

Literaturas indígenas en Brasil: cambio, viraje y vuelta de pies

Este artículo explora ciertas características y dinámicas propias de la irrupción contemporánea de las literaturas indígenas en Brasil. A partir de una breve mención de los trabajos de viajeros europeos como Ermanno Stradelli y Theodor Koch-Grünberg, el recopilador indígena Maximiano José Roberto y el novelista brasileiro Mário de Andrade, es posible analizar el surgimiento de escritores indígenas en el Brasil de las últimas dos décadas. En tal sentido, este artículo estudia las Crónicas de São Paulo (2004) de Daniel Munduruku así como pronunciamentos de Olívio Jekupé, Eliane Potiguara y Yaguarê Yamã, entre otros escritores. Algunos temas centrales en este estudio son la difusión por internet de estas literaturas indígenas, el interés pedagógico de sus autores en el público infantil-juvenil, y las complejas relaciones entre oralidad y escritura.

As sagradas plantas dos pés,
o pequeno assento arredondado
do Vazio Inicial
enraizou seu desdobrar (florescer)
Tradição oral guaraní
Povos indígenas devem caminhar
com seus próprios pés.
Eliane Potiguara

En 1922 Brasil experimentó un cambio, un viraje y una vuelta de pies. La Semana de Arte Moderna de São Paulo dejaría al descubierto un grupo de cinco artistas, quienes transformarían con sus obras la visión que el país tenía de sí mismo. El grupo de los cinco estaba conformado por las pintoras Tarsila do Amaral y Anita Malfatti, los poetas Oswald de Andrade y Menotti del Picchia, y el poeta-narrador Mário de Andrade, en cuya novela *Macunaíma* (1928) retoma elementos de la mitología indígena amazónica para reflejar el carácter, o *nenhum caráter*, del brasileiro. Se gestaba así un cambio de actitud en la concepción del Brasil, un viraje en la atención a la expresión nacional, y cierta mirada de vuelta a los orígenes nativos prebrasileros.

El Brasil que comenzó a dibujarse con el tratado de Tordesillas en 1494 respondía en realidad a la separación arbitraria de Sudamérica entre

los reinos de España y Portugal. Tordesillas puede considerarse una de las primeras reparticiones efectivas del llamado mundo occidental y un anticipo temprano de las "Conferencias" de Berlín realizadas en 1884 y 1885, cuando las potencias europeas decidieron repartirse África como si fuera un pastel de chocolate.

Desde el arribo oficial de Pedro Álvares Cabral en abril de 1500, y con las subsiguientes expediciones colonizadoras del siglo XVI, Brasil comenzó a gestarse como un imperio de asentamientos en las costas, un país de espaldas a los sistemas fluviales y selváticos más enormes del planeta tierra. Brasil miraba a Portugal y daba la espalda a la Amazonia. La cabeza era Portugal, el cuerpo era Brasil, y la Amazonia era esa parte interna del cuerpo que no se puede ver. En esa Amazonia inicialmente infranqueable, en ese universo de agua y árboles que cubren el cielo, se replegaron por siglos cientos de lenguas y culturas indígenas que fueron explotadas, diezmadas, a veces absorbidas, y con frecuencia rechazadas.

Brasil, a diferencia de los demás países sudamericanos, pasó de ser colonia a reino. Ante la avanzada expansionista de Napoleón Bonaparte a principios del XIX, el reino de Portugal se trasladó a Brasil en 1808. De tal suerte, el destino de Brasil dejó de ser momentáneamente eurocéntrico para convertirse en Europa misma que se trasladaba por completo a América. Entonces era Portugal el que se volvía americano-céntrico, Brasil-céntrico. Con todo, el traslado de las estructuras de poder de Portugal a Brasil implicó un proyecto de europeización más marcado. Tras la independencia de 1822, con el nombramiento de Pedro I como primer emperador de Brasil, curiosamente un 12 de octubre, se realizaba una separación fáctica de la Corona de Portugal, al tiempo que se renovaba el orden colonial y subrepticamente se lo perpetuaba mediante el emperador heredero. Durante el siglo XIX no siempre fue necesario diferenciarse radicalmente de Portugal, sino continuar con Portugal de una manera diferente, una colonialidad brasilera propiamente dicha, en donde el negro seguía siendo esclavizado y el indio inferior, salvaje, desconocido. De hecho, desde México hasta Argentina, las élites criollas continuaron en general orbitando psicológica y culturalmente en torno a sus orígenes europeos, idealizando en muchos casos el pasado indígena, al tiempo que negaban al indígena contemporáneo y al esclavizado traído del África. La bipolaridad entre civilización y barbarie se tornó en equivalente de lo europeo culto versus lo salvaje americano. La llamada barbarie, gentilidad, infidelidad y el salvajismo, encarnaron en esa parte no blanca y no europeizada que los proyectos de nación pretendieron erradicar con las armas, absorber con la educación monolingüe, y extirpar con la religión misional monoteísta.

Los países iberoamericanos continuaron siendo eurocéntricos a pesar de su separación de la administración colonial española. Una actitud que se matizó de manera significativa en Brasil, en donde el centro se trasladó a la periferia colonial, y en donde lo portugués-europeo se perpetuó aun después de la independencia a través de la Corte Imperial de Pedro I. El hecho de que la Corona imperial portuguesa se mudara temporalmente a tierras de Brasil, estableciendo su capital en Río de Janeiro, implicó una actitud diferente en su eurocentrismo, transformándolo en una especie de euroamericanismo. La continuidad del proyecto colonizador portugués, que adquirió una nueva forma con el Imperio de Brasil, mantuvo las diferencias e indiferencias con las naciones indígenas. En los tiempos de la colonia quedaron sumidas las posibilidades marginales de relaciones caracterizadas por cierta mutualidad asimétrica, como las que parecían gestarse parcialmente en las misiones jesuíticas guaraníes del siglo XVIII.

En un Brasil que pasó de imperio a república en 1889, recién abolida la esclavitud, los viajeros europeos de finales del XIX y comienzos de XX fueron en parte los encargados de dar noticia sobre aquellos “indios” diezmados, acorralados, replegados en las selvas, o simplemente aún no contactados.

YURUPARY: UN HITO LEGENDARIO PARA COLOMBIA Y BRASIL

En 1890 el conde Ermanno Stradelli, geógrafo y fotógrafo italiano, publicó en Roma: *Leggenda dell' Jurupary*. El *Yurupary* es un texto mítico-literario basado en la tradición oral ritual de comunidades de filiación lingüística arawak, tukano y tupí-guaraní, entre otras tantas etnias ubicadas a ambos lados de la actual frontera colombiana-brasilera, en particular en la cuenca del río Vaupés en Colombia, o río Uaupés en Brasil. La versión reelaborada literariamente por Stradelli al parecer fue recogida y escrita originalmente en ñengatú (una lengua general del noroeste amazónico a finales del siglo XIX) por Maximiano José Roberto, mestizo brasilero descendiente de indígenas manaos, por parte de su padre, y de los indígenas tariana, del lado de su madre. Para Héctor Orjuela, un crítico literario colombiano de la Universidad de California en Irvine, el *Yurupary* es ante todo epopeya y puede considerarse el *Popol Vuh* suramericano. Cecilia Caicedo de Cajigas, otra crítica literaria colombiana, llegó a referirse al *Yurupary* como el origen de la literatura colombiana, lo cual es cuestionable, en tanto la obra es una producción literaria europea basada en tradiciones orales indígenas que trascienden las actuales fronteras. En Brasil, el *Yurupary* también despertó interés y polémicas entre los intelectuales. Con todo, a diferencia de Colombia, la obra parece haber ganado un interés más temprano en tanto material antropológico. De hecho, todo indica que Maximiano José

Roberto recogió y escribió diversos fragmentos del Yurupary en ñengatú, y que se los “fue entregando” a Stradelli, quien los habría traducido, reorganizado, retocado y publicado por completo en el Boletín de la Sociedad Geográfica Italiana con el nombre de *Leggenda dell' Jurupary*. Buena parte de las secuencias míticas están asociadas con lugares ubicados actualmente en Colombia.

El *Yurupary* es uno de los hitos inaugurales del periodo etnoliterario en el área de frontera entre Brasil y Colombia. Es uno de los más célebres textos basados en un compendio preliminar de tradiciones mítico-literarias. A la vez posee como trasfondo una actitud y técnica que se prolonga hasta nuestros días: la escritura en perspectiva etnográfica. Este tipo de escritura anticipa lo que será el futuro trabajo de los escritores indígenas, caracterizado en parte por una visión propia sobre sus comunidades. Estamos hablando sobre el *Yurupary*, manuscrito de Max J. Roberto y E. Stradelli, puesto que por yurupary también se conocen múltiples ciclos mítico-rituales profundamente complejos, que hoy en día se transmiten y actualizan en numerosas comunidades indígenas del Vaupés, en lo que respecta al lado colombiano. Los yurupary poseen un marcado carácter masculino iniciático y suelen conservar su vitalidad oral-ceremonial. En cambio, los textos que conocemos como *Yurupary* suelen ser resultado de múltiples versiones transcritas (M. J. Roberto y Stradelli, Reichel-Dolmatoff, A. Guzmán y A. J. James...), usualmente de procedencia tukano y arawak, en lo que respecta al lado colombiano.

VON KOCH-GRÜNBERG ZU ANDRADE

Theodor Koch-Grünberg fue un etnólogo y explorador alemán que participó en expediciones a ríos como el Xingú, Negro, Yapura, Ventuari y Orinoco a principios del siglo XX. Sus exploraciones en los territorios amazónicos entre Brasil, Venezuela, y parte de Colombia le permitieron entrar en contacto con poblaciones indígenas poco contactadas como los pemón y baniwa, entre otras tantas “tribus” que fotografió y sobre las que informó a los lectores europeos. Sus primeros dos informes etnológicos se publicaron en 1910 y 1911 en Alemania: *Zwei Jahre unter den Indianern. Reisen in Nord West Brasilien, 1903-1905* (Dos años entre los indios. Viajes por el noroeste brasileño, 1903-1905). Con todo, su libro más reconocido y de mayor trascendencia en Brasil fue publicado en Alemania en 1917: *Vom Roroima zum Orinoco. Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913* (Del Roroima al Orinoco. Resultados de un viaje por el noroeste brasileño y Venezuela en los años 1911-1913). Estas dos expediciones de 1903-05 y 1911-13, y sus respectivas obras etnológicas, marcarían un hito exploratorio en el *territorio ignoto* del Brasil excéntrico.

Estas exploraciones también dejaron al descubierto tradiciones narrativas desconocidas y sorprendentes. El poeta y novelista Mário de Andrade se nutrió en particular del volumen II de *Vom Roroima zum Orinoco*, en cuyas páginas Koch-Grünberg presentaba *Mitos y leyendas de los indios Taulipang y Arekuná*. Las narrativas tradicionales recogidas por el etnógrafo alemán servirían de base simbólica para la creación de un personaje de origen indígena, Macunaíma, quien migra de la selva a la ciudad en compañía de sus hermanos. En la versión cinematográfica adaptada en 1969 por Joaquín Pedro de Andrade, Macunaíma es interpretado por un actor afrobrasileño, quien en el camino a la ciudad se transforma mágicamente en un hombre blanco, y al llegar a São Paulo, se deslumbra inicialmente con “la civilización”.

MIGRAR A LA CIUDAD, MIGRAR A LA LETRA

En el libro *Crônicas de São Paulo, um olhar indígena* (2004), Daniel Munduruku refresca la memoria de los paulistas, los brasileros y los latinoamericanos en general, al compartir sus recorridos por los lugares con nombres indígenas de una de las ciudades más populosas y multiculturales del hemisferio. Ya en un libro anterior, *Histórias de índio* (1996), Munduruku nos contaba aún sorprendido sobre su encuentro con un ciudadano que se le aproxima preguntándole primero si él era japonés, y luego si era chileno. Si bien es cierto que *São Paulo* concentra una de las colonias japonesas más grandes fuera del Japón, y que hay chilenos viviendo en Brasil, el hecho de ser abordado como un extraño en su propio país, dejó pasmado al más publicado y reconocido de los escritores indígenas brasileros. El auto-exotismo del fenotipo indígena en Brasil le dejaba claro que la ignorancia continuaba siendo la misma. De hecho, en una entrevista afirma: “Os indígenas sempre foram ocultados pelo sistema político, sobretudo militar. Nossa condição era uma vengonha e era bom que permanecêssemos longe do cenário político. Oficialmente éramos inúteis” (Ferreira-Pinto y Zilberman 221).

En *Crônicas de São Paulo* la ciudad se convierte en espejo de la aldea originaria, en escenario de las remembranzas del escritor migrante. El Munduruku paseante imagina cómo fueron antes esos lugares urbanos, y qué significan los nombres indígenas que llevan, aunque nadie se cuestione al respecto. Reflexionar sobre los nombres originarios de una de las grandes urbes sudamericanas, implica otorgarles voz e imagen a sus predecesores prebrasileros. De hecho, Munduruku siente que está caminando sobre sus antepasados. Así es como ciertos sectores de la ciudad se convierten en espejos de la memoria en donde el estilo de asentamiento indígena, recurrentemente circular de acuerdo con

Munduruku, contrasta con el estilo cuadrado, más bien cuadriculado de una modernidad vestida de centros comerciales, edificios, túneles, etc. La ciudad de piedra, estresada, sin memoria, rápida, agitada, deja entrever las sombras de aquellos que la poblaron otrora:

Homens e mulheres desmanchavam suas barracas, anunciando que mais um dia de trabalho estava chegando ao final. Seus movimentos bruscos projetavam suas sombras em direção aos prédios, criando uma sinfonia de luz e sombra que lembrava fantasmas soltos no ar.

“São os fantasmas dos nossos antepassados”, pensei e voltei meu olhar para os carros que entravam e saíam do túnel como canoas modernas a transportar gente de um lado para o outro. (*Crônicas* 21)

En 2008, Munduruku publicaría una versión en portugués del mensaje del jefe Seattle, un nativo americano que escribió una célebre carta al presidente de Estados Unidos en 1855: *A palavra do grande chefe*. La perspectiva de Munduruku coincide con la del jefe indígena Seattle en su crítica a las ciudades “del llamado hombre blanco”. Se rescata, además, la visión de lo que existía antes, así como la de quienes habitaron primero esos espacios. Con todo, lo que diferencia el enfoque del cronista de la aldea munduruku es la forma cómo se reapropia de São Paulo, al convertirla en su aldea, una gran aldea de desconocidos, en cuyas vías las canoas han sido reemplazadas por carros, en donde el metro es un gran tatu (armadillo) metálico, y en cuyos entramados, él, al igual que la serpiente del bosque, va en procura de su alimento. Apropiarse de la ciudad es apropiarse de sus nombres indígenas, interpretarlos, imaginarlos, interpelarlos, interponerlos entre los mundos de antes y los de ahora.

Migrar a la ciudad es migrar a la letra. La ciudad, cual un gran libro, como un incesante palimpsesto de las identidades, es traducida, reimaginada, vuelta a leer por el cronista y paseante indígena contemporáneo, quien la reclama suya desde un nosotros inclusivo. La gran ciudad deviene en casa indígena, en maloca, en casa comunal en donde hay espacio para todos. Sin embargo, la ciudad es apta para quienes consigan resistir su crecimiento, para los que sean capaces de vivir creativamente en su memoria, para los que sepan mantenerse en contacto con la naturaleza - de paso sin arrasar los grillos -, y, sobre todo, para quienes puedan reinventarse al abrir sus oídos a las historias sapienciales.

Muchas de las palabras mayores de Munduruku, y de otros escritores y escritoras indígenas, vienen desde los ríos y las selvas, así como desde un pre-Brasil más antiguo, más silencioso, un país de países que quedó aislado

por el ruido ensordecedor de la invasión y la modernidad apresurada. En la mirada indígena de Munduruku la gran ciudad se vuelve aldea global. El cronista se ocupa en quitar el velo del presente para ver lo que estaba antes, para imaginar cómo fueron los que allí vivieron, cómo era la naturaleza antes que fuera cercada, y cubierta su desnudez con el pesado ropaje de la modernidad.

En las márgenes urbanas del río Tietê el cronista deja fluir la imaginación. Nos cuenta que su propia aldea queda cerca de un río, y también cuenta que la vida indígena amazónica discurre en torno al agua, en relación con los ciclos de inundación-abundancia y sequía-escasez. El paseo por las márgenes del río Tietê le permite imaginar los tiempos antiguos:

Imagino a movimentação das crianças brincando e correndo atrás umas das outras, fazendo a alegria do avô que a tudo assistia, impassível mas feliz. Quantas aldeias havia em suas margens? Quantas pessoas ele alimentava? Quantas histórias já ouviu? Quantos casais de jovens namoravam às suas margens? Quantas confissões já guardara para si? Quantos corpos tombaram ao seu redor? (48)

El río, aunque contaminado, es un abuelo. Un abuelo como el lago de Ibirapuera, parque que fascina al escritor “não tanto pela beleza da natureza que o circunda, mas pelo fato de ser um lugar circular, como uma autêntica aldeia indígena” (23).

Tatuapé es otro nombre indígena que despierta la imaginación de Munduruku. En su concepto Tatuapé significa el camino del tatu, una especie de armadillo. El metro de São Paulo resulta ser un tatu metálico. El metro sabe para dónde va, transportando personas de un lugar a otro. El tatu, en cambio, “desconhece o próprio destino mas sabe aonde quer chegar” (15). Es la imagen del propio hombre de la selva, acostumbrado, según el cronista, al silencio del bosque, al canto de los pájaros y al flujo del río. El tatu de la selva puede ser cazado y comido. Mientras que el tatu metálico sirve de transporte para que las personas de la ciudad puedan ir en procura del alimento. En suma, el cronista traza mundos y escalas diferentes con las mismas necesidades básicas por suplir.

Uno de los momentos más conmovedores del libro ocurre en Jabaquara, un nombre guaraní que Munduruku interpreta como el lugar de los esclavizados fugados. Allí imagina cómo se habrían sentido los esclavizados traídos de África al Brasil. Se pone en el lugar de sus hermanos explotados e imposibilitados para volver a su propia casa:

De um lado havia seus senhores que não davam tregua e os massacravam e exauriam de tanto trabalhar. De outro lado havia os indígenas, que os olhavam con estranheza e encanto, mas não compreendiam uma só palavra do que diziam. E à sua frente? O mar, esse gigante que lhes lembrava a impossibilidade de voltar para casa. O que lhes restava? (28)

Munduruku confiesa haber encontrado su alma en la ciudad. Allí se revela su vocación de profesor, o confesor de sus sueños, y cambia el arco por la palabra: “Foi assim que me tornei um transeunte da cidade e transformei o barco em trem, o arco em palavra, a mata em tabual, a escuridão em luz elétrica, a aldeia em cidade” (43). Las andanzas, pesquisas e interpretaciones del cronista culminan en la reindigenización de la ciudad. En la conversión de la ciudad en aldea: “Não troquei mina aldeia pela cidade. Eu transformei a cidade em minha aldeia” (43).

FOGONES DE LA LITERATURA

Daniel Munduruku se educó con los cuentos e historias tradicionales de su aldea. Para él las narrativas originarias son sentimientos, consejos, voces que le guían. Munduruku es un autor formado en la dinámica de una literatura tradicional y sapiencial, es decir, un arte verbal de intercambio oral inter-generacional que explora y detenta el conocimiento de la naturaleza, la comunidad humana, y el interior pleno de resonancias simbólicas y oníricas en cada persona.

En el micro-universo oraliterario de Munduruku, no sólo los mayores cuentan sus historias a modo de autoridades jerárquicas tradicionales. Las niñas y los niños cuentan sobre sus peripecias, sueños y temores a sus madres, padres, abuelos y mayores. Este intercambio, antes que transmisión generacional, es la esencia misma de la educación propia, y en tal sentido cuenta con espacios privilegiados como el fogón en el centro de la casa. Educación propia y literatura tradicional son ejercicios de participación en la comunidad familiar:

Depois do banho no rio corríamos para casa, onde éramos recebidos com o saboroso alimento preparado por nossas mães. Assim, o dia passava mais uma vez e nos deixava com saudade do dia seguinte. Nós -meus irmãos e eu - nos sentávamos, então, ao redor do fogo aceso no centro da casa para alimentar nosso corpo. Ali, contávamos para todos os adultos presentes tudo o que havíamos feito durante o dia, Embora não parecesse, todos nos ouviam com atenção e respeito. Aquele era um exercício de participação na vida de nossa comunidade familiar. (O *sumiço* 7-8)

La obra literaria de Munduruku se conecta significativamente con el proyecto de oralitura del poeta mapuche Elicura Chihuailaf (1999), así como con la idea de analfabetismo de lo indígena (Rocha) expresada por Hugo Jamióy, oralitor camëntsá del Valle de Sibundoy en Colombia. Chihuailaf, quien creció en la Araucanía chilena, remonta su proyecto escritural al fogón, espacio en donde escuchó y compartió desde niño las historias de su gente. Jamióy, quien también se formó en el fogón con las historias de sus mayores, reconoce la importancia de educar, o “alfabetizar” en sentido figurado, a quienes no conocen o ignoran el mundo indígena. En la obra de Daniel Munduruku es evidente el proyecto de educar y sensibilizar a los niños, jóvenes y adultos de las ciudades, los llamados no indígenas, al tiempo de su certeza de estar compartiendo una literatura comunitaria propia de raíz oral.

Ya en la década de los setenta, a partir de materiales pedagógicos como los creados a partir de la Teología de la Liberación, se fortaleció el entrenamiento crítico en lectura y escritura para nuevas generaciones en diferentes aldeas indígenas de Brasil. En concepto de Munduruku esto:

foi ajudando os povos indígenas a tomarem consciência de sua própria condição social e a se perceber no cenário político nacional. (Mas) a dificuldade de aparecerem escritores se deu pelo fato de a escrita não ser um instrumento manipulado por nossos povos. Isso demorou mais de 30 anos até serem formadas novas gerações com experiência de cidade e de escola. Escrever é um ofício e como tal precisa haver prática, treino. Muitos líderes indígenas eram grandes oradores - e muitos registros da suas falas existem - mas escreviam muito pouco. (Ferreira-Pinto y Zilberman 221)

El rescate y el compartir de la memoria de mayores y líderes indígenas fallecidos, iletrados y/o relegados, es uno de los motivos más profundos en obras como las de Munduruku y Jekupé. En las sorprendentes páginas de *Xerekó Arandu, a morte de Kretã*, Olívio Jekupé narra el mensaje de resistencia y el asesinato, en una emboscada, del líder kaingáng Ângelo Kretã. Obras como ésta no sólo recuperan la memoria; ante todo la actualizan y la ponen en diálogo con la sociedad dominante: “Como sempre dizia Kretã: o índio tem que entender as coisas dos brancos” (Jekupé, *Xerekó* 36).

DIEZ CARACTERÍSTICAS SUGERIDAS DE LAS LITERATURAS INDÍGENAS EN BRASIL

Eliane Potiguara es una de las escritoras y activistas indígenas más reconocidas hoy en Brasil. Para ella la irrupción contemporánea de

escritoras y escritores indígenas es muy positiva “porque mostramos ao mundo que não somos só contadores de história oral, mas pessoas capacitadas que têm a sabedoria de escrever belas histórias”. En efecto, dos de las características sobresalientes de estas multi-surgientes literaturas es que sus autores quieren 1) demostrar las capacidades intelectuales y artísticas de los indígenas en Brasil y 2) des-estereotiparlos como pueblos ágrafos, es decir, *exclusivamente* orales. Para la autora de *Metade cara, metade máscara* (2004), la literatura indígena es expresión del “pensamento brasileiro” (Potiguara n.p.), frase con la que encabeza su frecuentado blog de internet.

Ólvio Jekupé y Aldeia Krukutu son escritores guaraníes. Para ellos, los escritores indígenas en Brasil “temos uma missão muito importante, conscientizar a sociedade não indígena através de nossa escrita, e fortalecer nossas crianças indígenas a preservar a cultura lendo nossos trabalhos que escrevemos e através dela nosso povo ser mais valorizado e respeitado” (Rocha 60-1). En tal sentido puede sugerirse una tercera característica de estas literaturas: 3) concientizar al interior de los pueblos indígenas (intraculturalidad), y educar hacia afuera: a los brasileiros, a los no indígenas en general, comenzando por los niños y jóvenes de las ciudades (interculturalidad).

El proyecto oraliterario de Daniel Munduruku parte del hecho de que los pueblos indígenas tienen sus propias literaturas, de raigambre oral, cuya sabiduría quiere compartir con los lectores brasileiros mediante antologías, libros para niños y jóvenes, novelas cortas, crónicas, etc. En una de sus entrevistas declara: “nunca fui um exímio leitor. Descubri a leitura - e não a literatura - quando já era adolescente” (“Entrevista”). A partir de esta reflexión en que el autor de *Crônicas de São Paulo* diferencia literatura y lectura, puede sugerirse otra característica: 4) los escritores y las escritoras indígenas de Brasil suelen reconocer la actual literatura indígena, que producen, como subsidiaria, y/o complementaria, de una literatura mayor, oral y comunitaria.

En septiembre de 2005, la agencia EFE, reconocido servicio de noticias internacionales, difundió la siguiente noticia: “Brasil incentivará con literatura el uso de las lenguas indígenas: La literatura brasileña, que durante siglos ha sido publicada casi exclusivamente en portugués, se abrirá a ediciones en lenguas indígenas para impedir la muerte de cerca de 160 hablas autóctonas del país” (Rocha 263). Con esta política estatal se afianzaba otra característica, esta vez por parte del Estado brasileiro: 5) la necesidad política institucional de promover oficialmente la literatura indígena como una forma de reconocer las lenguas y culturas nativas, ignoradas y negadas por tanto tiempo.

Aun así, muchas de las obras contemporáneas indígenas se escriben preferencialmente en portugués, en parte como una forma de captar la atención de la sociedad dominante. En Brasil, y en toda América del Sur, algunos de los obstáculos que impiden que los autores indígenas publiquen con mayor frecuencia en sus lenguas originarias, tienen que ver con la evidente desaparición de muchas de éstas, y también con la falta de consenso sobre una escritura alfabética unificada. Los glosarios de palabras y conceptos indígenas, traducidos al portugués, son uno de los recursos usados con más frecuencia por los autores indígenas. En el libro *Kurumi Guaré no coração da Amazonia*, el escritor Yaguarê Yamã incluye una lista de símbolos maraguá, su pueblo de origen, además de un glosario en ñengatú. Yaguarê Yamã suele ilustrar sus propios libros. Las ilustraciones, y el lenguaje visual en general, también son un componente muy característico en libros de Munduruku y Jekupé.

Ahora bien, las apuestas de diálogo intercultural están ligadas a otra de sus características: 6) la literatura indígena en Brasil es una estrategia de resistencia política y cultural que convoca, aproxima y busca liberar la voz de los pueblos indígenas. Es en este sentido que Daniel Muduruku declara:

...tenho trabalho na perspectiva de que a literatura é um caminho de aproximação entre os diferentes povos indígenas. Mesmo sabendo que há uma grande diversidade de saberes e culturas, sinto que a literatura pode funcionar como elemento aglutinador, além de ser um instrumento para “soltar a voz” que tem ficado entalada na garganta de nossa gente ancestral. Nosso desafio é ajudar nossa gente a aprender a usar a escrita como porta-voz. Na medida em que isso for acontecendo, o que era apenas um murmúrio irá tornar-se um grito consciente e consistente. (“Entrevista”)

La necesidad de una estrecha relación de la literatura indígena con la resistencia política, y el movimiento indígena en Brasil, lleva a Eliane Potiguara a afirmar que núcleos de pensadores e escritores “devem ser também incentivados e capacitados dentro das Organizações indígenas, assim como muitas vezes, falou-se em discutir a questão de gênero, de raça e etnia nas Assembléias. Os problemas identificados devem ser imediatamente direcionados para estudos objetivando estratégias, mecanismos que busquem a solução das dificuldades, dos conflitos e das diferenças”.

Por otra parte, al ejercicio de resistencia política se suma la dinámica de necesaria renovación y fortalecimiento al interior de los mismos pueblos indígenas, por ejemplo, en lo que atañe a recuperación de sus

propias memorias históricas. Eliane Potiguara, quien concentra parte de sus esfuerzos en las luchas por la recuperación de la memoria, afirma que “a literatura indígena cumpre o papel de resgate histórico onde a oralidade foi perdida, de preservação cultural, de fortalecimento das cosmovisões étnicas”. De esta forma, otra característica sugerida es 7) la que concibe la literatura indígena como una herramienta dinámica de la memoria, en cuanto su práctica permite reconsiderar las oralidades y preservar las culturas originarias mediante la atención a sus cosmovisiones.

En entrevista con Olívio Jekupé, la educadora Darlene Taukane de la etnia bakairi, realizó importantes apreciaciones a propósito de las relaciones entre escritura y oralidad. Su testimonio sugiere que 8) la literatura indígena actual forma parte de un proceso de negociación, compensación y mediación entre la escritura alfabética contemporánea y la elaborada oralidad de raíces ancestrales:

Eu acho que o sistema, o uso da escrita nos seios das comunidades indígenas não deve suprimir o lugar e o espaço da história oral. O sistema oral no meio dos povos indígenas é tão antigo quanto os nossos mitos de origem ... O uso e a manipulação da escrita têm que ser sempre a nosso favor, precisamos aprender a fazer isso. Nós temos que ter a clareza dos lugares tanto da escrita como do uso da história oral no meio da comunidades da qual fazemos parte (Jekupé, *Literatura* 39).

En este punto cabe preguntarse ¿qué entienden los escritores y escritoras indígenas por literatura? Daniel Munduruku, evidente líder del movimiento de la literatura indígena en Brasil, responde, desde su propia experiencia, que entienden la literatura indígena como un conjunto de:

Manifestações culturais que são reproduzidas por nossa gente em seus rituais, desenhos, cantos, danças, rezas, etc. Fugimos um pouco da ideia de literatura como escrita. Queremos mostrar que este nosso jeito de comunicar é literário. Se pensarmos que no mundo literário é preciso que haja iniciados nele para compreendê-lo, podemos imaginar que nossa forma de fazer literatura é um código que a sociedade não indígena precisa aprender para poder nos compreender. Nosso esforço em compreender a sociedade brasileira passa pelo domínio das novas tecnologias (a escrita entre elas). É justo que a sociedade letrada pense no movimento de nossos corpos como literatura. (“Entrevista”)

Así es como surge una nueva característica, entre otras tantas que podríamos reconocer y sugerir a partir del discurso de las escritoras y los escritores indígenas en el Brasil actual. Si bien es cierto que la literatura indígena suele adecuarse técnicamente a la literatura alfabética de

ascendencia europea, 9) las raíces orales, gráficas, testimoniales y multilingües de estas literaturas indígenas contemporáneas, exigen una ampliación tanto del canon literario como de la práctica misma de literatura. Esta ampliación implica que el lector debe aprender nuevos códigos, reeducarse al escuchar historias como los niños, y estar dispuesto al encuentro con artes verbales que no están necesariamente separadas de las expresiones plásticas y corporales.

Parte de la literatura indígena del Brasil se destaca por su lenguaje sencillo, profundo, interpelante y sapiencial, y aunque su producción textual privilegia el libro como formato, tiende a transmitirse con total dinamismo en el plano virtual del internet, con frecuencia mediante blogs personales de los autores. En efecto, las escritoras y escritores reconocidos poseen sus propios blogs, en los que publican textos relacionados con sus pueblos originarios, las luchas indígenas en Brasil, su bibliografía, los enlaces virtuales de otros autores indígenas, una agenda de actividades, portadas de sus libros, y a veces fragmentos de sus propias obras. En tal sentido puede sugerirse que 10) la literatura indígena en Brasil posee una particular tendencia a la difusión virtual y a la resonancia intercultural mediada por las redes sociales y el internet.

Ahora bien, al tiempo que los escritores suelen difundir las direcciones de sus blogs y correos electrónicos para el público general, también se dan cita en algunos encuentros públicos en favor tanto del movimiento indígena como de la difusión de sus propias obras. De acuerdo con Olivio Jekupé, el primer encuentro de escritores indígenas en Brasil se realizó en septiembre de 2004 en Rio de Janeiro, “organizado pelo IMBRAPI (Instituto Brasileiro de Propriedade Intelectual) e FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infante e Juvenil) (*Literatura* 19). El apoyo de esta última institución confirma una característica central y transversal: buena parte de esta literatura está dirigida al público brasileiro con especial énfasis en el lector infantil y juvenil, como una forma de reeducar interculturalmente a la sociedad dominante.

Para concluir, es importante mencionar que se calcula que a la llegada de los portugueses, entre tres y ocho millones de personas, hablantes de unas 900 lenguas y variedades dialectales, poblaban esa inmensidad inabarcable que se nos viene a la mente con el nombre Brasil. Los años en curso del siglo XXI son testigos de la eclosión de estas literaturas escritas en portugués y, a veces, en lenguas indígenas como el guaraní. Estamos ante oralidades publicadas en formatos de libros, recurrentemente ilustradas, dirigidas especial mas no exclusivamente a un público infantil-juvenil, y difundidas en internet por sus propios autores y autoras. A los nombres citados en este ensayo, pueden sumarse otros tan importantes

como Creomar Tahuare (umutina), Lia Minapoty (maraguá), Elias Yaguakãg (maraguá), Ziel Guaynê (maraguá), Ailton Krenak (krenak), Carlos Tiago Haki'y (sateré), ElyMacuxi (makuxi), Cristino Wapixana y Rony Wasiry Guará (maraguá).

Rememorando el encuentro de escritores indígenas brasileiros realizado en Rio de Janeiro en 2004, Olívio Jekupé afirma en un tono conversacional que evoca el modo interpelante de otros escritores indígenas sudamericanos:

E quando você encontrar um livro de um índio, não se assuste, porque muitos acham engraçado ver um escritor índio. Mas porque não ter índios escritores se também temos capacidade para isso?

A sociedade sempre imagina o índio nu, na floresta, sem conhecimento do mundo do branco, incapacitado. E se usamos a escrita é porque temos um motivo sério, que não é brincadeira. Por isso que falei, não se assuste quando você tiver em suas mãos um livro escrito por un índio. (*Literatura* 20)

Para los guaraní, etnia originaria de Jekupé, la curva que llevamos en las plantas de los pies es símbolo del asiento “arredondeado” desde donde floreció el vacío original. Asentar los pies es sentar cabeza, sentarse para escribir, para leer, para escuchar las palabras mayores en proximidad al fogón. Las escritoras y los escritores indígenas del Brasil están escribiendo con sus propias manos y caminando con sus propios pies.

University of North Carolina at Chapel Hill

OBRAS CITADAS

- ANDRADE, MÁRIO DE. *Macunaíma, o héroi sem nenhum caráter*. 1928. Río de Janeiro: Agir, 2008.
- CAJIGAS, CECILIA CAICEDO DE. *Origen de la literatura colombiana: el Yurupary*. Bogotá: Norma, 1990.
- CHIHUAILAF, ELICURA. *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: Editorial Lom, 1999.
- FERREIRA-PINTO, CRISTINA Y REGINA ZILBERMAN. “Entrevista a Daniel Munduruku”. *Revista Iberoamericana* 76. 230 (2010): 219-223.
- JAMIOY JUAGIBIOY, HUGO. *Bínýbe oboyejuayëng / Danzantes del viento*. Manizales: Universidad de Caldas/Ediciones Indígenas/Juabna de América, 2005.
- JEKUPÉ, OLÍVIO. *Xerekó Arandu, a morte de Kreta*. São Paulo: Peirópolis. 2002.
- . *Literatura escritos pelos povos indígenas*. Sao Paulo: Scortecci, 2009.

- KEREXU, MARIA Y JEKUPÉ, OLÍVIO. *A mulher que virou Urutau*. São Paulo:Panda Books, 2011.
- KOCH-GRÜNBERG, THEODOR. *Mitos e lendas dos índios Taulipáng e Arekuná*. São Paulo: [s.n.], 1953.
- . *Vom Roroima zum Orinoco: Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913*. Berlin/Stuttgart: Dietrich Reimer/Strecker y Schröder, 1928.
- MUNDURUKU, DANIEL. *Histórias de índio*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996.
- . *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*. São Paulo: Callis, 2004.
- . *O onça*. São Paulo: Caramelo, 2006.
- . *O sumiço de noite*. São Paulo: Caramelo, 2006.
- . *Catando piolhos, contando histórias*. São Paulo: Brinque-Book, 2006.
- . *Um sonho que não parecia sonho*. São Paulo: Caramelo, 2007.
- . *Caçadores de Aventuras*. São Paulo: Caramelo, 2009.
- . "Entrevista exclusiva ao Instituto Ecofuturo". 2 Marzo 2008. Web. 22 de mayo, 2013.
- MUNDURUKU, DANIEL Y MAURICIO NEGRO. *A palavra do grande chefe*. São Paulo: Caramelo, 2008.
- ORJUELA, HÉCTOR. *Yurupary, el Popol-Vuh suramericano*. Bogotá: Editorial Kelly, 1983.
- POTIGUARA, ELEINE. "Entrevista". Web. 17 de marzo, 2013.
- ROCHA VIVAS, MIGUEL. *Palabras mayores, palabras vivas, tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Bogotá: Taurus, 2012.
- YAMÁ, YAGUARÊ. *Kurumi Guaré no coração da Amazonia*. São Paulo: FTD, 2007.