf. o poema "Y" (LIMA, 2021, p. 47-48).

pessoa do plural, pela flexão do verbo "pytá" (ficar) em tupi antigo: "oro-pytá" (nós ficamos). No tupi, há dois pronomes para "nós": "ĩandé", que inclui falantes e ouvintes; e "oré", que distingue falantes de ouvintes. O "nós" do poema é esse segundo; portanto, há o estabelecimento de uma diferença entre "nós" e "vocês". O poema diz que o movimento giratório feito pela terra, em sua sabedoria, é "[a]quilo que ela faz de mais preciso [...]". E a terra gira enquanto houver "abá" (indígena) sobre ela, navegando até a terra de "peró" (português; não-indígena), a caminho de cidades, porque sabe que antes delas, "O mundo é Ka'á e 'Y" (mata ou floresta e água); ou seja, "abá" guarda a memória da intimidade com a vida dos elementos, a despeito do lugar em que se encontre.

Algumas expressões no poema invertem sentidos historicamente construídos a respeito do/a indígena: se na *Carta de Pero Vaz de Caminha* (1996, p. 77) os portugueses arrogam para si o direito de "achar" e nomear a terra em que chegam, no poema é "abá" que navega até Portugal e "demarca *na palavra* a terra de peró" (grifo meu), lugar em que chega. O verbo "demarcar" nos remete à bandeira levantada pelos movimentos indígenas, pós-CF/88, "Demarcação já!", e evoca o silenciamento histórico consequente das disputas territoriais. O poema amplia a complexidade da questão, pois defende que o lugar de morada ou estadia é o lugar decidido pela "alma": "Oro-pytá onde a alma pousar". A inversão de lugares entre "abá" e "peró", possibilitada pelo giro da terra, não tem como consequência a fixidez dos novos lugares, nem busca reproduzir relações de dominação. A alma pousa onde quer; não toma posse. E o giro da terra é o próprio giro da voz poética: "[...] yby gira. / Para (re)escrever seu (re)existir". "Yby" escreve seu (re)existir ou a voz poética, no processo de escrever, "demarca na palavra" seu (re)existir.

Algumas páginas depois (LIMA, 2021, p. 19), outro poema "Yby" comenta a dificuldade de saber de onde se é ou de onde se vem. A pergunta "mamõ-pe ere-ĩkobé?" (de onde vens / onde vives?) motiva mais um movimento de desestabilização identitária. De onde terá vindo a pergunta? Quem a formula? Seria uma pergunta feita pela própria voz poética a si mesma? Só sabemos que ela está formulada em tupi antigo, o que pode remeter a um tempo/espaço distante, do qual está se aproximando ao longo do livro como um todo. A voz poética diz que a pergunta "fazia calar". O poema é, assim, o lugar em que a construção da resposta é possível. Essa construção parte do não saber para a formulação de limites pouco palpáveis, porque em movimento. Ela diz: "Não sabia explicar / que venho de uma casa / com chão de água e

parede de ar", pela qual passa uma "estrada de barro, / e caminhos marcados de grão, / vindo e indo pra todo lugar". E conclui: o lugar onde se vive ou de onde se vem, "casa, floresta ou cidade", não define "identidade"; e se identidade equivale a "ser", "só sabe ser o que é". O verbo "ser" se aproxima do "estar": ser é uma definição possível apenas no presente, a cada vez que é afirmada; portanto, aberta a transformações. No último verso, entre tupi e português, a resposta possível: "A-ikobé mim pupé" (eu moro dentro de mim ou eu vivo dentro de mim).

A ideia de posse aparece em negativo no terceiro poema "Yby" (LIMA, 2021, p. 24), ao afirmar que "O amor originário / É libertário". Estes dois versos podem ser relacionados com as questões territoriais que os demais poemas da série discutem. A demarcação das terras indígenas não implica a ideia de propriedade, nos termos convencionais. A CF/88 diz que as terras indígenas são inalienáveis e indisponíveis; são bens da União, e aos indígenas é garantido o direito de viver nelas. Diz Davi Kopenawa, comentando a ideia de "descobrimento do Brasil": "Nasci na floresta e sempre vivi nela. No entanto, não digo que a descobri e que por isso quero possuí-la" (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 253). O amor originário à terra e aos demais seres, assim, é libertário. Justamente porque, como diz o restante do poema, ser "abá" é ter parte fogo, terra e água; o corpo é uma "ygara" que desliza "nas águas da vida por aí". O título do livro e verso do poema "Yby, 'Y, Ybytu, Tatá" se faz ouvir de novo.

No quarto poema "Yby" (LIMA, 2021, p. 25-26), a voz poética em terceira pessoa se refere a um ser que vai sendo revelado aos poucos: "Quando estava de pé / produziu todo tipo de sonho, / de sorte, de cura". No último verso, sabemos que se trata de "Ybyrá" (árvore): "Ybyrá não morre, vira poesia retorcida". A palavra "ybyrá" contém "yby"; a terra continua na árvore. Em tupi antigo, "ybyrá" é uma palavra não possuível, que designa "seres que não se concebem como posse de alguém" (NAVARRO, 2005, p. 48). Seria impossível dizer "minha árvore", do mesmo modo que seria impossível usar palavras como "anama" (família) sem pronomes possessivos. A diferença entre seres possuíveis e não possuíveis guarda uma concepção de mundo em que, de um lado, ninguém toma posse de uma árvore, de um rio, de uma floresta e, de outro, não ignora suas relações de parentesco. No poema, a árvore é dotada de agência: produz sonhos, sorte e cura; canta para os seres vivos e encantados; sorri; é celebrada por borboletas; frutifica. Essa agência é interrompida pela máquina, que impõe o cimento e a assassina. As cores semeiam a resistência sobre o asfalto, até que ela volte como "poesia retorcida", registrada no papel em que prossegue existindo.

Literatura indígena aqui é, propriamente, poesia de resistência contra a destruição dos seres e de formas de compreendê-los que não aquelas dominadas pela ideia de mercadoria.

O quinto poema "Yby" (LIMA, 2021, p. 27-28), com exceção do título, não possui nenhuma palavra em tupi antigo; elas dão lugar aos "smartphones" com os quais faremos a "selfie do fim do mundo". A língua inglesa nomeia a destruição da Terra e as novas "camadas de colonização" (KRENAK, 2015, p. 248) acumuladas no mundo da mercadoria. "Yby", esse ser não possuível, dotado de sabedoria, resta como lembrança. O poema é dito por um "nós" que pergunta: "mas quem liga?", "que mal tem?". Restará aos destruidores ou aos que não ligam para a destruição "transformar outro planeta em produto". A ideia de que a ciência pode resolver tudo, inclusive inventar possibilidades de vida em Marte, não é uma ficção inventada pelo poema⁸.

No último poema da série (LIMA, 2021, p. 49), a voz poética em primeira pessoa do singular, opõe "yby", "Pindorama", à "terra de peró", onde está. Nesta, "ninguém sonha muito, / Pensam eles que tem tudo". Davi Kopenawa (2015, p. 413) diz que os "brancos" têm o pensamento dominado pelas mercadorias: "Dormem pensando nelas [...]. E depois ainda sonham com seu carro, sua casa, seu dinheiro e todos os seus outros bens – os que já possuem e os que desejam ainda possuir". A sedução das mercadorias põe em esquecimento, para Kopenawa, o aprendizado sobre os verdadeiros bens, que são as coisas da floresta. Esse tipo de relação entre o que merece ser lembrado e o que deve ser posto em esquecimento é visível no poema, quando a voz poética designa como "escudo" a lembrança das cores do "pará-gûasu" (mar), do passeio pela "ka'a" (mata), do sabor do "murukuíá" (maracujá), "De coco, de sol, de toré, de abraço e mar". O que a protege são bens imateriais, que indicam as relações com os rituais do seu povo, com a vivência no território, com a língua tupi. Reescrevendo o ditado popular, diz: "Em terra de peró / quem tem um sonho é rei". "Peró" substitui "cego"; "sonho" está no lugar de "olho". "Peró" é definido aqui não como uma identidade étnica, mas como quem, por ter sido cegado pelo brilho das mercadorias, não consegue enxergar outras possibilidades de relação com o mundo; a substituição de "olho" por "sonho" sugere formas de "ver" que não se limitam à percepção racionalizada do "real", mas incluem imaginação, possibilidades, transição

8 Cf. *Carta à Terra* (AZAM, 2020). A autora chama essa crença nas soluções científicas de "quimeras tecnicistas" (AZAM, 2020, p. 57), e conclama os terrestres a encararem o lado selvagem da Terra: "Nossa responsabilidade como terrestres é aprender a viver com essa alteridade, em vez de ignorá-la, e lutar em toda parte contra aqueles que buscam vencê-la e dominá-la" (AZAM, 2020, p. 61).

entre sonho e vigília, subvertendo a hierarquia entre modos de conhecer.

Na série "Yby", a palavra poética é apresentada como possibilidade de nomear alternativas a um mundo homogeneizado pela lógica capitalista. Nesse mundo, não há espaço para uma identidade indígena (em movimento e tributária de movimentos) que recusa a fixidez e os estereótipos do discurso dominante nem para uma cosmovisão que reconheça a agência de seres diversos. É preciso que a terra, as árvores, o vento e a água não sejam dotados de agência para se tornarem "possuíveis". Nesse mundo, terra jamais seria "yby". Justamente por isso, é no mundo dos poemas que "yby" funde temporalidades, fazendo com que a língua indígena do passado seja convocada no presente para sonhar alternativas futuras.

Em um dos poemas "Ybytu" (vento), a voz poética apresenta um ser encantado, "que andou por essa terra pra ser vivo, / não pra ser gente" (LIMA, 2021, p. 39). Sua permanência no mundo – como andarilho que canta, passeia, se encanta com cada coisa e se identifica com elas – vem dessa qualidade de não ser gente. "Y" (água) é ser dotado da capacidade de fazer com que um eu "inquebrável" seja afetado: "Aí vem uma onda, / e me brinca" (LIMA, 2021, p. 18). "Tatá" (fogo) também é tratado como uma entidade, com a qualidade de ser "incabível" no planeta (LIMA, 2021, p. 37). Em outros poemas dessa série, "tatá" se relaciona com as lutas ancestrais, marcadas na pintura corporal; e nomeia tanto a destituição de um "morubixaba" (chefe) "que mata seu povo" (LIMA, 2021, p. 50), no plano coletivo, quanto a emergência do próprio livro, no plano individual: "De tanto tirar palavra tupi pra dançar, / [...] Xe kúatiara nasceu" (LIMA, 2021, p. 58).

Ellen Lima (2021, p. 59) diz no posfácio que ser indígena é "[...] de algum modo, [ser] filha da terra, da floresta e da água". Há uma relação não hierarquizada entre humanos e não humanos que diz respeito não apenas à evocação de ancestralidade – como poderíamos pensar na comparação com a ideia de "pensamento selvagem" (LÉVI-STRAUSS, 2012) ou de "perspectivismo ameríndio" (LIMA, 1996; VIVEIROS DE CASTRO, 2002) –, mas que aponta para a reflexão sobre o futuro. Ao dotar os elementos da natureza de agência e se identificar com eles, inscrevendo-os sobre o plano histórico da diáspora, Ellen Lima tensiona os contornos dessa identidade.

No canto de Mestra Mayá – que lemos na epígrafe a este texto –, terra, água, ar e

fogo são corpo, sangue, sopro e espírito. O canto tem papel fundamental na luta narrada por Mayá contra a violenta expulsão dos indígenas de suas terras, que tem no apagamento imposto às suas identidades uma estratégia. Para ela, é preciso "lembrar desse esquecimento" e afirmar "que nosso povo ainda existe" (ANDRADE, 2021, p. 22). A forma do canto, que estrutura os capítulos de *A escola da reconquista*, marca essa lembrança e aponta para as "diferentes situações de aprendizado de seu povo", como afirma Rosângela Pereira de Tugny, organizadora do livro (*apud* ANDRADE, 2021, p. 159). Depois de 396 retomadas, hoje a Terra Indígena Caramuru-Paraguassu, no sul da Bahia, está demarcada. Mas isso não significa que a luta tenha terminado. É preciso, por exemplo, convocar os jovens à continuidade da luta: "Digo que aprendam e sigam o caminho da verdade, porque nem eu nem Cacique Nailton somos eternos. [...] Temos que pensar além das nossas comunidades" (ANDRADE, 2021, p. 90).

Mayá conta que a "visão das músicas" (ANDRADE, 2021, p. 82) muitas vezes vem no sonho, como ocorria com a sua mãe, Lucília Muniz. Assim como nos poemas de Ellen Lima, o sonho tem uma dimensão de conhecimento e aprendizado; além disso, para ambas, a identificação com os elementos da natureza é um dos modos de afirmar a identidade indígena, como formulação (poética) endereçada à construção de um futuro em que tais elementos não sejam vistos como recurso disponível à fabricação de mercadorias.

A expulsão dos indígenas de suas terras e o impedimento de sua afirmação étnica são, no Brasil, duas faces de uma mesma moeda. No contexto atual, a palavra "moeda" não é apenas uma expressão idiomática: o avanço do garimpo em terras indígenas tem sido estimulado por promessas de legalização que contam, inclusive, com o aval de algumas lideranças indígenas. Em artigo publicado na *Folha de São Paulo*, essas lideranças manifestaram apoio ao Projeto de Lei n. 191/2020, mobilizando a contraposição ao estereótipo do "índio preguiçoso"⁹. A Associação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) publicou uma nota técnica em que considera o PL inconstitucional em termos de forma e matéria pelos seguintes motivos: deveria ter sido proposto por meio de Lei Complementar, e não por lei ordinária; e não observa o disposto no art. 231 da CF/88, que garante aos indígenas o usufruto das terras tradicionalmente ocupadas por eles. "[O]s empreendimentos minerários interferem diretamente na dinâmica social do território explorado, prejudicando necessariamente o exercício da cultura e o uso do usufruto exclusivo" (*Nota técnica*, 2022, p. 17).

⁹ "Deixem o indígena brasileiro trabalhar", publicado em 16 de abril de 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2022/04/deixem-o-indigena-brasileiro-trabalhar.shtml>

Esse exemplo mostra que a definição de pertencimento étnico pode abrigar discursos opostos em termos de projetos de país e de vida coletiva. Obviamente não se trata de afirmar ou revogar "indianidades", mas de pensar como a celebração da identidade indígena se endereça ao coletivo, aos seres vivos e não vivos, às entidades materiais e imateriais, às formas de vida resistentes à homogeneização capitalista.

A diáspora "no meio do caminho" evoca por Ellen Lima pode ser tornada a pedra fundamental do (re)encontro. Graça Graúna (2013, p. 59) diz que o sujeito indígena não deixa de sê-lo por ter contato ou viver em meio à sociedade não-indígena: "[...] a indianidade permanece, porque o índio e/ou a índia, onde quer que vá, leva dentro de si a aldeia". No poema "Eu não tenho minha aldeia", de Eliane Potiguara (2004, p. 131-132), a aldeia física, da qual seus ancestrais foram expulsos, é transformada em aldeia espiritual: "Minha aldeia é Meu Coração ardente". Auritha Tabajara (2018) enfatiza desde o título de *Coração na aldeia, pés no mundo* que a relação de pertencimento ao lugar se faz a despeito de estar longe dele. Ailton Krenak (2019, p. 22-23) expõe a operação ideológica por traz da tentativa de afastar os povos tradicionais de seus territórios: "A ideia de nós, os humanos, nos descolarmos da terra, vivendo uma abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos".

A possibilidade de afirmação da identidade indígena no presente é uma construção coletiva, tributária das lutas dos movimentos indígenas nas últimas décadas e se contrapõe a um silenciamento histórico. Em "Literatura e arte indígena no Brasil", Carola Saavedra (2020) comenta a imagem do indígena representada pelo "branco" como outro, sem direito à fala, desde Pero Vaz de Caminha, passando por Hans Staden, José de Alencar e Gilberto Freyre, Mário e Oswald de Andrade; para ela, essa imagem contribuiu com a permanência do genocídio. A literatura e a arte indígenas que surgiram nas últimas décadas revoga a posição de objeto do discurso e representa os/as indígenas como sujeitos. Daí elas assumirem uma dimensão "utilitária", porque se colocam como "claro movimento de resistência cultural, de recuperação e preservação da memória, um dar-se a conhecer ao outro para poder continuar existindo" (SAAVEDRA, 2020, p. 108). No entanto, o diálogo endereçado à comunidade envolvente ainda não surtiu os efeitos desejados, já que as obras de autores/as e artistas indígenas carecem de visibilidade: "tanto o mercado de arte quanto o literário continuam mantendo os artistas indígenas como um grupo à parte, que faria um trabalho de interesse etnográfico e não realmente artístico" (SAAVEDRA, 2020, p. 111).

A noção de valor literário, hegemônica no campo da literatura, reza que as obras devem ter "autonomia", aqui entendida como desvinculação das demandas de seu tempo histórico; só assim as obras mereceriam reconhecimento, por serem consideradas universais e/ou atemporais¹⁰. Literaturas como a indígena, que explicitam uma "função", tendem a ser consideradas "menores"; os rótulos apostos à "literatura" confessam, segundo essa noção hegemônica, que não se trata de literatura com L maiúsculo¹¹. Como propõe Graça Graúna (2013, p. 57), o reconhecimento dos textos escritos por indígenas passa por compreender os questionamentos que endereçam à literatura não-indígena; por isso, ao aplicarmos as "réguas" do campo literário dominante continuaremos reproduzindo o silenciamento das vozes indígenas.

A "questão identitária" é um desses elementos que a literatura indígena no Brasil parece evocar como contraponto a valores (mais ou menos) estabelecidos no campo da literatura e das ciências humanas em geral. A expressão é controversa e pode ser entendida de diversos modos. Alguns pensadores contemporâneos têm questionado o uso celebrativo da identidade por grupos marginalizados, que terminam por abdicar de lutas mais gerais por mudanças de amplo alcance na estrutura social. É o caso de Asad Haider (2019, p. 150) que, em *Armadilha da identidade*, propõe que o conceito de identidade seja abandonado em prol de um "novo universalismo insurgente". Paul Gilroy, em *Entre campos*, alerta que a solidariedade gerada pela afirmação identitária na contemporaneidade tem relações com a propaganda nazista e que, para construirmos um mundo igualitário, seria necessário recusar o conceito de "raça" e as essencializações identitárias. Sua proposta é pensar a cultura de maneira construtiva e não abstrata:

Aqui ela não precisa ser mais hierárquica, amigável em relação à raça, ou étnica, e deve permitir que problemas éticos e estéticos mais óbvios reapareçam com a consolidação de formações democráticas e cosmopolitas que não são apenas humanistas, mas também híbridas, impuras e profanas (GILROY, 2007, p. 333).

10 Como Pierre Bourdieu (1996) mostrou em *As regras da arte*, essa noção de autonomia foi consolidada na França do século XIX, e tinha implicações históricas para a disputa entre forças do campo, que reivindicavam visibilidade e poder de estabelecer as regras de valor e reconhecimento.

11 Haveria uma coleção de exemplos a citar. Mas como se trata de algo estrutural na área dos estudos literários e nem sempre assumido explicitamente, não me parece funcional identificar seus atores. Daí o tom de generalização neste trecho.

A questão indígena no Brasil não está no horizonte desses dois autores. Mas a comparação de suas perspectivas teóricas com os poemas de Ellen Lima pode ser reveladora ao menos do seguinte aspecto: embora eles recusem afirmações identitárias ou étnicas como possibilidades de construção de um mundo igualitário, nos poemas essas duas instâncias não estão em contradição. Mais especificamente no caso de Gilroy (2007, p. 154), a noção de diáspora como “meio apropriado para se reavaliar a ideia de uma identidade essencial e absoluta” é condizente com a análise dos poemas e com o uso que a autora faz do termo.

Em *Ixé ygara voltando pra 'y'kûa*, a afirmação da identidade indígena imagina futuros possíveis para a coletividade. O endereçamento crítico ao mundo das mercadorias não faz concessões a subjetividades específicas; ele busca imaginar poeticamente um mundo desierarquizado, pleno de seres, em respeito à vida de todos, humanos e não humanos. Além disso, a identidade indígena permanece em movimento, nada tendo de fixidez, pureza, estabilidade ou essencialização. Ela se coloca na encruzilhada entre duas recusas: à representação majoritária do indígena fixo ao passado e à imposição de apagamento das identidades.

Referências

ANDRADE, Maria Muniz de (Mayá). *A escola da reconquista*. Arataca, BA: Teia dos Povos, 2021.

ANTUNES, Ticiania de Oliveira. 1863: o ano em que um decreto – que nunca existiu – extinguiu uma população indígena que nunca deixou de existir. *Aedos*, n. 10, vol. 4, 2012, p. 8-27.

AZAM, Geneviève. *Carta à Terra: e a Terra responde*. Tradução de Adriana Lisboa. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*: promulgada em 05 de outubro de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 01 jun 2022.

CAMINHA, Pero Vaz de. “Carta a El Rei D. Manuel”. In: CASTRO, Silvio. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM, 1996, p. 76-98.

- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Índios no Brasil: história, direitos e cidadania*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- DRUMMOND de Andrade, Carlos. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- GILROY, Paul. *Entre campos: nações, culturas e o fascínio da raça*. Tradução de Celia Maria Marinho de Azevedo et al. São Paulo: Annablume, 2007.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- HAIDER, Asad. *Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje*. Tradução de Leo Vinicius Liberato. São Paulo: Veneta, 2019.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. *Ailton Krenak*. Organização de Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papyrus, 2012.
- LIMA, Ellen. *Ixé ygara voltando pra 'y'kûá (sou canoa voltando pra enseada do rio)*. Poio; Cotia: Urutau, 2021.
- LIMA, Tânia Stolze. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. *Mana*, vol. 2, n. 2, 1996, p. 21-47.
- NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Método moderno de tupi antigo: a língua do Brasil dos primeiros séculos*. São Paulo: Global, 2005.
- Nota técnica n. 01/2022 – AJUR/APIB. Disponível em: <https://apiboficial.org/files/2022/03/NOTA-DA-APIB-PL-191.docx.pdf>. Acesso em 22 abr 2022.*
- POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.
- SAAVEDRA, Carola. Literatura e arte indígena no Brasil. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n.33, 2020, p. 102-120.
- TABAJARA, Auritha. *Coração na aldeia, pés no mundo*. Lorena: UK'A Editorial, 2018.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002, p. 347-399.