

“VOZES SELVAGENS”: Ecoando a literatura indígena

“VOZES SELVAGENS”: Echoing the indigenous literature

“VOZES SELVAGENS”: Haciendo eco de la literatura indígena

RESUMO

A narrativa poética do Cacique Juvenal Payayá oferece uma tonalidade para o enfrentamento da colonialidade via literatura. Trata-se do movimento de desembriagar o eu, necessário tanto para expor-se à nudez da alteridade, quanto para a abertura a outras geografias. “Vozes selvagens”, livro de poemas, faz ecoar a multivocalidade indígena, que se apresenta como multivocalidade da Terra, revelando o selvagem em uma fenomenologia que se interrompe e que salta.

Palavras-chave: Alteridade. Terra. Colonialidade. Geografia e Literatura.

ABSTRACT

Cacique Juvenal Payayá's poetic narrative offers the key to the necessary confrontation of coloniality via literature. It is about the movement of unraveling the self, necessary both to expose itself to the nudity of otherness, and to open up to other geographies. “Vozes selvagens” (Wild Voices), a poem book, echoes the indigenous multivocality, which presents itself as the multivocality of the Earth, revealing its savage in a phenomenology that is interrupted and that breaks and jumps.

Keywords: Alterity. Earth. Coloniality. Geography and Literature.

RESUMEN

La narrativa poética del cacique Juvenal Payayá ofrece la tonalidad para el necesario enfrentamiento de la colonialidad a través de la literatura. Se trata del movimiento de desembriagar el yo, que es tan necesario para exponer la desnudez de la alteridad, como para la abertura a otras geografías. “Vozes selvagens” (Voces salvajes), un libro de poemas, hace resonar la multivocalidad indígena, que se presenta como multivocalidad de la Tierra, revelando su lado salvaje en una fenomenología que se interrumpe y que salta.

Palabras-clave: Alteridad. Tierra. Colonialidad. Geografía y Literatura.

Literatura para desembriagar o eu

Em “Antes, o mundo não existia”, Ailton Krenak reflete em voz alta, como lhe é peculiar, as diferenças e desencontros entre a história dos brancos e a memória dos povos indígenas (Krenak, 1992). Dá acento à forma como eles estão, pelo sonho, conectados à memória da própria fundação da Terra, uma dimensão na qual as histórias estão fora do tempo, o que implica dizer fora da história, tal como a concebe a Ciência e a Filosofia. Ele termina de forma emblemática afirmando que, entre memória e história, ele prefere a memória.

O ponto em questão não é apenas uma forma de experiência da temporalidade, mas também a experiência da espacialidade. A dimensão do sonho, na maneira como Krenak coloca, remete a uma sintonia com a Terra, uma ancestralidade (ele não se refere ao termo no texto) como forma de “recupera[r] a memória da criação do mundo onde o fundamento da vida e o sentido do caminho do homem no mundo é contato para você” (Krenak, 1992, p. 203). Este tipo de sonho não se tem, mas se ganha, como uma dádiva, que remete para quando o tempo e, conseqüentemente, o mundo, não existiam.

Na narrativa do autor, é a memória que estabelece o elo tempo-mundo-sonho e orienta a maneira de relação com a Terra. Isto não implica a negação do mundo, mas estabelece uma tarefa para os povos indígenas, em sua opinião: zelar por esta memória (“memória do planeta”) e por esta “maneira de estar no mundo”, menosprezadas e cada vez sem lugar “nesta humanidade cada vez mais ocidental, civilizada e tecnológica” (Krenak, 1992, p. 204).

A memória remete à oralidade; a história à literatura. A tensão história-memória expressaria dois mundos ou formas de ser-e-estar-no-mundo? Talvez este seja um dos pontos problemáticos nos quais se encontre a literatura indígena contemporânea. De um lado, um movimento deliberado de manter a memória do mundo, de narrar, compartilhar e celebrar sua cultura, seu modo de ser, e de outro lado, um movimento político de participação na construção da história, se situando no presente.

No entanto, as concepções históricas e modernas de Literatura remetem ao homem das letras, ao conhecimento sistemático, ao conjunto de obras definido por diferentes critérios (público, temário, geográfico, histórico). Por todos estes pontos de vista, a literatura oral ou as narrativas míticas têm dificuldade em serem incluídas neste *corpus*. A própria construção do sentido de Literatura, portanto, contém, constitutivamente, um tensionamento explícito entre oralidade-escrita, que expressa uma forma ocidental de concepção do conhecimento, ganhando contornos coloniais que atuam como instrumentos de poder e submissão.

O embate memória (oralidade) e história (literatura) está permeado de farta documentação da força imagética e discursiva de tais narrativas na negação da alteridade e no esforço de trazer o Outro para o campo do Mesmo, em um sistema hierárquico que privilegia a palavra e a narração escrita – o logocentrismo. Assim, a própria ideia de uma literatura indígena é colocada em questão nos Estudos Literários que põem em debate sua existência ou não. Esta discussão, no entanto, reproduz formulações eurocênicas e racionalistas espelhadas às tramas constitutivas do Estado-Nação e do colonialismo (Graúna, 2012; 2013; Britto; Sousa Filho; Cândido, 2018).

Para os próprios autores indígenas, no entanto, não se trata de reivindicar para si os valores e finalidade da Literatura (como a universalidade, por exemplo), ao contrário, o movimento é subversivo ao assumir a ambivalência oralidade-escrita como força que reúne, comunica e projeta suas próprias cosmologias, criações e cultura. Como argumento Graúna (2013), seria a negação da universalidade (valor consolidado na base dos estudos literários modernos) desta produção, que teria como justificativa de sua existência seu próprio povo e demais parentes (outros povos indígenas). Um exemplo desta postura é o movimento da oralitura que expressa o caráter tanto oral quanto literário desta produção (Jamioy, 2010; Barragán, 2016; Rocha Vivas, 2019), remetendo, se usarmos os termos de Krenak, à memória e à história simultaneamente.

Não deveria ser razão de espanto que a produção literária dos povos indígenas esteja envolta em conflitos, afinal, sua própria existência, após cinco séculos de colonização no

continente, se dá também em meio a relações belicosas constantes. Da mesma maneira, esta literatura não se direciona apenas à memória da Terra ou dos espíritos, mas também ao esforço de tornar história a memória do vilipêndio e da devastação sofrida.

Esta dupla faceta da literatura indígena é expressão da tensão que atravessa a experiência indígena: o esforço de negar e apagar aquilo que os torna diferentes (sua indianidade), ao mesmo tempo em que se nega acesso ou inserção na sociedade brasileira em igualdade de condições. Trata-se, como insiste Krenak (2019), de uma guerra, um conflito que persiste, como tensão de maneiras de viver e estar no mundo distintas.

Tomada como arma política, de denúncia, ou como guardiã de memórias, esta literatura provoca um desembriagamento do eu, tensionando as visões de mundo que se reforçam mutuamente, produzindo, para além de seu próprio público, a possibilidade de deslocamento do domínio confortável da consciência, no qual fomos lançados pela modernidade. É a possibilidade de, radicalmente, reconhecer não apenas a colonialidade da Ciência ocidental, mas também da Literatura, as quais operaram historicamente em consonância com o projeto de universalização que nega a alteridade.

Para a Geografia e seus laços com a Literatura isso parece extremamente relevante e desafiador. Se há uma predileção dos geógrafos pela literatura moderna, justamente pelo compartilhamento das mesmas bases e teleologia, buscar a literatura indígena não deveria redundar em sua colonização, por assim dizer, com seu enquadramento em *corpus* teórico que reproduza a estrutura de valores que sustentou a própria Geografia ou a compreensão da Literatura.

Neste texto, como ensaio aproximativo, buscamos ecoar a literatura indígena, dando corpo a tensionamentos oriundos da invasão radical do Outro, seja entre os autores do artigo, seja pela experiência com a literatura do Cacique Juvenal Payayá. Sua produção expressa a ambivalência de mundos em dois gestos: uma geograficidade que busca vocalizar a memória e ao mesmo tempo historicizar o ser indígena contemporâneo. Cacique de um povo que fora considerado extinto pela historiografia e que viveram processos de autonegação e silenciamento, a obra do Cacique pode ser compreendida como uma busca de vocalização, o que passa por uma afinação com a Terra e a história. É uma obra autoral, que remete à trajetória do autor, mas é também uma obra indígena no sentido de seu comprometimento com a memória, com esta recomposição que, no caso Payayá, passa pelo processo de retomada e reafirmação.

Acompanhar a obra do Cacique, que se inicia em 2002 e já inclui 13 publicações, nos oferece, portanto, a oportunidade de sofrer um deslocamento necessário, como exercício de expor-se à nudez da alteridade, movimento para pensar outras geografias.

Literatura indígena: grito que ecoa

Juvenal Teodoro da Silva, Cacique Juvenal Payayá, nasceu na aldeia de Maracaiá, na época parte do município de Morro do Chapéu, na Chapada Diamantina, em 4 de Abril de 1945, onde nasceram as famílias tanto do pai quanto da mãe (hoje Utinga, onde se localiza atualmente o Território Indígena Payayá, no povoado de Cabeceira do Rio). Apesar disso, consta no registro como nascido no município de Miguel Calmon no estado da Bahia. Foi professor de ensino fundamental, médio e superior, bacharel em Ciências Econômicas, com passagens por outros cursos de graduação não concluídos, além de pós-graduado em Gestão de Negócios. Participante de diferentes movimentos sociais, trabalhou também por mais de 25 anos em editoras e livrarias.

Sua trajetória começa com uma infância na aldeia, junto aos mais velhos, na lida com o campo e no desfrutar das kaatinga, colhendo frutos silvestres e realizando outras atividades agrícolas. Com 13 anos viaja para Salvador e depois São Paulo (antes mesmo da família migrar) e com 15 vai colher café no Paraná. Em São Paulo, trabalhou em diferentes atividades na construção civil e em indústrias, além de descobrir o Museu do Ipiranga e a

Biblioteca Mario de Andrade, onde seus primeiros contos e poemas são produzidos. Dos enfrentamentos com a ditadura aos movimentos de defesa de rios em São Paulo, ingressa no curso de História na Universidade de São Paulo (USP) mas não o concluiu, decepcionado pelos embates que sua indianidade provocaram, tão corriqueiros em um país colonial e colonizado, que não reconhece as origens de sua formação, como é o Brasil.

Viaja pelos Estados do Sul, sudeste e centro-oeste nos quais se identifica com tribos indígenas no Mato Grosso e São Paulo. Com 28 anos retorna a seu território na Bahia. Apesar das andanças, se apegava para não sair mais. Passa pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), onde se forma bacharel em economia, formando-se também em Educação na Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Morando em Salvador, a partir dos anos 1980, atua como professor e educador, trabalhando também em editoras ao longo dos anos, fundando o selo editorial Século XXI, no qual edita, além de seus livros, obras de diversos escritores.

Embora nunca tenha negado sua indianidade, esta foi constantemente tensionada. Receber a alcunha de “índio” ou “bugre” fazia parte de seu cotidiano por onde vivera (com ou sem o tom pejorativo explícito na nomeação), ao mesmo tempo, lhe era negado o reconhecimento como indígena, pois o estar fora da aldeia, morando e trabalhando em cidades e bastante escolarizado, fazia dele um “civilizado”. No máximo, lhe era concedido o reconhecimento de sua descendência: não um indígena, mas um descendente de indígenas.

O caso Payayá é emblemático deste processo, justamente pela cuidadosa construção narrativa da historiografia colonial que, astutamente registra sua passagem de muito numerosos por todo o sertão baiano, do litoral ao vale do São Francisco, para a condição de desbaratados e extintos a partir do século XVII (Lima, 2019). Juvenal Payayá participa do movimento de enfrentamento desta falseada história, reafirmando sua indianidade, o que marca sua trajetória e anima também sua literatura.

Suas lembranças e vivências na aldeia, impressas em sua corporeidade, foram fundamentais para fazer ranger a história a partir da memória e da própria escuta da ancestralidade. Participou ativamente da retomada dos Povos Payayá, buscando seu reconhecimento junto aos demais povos indígenas da Bahia e, posteriormente, da Fundação Nacional do Índio (FUNAI). Sua atuação continuada no movimento indígena, desde os anos 1990, lhe rendeu um papel significativo nas articulações políticas que têm apresentado seus frutos em termos de reorganização e reemergência daquilo que não pode ser contido.

Sua produção literária está visceralmente ligada a este movimento. Não apenas por elementos biográficos que acabam aparecendo em alguns de seus poemas ou romances, mas sobretudo pelo caráter político e existencial que ele evoca. Trata-se de uma literatura que repercute sua trajetória de enfrentamentos, mas é também uma obra de escavação, de busca por desobstruir os entraves para arvorecência da indianidade Payayá.

Neste sentido, sua produção literária não apresenta o esforço coletivo de transcrição dos mitos de seu povo, como os fizeram diferentes povos no Brasil, em especial nos anos 1970 (Graúna, 2013). Nem está relacionada diretamente ao movimento da oralitura, tal como se tem debatido no contexto latino-americano, embora dialogue com ele, no qual mesmo que se trabalhe na narratividade e poética autoral, a recorrência a cosmologias e a composição de histórias não é apenas a transliteração da oralidade, mas é um dotar de vocalidade a própria literatura (Barragán, 2016). A obra de Juvenal Payayá poderia ser melhor compreendida como um grito-escavação existencial-política que busca reconhecimento nos trânsitos e embates com o Outro, entre hospitalidade e hostilidade. Dito de outra forma, sua literatura expressaria a violência do encontro com o Outro, ao mesmo tempo que busca construir uma face que permita o reconhecimento.

Nesta tessitura poética, não há dicotomização entre moderno e tradicional, na via fácil da oposição de uma memória ancestral pré-moderna e uma hostilidade colonial-modernizadora que oprime e desagrega. O universo narrativo e poético de Juvenal Payayá é contemporâneo no sentido de não apresentar ou defender a pureza. A natureza política de sua produção, permeada por um profundo aceno à alteridade, dota sua crítica cortante de aberturas que potencializam o encontro. É um elemento desta poética que nos parece

especialmente significativa é a “voz”. A multivocalidade permite que o autor crie posições narrativas e situacionalidades poéticas que, em sua transumância, oferece a possibilidade do desembriagamento do eu, desestabilizando a egologia que marca tanto a colonialidade quanto a constituição de uma identidade nacional que, juntas, operaram no silenciamento de outras vozes, como a dos indígenas.

Dentre as diversas arenas de atuação política do autor, ele também adentra na Literatura. Esta escolha é importante para realizar o enfrentamento da história, pois a Literatura é fundamental na realização do projeto moderno de constituição de uma identidade nacional, na continuidade da empresa colonial, em cuja cumplicidade está a destinação do lugar do indígena no território e na nação. Atuar neste campo, portanto, é estratégico, menos para vencer algumas resistências em reconhecer a literatura indígena, e mais para fazer ecoar o grito indígena que, indiferente aos debates quanto à sua classificação, se apresenta como um sonoro “Eis-me aqui!”.

Assim, mais do que valorização da diferença, direito à literatura, direito à voz ou reconhecimento, a literatura indígena implica, como bem destaca Barragán (2016), retraçar nossa cartografia cultural e a própria prática historiográfica. Não se trata tão somente de colorir um pouco mais o mapa, pela diversidade, antes, implica recolocar a própria forma de conceber a História, a Literatura e a Geografia.

É a partir dos anos 2000 que Juvenal Payayá passa a dedicar-se mais intensamente à literatura. Dentre seus 13 livros, temos cinco romances, seis livros de poemas (e protopoema), um de denúncia e outro cordel, sendo que dois destes livros foram escritos em parceria com sua companheira, Edilene Payayá (Quadro 1). Estes não apresentam uma cronologia em termos de temáticas, mas poderíamos identificar três frentes que permitem articularmos os horizontes de preocupação expressos nas obras: o *ser indígena/indianidade*, as *experiências de violência e exclusão*, a *ancestralidade*.

2002		Os Tupinikin – Versos de Índio (Poesia) – Ed. Século XXI
2004		Ninguém na Caverna de Polifeno (Romance) – Ed. Século XXI
2004		Pêlos Assassinos (Romance) – Ed. Século XXI
2004		A Retomada x Interdito Proibitório – Caminho do Genocídio Indígena (em parceria com Edilene Payayá) (Denúncias) – Ed. Século XXI
2005		Timor Leste, O gosto da liberdade (Poesia) – Ed. Século XXI
2005		Fenomenal: história da cabeceira do primeiro rio Indígena (em parceria com Edilene Payayá) (Protopoema) – Ed. Século XXI
2006		Nêgócios na Periferia (Romance) – Ed. Século XXI
2010		O Filho da Ditadura (Romance) – Designe Editora
2012		Vozes (Poesia) – Designe Editora
Inédito		Prostituta de Alexandria (Romance)
2016		Vozes selvagens (Poesia) – Vento Leste
2018		Nheenguera (Poesia) – Alba Cultural
2019		Cacique Sacambuasu Payayá (Cordel) – Teia dos Povos/Secretaria de Educação da Bahia

Quadro 1: Bibliografia literária de Juvenal Payayá – 2002-2019
Organização: Lima; Marandola Jr., 2020.

Estes horizontes de preocupação podem aparecer com mais ênfase em determinadas obras, mas estão normalmente articulados, em especial nos livros de poemas. Quanto ao primeiro, o ser indígena/indianidade, expressa a revolta de ter negada sua autodeterminação, assim como o vilipêndio e o esbulho histórico sofrido. “Os Tupinikin”, “Fenomenal”, “Timor Leste”, por exemplo, trazem com força este tom de denúncia, de um lado, bem como o esforço de fazer aparecer, pelo grito que rasga, aquilo que não pode ser calado.

No poema “Os Tupinikin”, por exemplo, o autor denuncia a hipocrisia cristã, que empreendeu uma “guerra justa” contra os indígenas nos séculos XVI e XVII, denunciando os roubos e a cumplicidade entre ciência e religião com o capataz, aquele que executa o genocídio.

“Não matarás!”
E não matar,
É não mandar matar,
É não deixar matar,
É não matar a Barrabás...!

Barrabás, o conhecido criminoso que, na narrativa bíblica, os judeus escolheram para ser solto em vez de Jesus na infame negociação com Pôncio Pilatos, o governador romano. A evocação desta imagem expressa a ironia e a hipocrisia da escolha de quem participa do genocídio de diferentes formas, mesmo sem empunhar a lança.

O questionamento da história, um incômodo sempre presente, em sua ambivalência com o sangue (expressão da ancestralidade), aparece de forma dramática em “Nem um”, assumindo o roubo não apenas das riquezas, mas da própria história. Recorre à memória, que foi desrespeitada, “mas apesar de mutilada / A memória vive à espada!!” (Payayá, 2002, p. 16).

Vemos assim que o “ser índio”, ou indígena, é atravessado pelas experiências de violência, nos quais a negação do si-mesmo pelo Outro ganha diferentes formas e conotações. “Por sorte estou vivo”, coloca em questão as tentativas de apaziguamento e de docilização, mostrando a multiplicidade deste ser indígena em suas ambiguidades, atravessadas pela colonização e, marcando no final, a ancestralidade pelo sangue.

“Por sorte estou vivo”
Ser Índio sorrindo!
Tem Índio sorrindo?
Tem Índio
De terras medidas
Tem Índio de terras tomadas
Tem Índio guerreiro
Tem Índio vivendo
Tem Índio tribado
Tem Índio marcado
Tem Índio crismado
Tem Índio marrado
Tem Índio excomungado
Tem Índio que não sabe
Ser Índio
Tem Índio indo
Tem Índio vindo
Tem Índio lindo
Tem Índio vivo
Por sorte vou indo
Com sangue de Índio!
(Payayá, 2002, p. 11)

De um lado, o poema reafirma, reificadamente, que “Tem Índio”. Não tem descendente, ou filhos e netos de indígenas. Tem Índio em diferentes situações, as quais são, ao mesmo tempo, impostas, como condição de negação, mas, por outro lado, também são fruto da autodeterminação do ir e do vir. Embora o estar vivo seja uma “sorte”, esta não coloca em cheque sua indianidade.

Nos romances e contos, vemos estes mesmos elementos, mas contextualizados em situações urbanas periféricas, em condições de violência, exclusão e marginalidade. Nestes, o contexto político do país em sua historicidade presente dá o contorno das questões que preocupam o autor, assumindo a ambiência das narrativas e a temporalidade. A mulher indígena tem protagonismo em “Negócios na periferia”, por exemplo, enquanto “O filho da ditadura” traz os difíceis anos de perseguição e arrocho social e político.

Estes elementos também estão presentes em todos os seus livros de poemas, nos quais a condição deslocada do indígena, seja na aldeia, seja fora dela, impõe dilemas que demandam posição. Em “Recado”, por exemplo, convoca os indígenas a não se entregar, não desistir frente à contínua colonialidade e violência, sejam os que vivem em seus territórios (“Tu que moras na *oka*”), sejam os que ali já não estão: “Não deixes que acabe um dia / A vontade de rever a floresta!” (Payayá, 2018, p. 24-25). Em “Arame farpado”, o autor critica os cercamentos, na imagem poética do grampo e da estaca, que impõe o controle da terra e das águas, algo especialmente crítico na caatinga baiana.

No livro “Vozes selvagens”, embora seja o livro que apresente mais elementos voltados para a ancestralidade e a cosmologia, preocupação com a crítica à violência da situação indígena que se converte em convocação para os muitos modos de ser indígena também está presente de forma marcante. A primeira seção do livro se chama “Caminho do mal”, sendo composta por poemas contra a colonialidade, com espessura histórica e um horizonte na Abya Yala. É o caso do poema “Saga dos filhos da terra”, dedicada à aldeia de Aricobé, extinta oficialmente em 1860, em consequência da Lei de Terras de 1850, no qual a história trágica é rememorada como ode ao enfrentamento, à luta. Para não esmorecer diante da violência, é preciso sangrar:

Guerreiros não fujam
Sem o sangue jorrar,
Cuidado para não tombar
Em luta, a ordem é viver
E viver é lutar!
(Payayá, 2016, p. 27)

A luta assume várias formas, mais sutis ou mais explícitas. Em “Enfrentamento”, faz alusão às máscaras e dissimulações das representações do Outro nas relações raciais que sustentaram a colonização e sustentam a colonialidade. O sorriso gentil esconde o sorriso amargo, negando o apagamento das diferenças pelo discurso da miscigenação:

Sacrificado para ser roxo ou pardo
Limpo se branco, sujo se vermelho
Mas, se a escravidão recente é preta
Conceito de mulato é de gente besta.
(Payayá, 2016, p. 31)

Por fim, a ancestralidade, tão importante para a literatura e para os povos indígenas, tem atenção contínua de Juvenal Payayá, mas recebe um dimensionamento poético mais proeminente em suas duas últimas obras. “Vozes selvagens” e “Nheenguera” não deixam de apresentar a mesma pena ácida que questiona a historiografia ou que se irmana com indígenas e outros grupos socialmente marginalizados. No entanto, cada vez mais convencido de que a dimensão espiritual da indianidade é fundamental para o fortalecimento e sobre-

vivência dos povos indígenas, o autor aprofunda sua escavação na língua originária, como podemos ver nos poemas “Juapara”, “Mbóaba”, “Cachaça com farinha”, na cosmologia e na ancestralidade, expressos nos poemas “Gameleira”, “Mistérios de Tupã”, “Mulheres bárbaras”, “Paraguaçu e Zumbi”, “Y-Apyra”, dentre outros. São nestes livros que uma geografia que irrompe da Terra se torna mais presente em sua obra, oferecendo outra possibilidade de deslocamento: o descentramento de nossa geograficidade.

A hostilidade (na forma de crítica e denúncia) presente em suas obras, se alia a uma hospitalidade, no sentido de acolhimento do Outro. Manifesta-se assim o sentido maior da alteridade Payayá (Lima, 2019), a qual a própria poética de Juvenal Payayá expressa. A busca da retomada e afirmação da indianidade não se dá pela relação alérgica que exclui e afasta o Outro, mas por esta tensão que acolhe a alteridade em sua duplicidade: hostilidade e hospitalidade (Lévinas, 2011). Este seria um pensamento da diferença, sem continuidade, que interrompe o aparecer e oferece o salto.

Nesta alteridade está também a Terra, como geografia, na qual ser-humano e natureza não são vistos como separados. O grito indígena é o grito da Terra, e por isso as “Vozes selvagens” nos provocam outro deslocamento: aquele que coloca em questão a egologia antropocêntrica, que monopoliza e singulariza a vocalização.

Grito que ecoa – como revolta, como socorro, como exigência, mas também, pelo ecoar, como convite, como acolhimento, como possibilidade de reverberação.

Multivocalidade indígena: O selvagem da terra

Uma voz ecoa por toda a obra, como gestualidade espasmódica que explode incontida. Lemos assim o desfecho de “Sangue como história”,

Que seja renhida a luta
O saber como devoção,
Certo escutarás o som
Que do raio faz o trovão.

Teu povo não será extinto
Se na rocha permanecer escrita
A imagem do teu próprio grito
Marcados por teus dedos à tinta.
(Payayá, 2018, p. 23)

Além de subverter a lógica historicista que nega a ancestralidade pelo argumento culturalista da miscigenação, os versos convocam à resistência contra a extinção e o genocídio. Direcionado às gerações mais jovens de Payayá, remete à permanência da imagem do grito escrito na rocha. O grito, tornado imagem, marca os dedos que inscrevem a imagem na rocha. Essa gestualidade é quase pictórica: rocha, escrita, corpo, imagem, marca, grito. E quem desperta para esta luta, oferecendo o prelúdio e também a certeza do alinhamento entre luta e devoção? O som “que do raio faz o trovão”.

Há outras passagens nas quais o trovão assume este sentido convocatório. No verso em questão, ele remete ao sangue, que é um saber e uma devoção, mas no caso do poema “Quarta coordenada”, o trovão alude ao divino manifesto na paisagem. Não como na tradição cristã, na qual o trovão é a própria vocalização da palavra divina, em manifesto. “Quarta coordenada” é mais um poema no qual terra, céu e água são contemplados em sua expressão espiritual e erótica.

Diante da cachoeira do Ferro Doido, na Chapada Diamantina, que oscila entre cheias e vazantes a transmutar sua paisagem radicalmente, expondo ou escondendo seu leito rochoso, os “trovões regulados nos baixios” e os “Relâmpagos expandindo agudos” participam do

esculpir a paisagem, no contínuo processo de intemperização. Do céu anuncia-se a precipitação que iniciará a próxima estação, e com isso “O som do trovão reúne a cordilheira” em uma dança que se revela fecunda e lasciva.

Quem duvida que o rio é fruto
Da cópula entre vento e a tempestade?
Pois sim! O vão da cordilheira
É a vulva da vindima oculta.
Depois da cachoeira o rio ainda cresce.
(Payayá, 2018, p. 96)

Esta dança erótica, “inacessível ao olhar profano” (Payayá, 2018, p. 96), é divina e terrena, sendo a própria Chapada a diva: ao mesmo tempo musa e céu. Como reunião, o trovão convoca a trindade terra-água-vento, que dá à luz o rio.

É no livro “Vozes selvagens”, no entanto, que o autor se debruçará de forma mais dedicada a esta vocalidade em sua multiplicidade. Na realidade, como praxe de suas composições, o livro é organizado em seções, cada qual com um tema que estabelece alguma unidade temática, estilística ou de orientação. No caso do livro em questão, temos cinco seções:

1. Caminho do Mal
2. Vozes selvagens
3. Aos heróis
4. Céu e Terra
5. Confissões de amor

Vamos nos concentrar na segunda seção, composta por 24 poemas (Quadro 2), pela centralidade do tema selecionado, o que não implica sua ausência nas composições das demais seções.

As duas primeiras “vozes” são canções, “Balada do cativo” e “Melodia da mata”, remetendo à irremissível vinculação da voz com o som enquanto melodia. Depois temos 18 poemas que nominam a origem da voz, que pode ser tanto de entes geográficos, personagens históricos, profissões, sentimentos, sujeitos sociais ou animais. Estes poemas apresentam elementos de uma multivocalidade que expressa o sentido de alteridade da poética de Juvenal Payayá.

Todos expressam aqueles três elementos anteriormente identificados (ser indígena/indianidade, as experiências de violência e exclusão, a ancestralidade) de forma tão imbricada que nos permite considerar, agora, tratar-se mais do que faces ou horizontes da obra poética, mas expressões de sua cosmologia: uma sensibilidade ética, cuja historicidade e geograficidade se funda em um acontecer político-poético compartilhado. Este seria o próprio *topos* de sua literatura.

Balada do cativo	Voz da serra
Melodia da mata	Voz da Penha
Voz do selvagem	Voz da colmeia
Voz do pescador	Voz da Chapada
A voz da beija flor	Voz do malandro
Voz do lunático	Voz da órfã
Voz de Bina	Voz da prosa
Voz do inca	Voz da cabana
Vozes dos deuses	Cotovia e carcará
Voz do coração	Urubu e Carcará
Voz do sentimento	Falcão e o avião
Voz da lua	Araponga

Quadro 2: Poemas reunidos na seção “Vozes selvagens” do livro homônimo, de Juvenal Payayá
Fonte: Payayá (2016).

É assim que o Pescador dialoga com o Peixe, o Carcará com a Cotovia e o Urubu, e a Serra, o Rio e a Chapada aparecem vocalizadas. Os deuses, os homens e os entes não-humanos dialogam entre si, fazem suas vozes ecoar, significar e compartilhar. Expressam sentimentos, manifestam conflitos, apelam para a ancestralidade. A Bela Flor diz: “Kurumim de olhar da luz de mel / Sorriste de mim lançada como um dardo” (Payayá, 2016, p. 43); a Serra diz: “Já fui mais sombreada e vaidosa” (Payayá, 2016, p. 55); o Carcará diz: “‘Não! Preservação só se faz com garra!’” e a Cotovia pensou: “‘o futuro já chegou!’” (Payayá, 2016, p. 66); a Araponga diz: “cuidado com o desavisado” (Payayá, 2016, p. 70), e assim como os humanos e os deuses, transformam som em linguagem: voz como sentido.

Esta vinculação da voz com a linguagem (e a palavra), foi cuidadosamente construída no pensamento ocidental, no qual a *phoné* estaria capturada pelo *logos*, em sua produção de significação. Conforme mostra Cavarero (2011), desde os gregos, a tradição metafísica considera a linguagem como limite entre o humano e o animal, sendo a voz consciência por meio da linguagem, proveniente da garganta. Nesta tradição logocêntrica, a *phoné* seria apenas sinalizadora de afecções, estando o som destituído de significação: insensatez.

Estaria então o poeta referindo-se à voz enquanto metáfora? Apenas um recurso poético para expressar sentimentos que são, na realidade, do sujeito? Esta seria uma leitura ocidental de uma literatura indígena. No entanto, antes de tomarmos como certa a resposta, examinemos um pouco mais as estruturas dos poemas em questão.

Há pelo menos três situações distintas nestes poemas: composições nas quais um narrador cita diálogos de entes não-humanos, estabelecendo a conversação propriamente, como em “Cotovia e Carcará” e “Urubu e carcará”; poemas em que os entes não-humanos não assumem sua vocalização direta, como em “Voz da Lua”, “Voz da Chapada” e “Falcão e o avião”; e poemas nos quais a voz é do próprio ente não-humano, como em “Voz da Serra” e “Voz da cabana”. Tomemos, para mobilizar a reflexão, o poema “Voz da Chapada”.

Diamantes da chapada, luz, fauna e flora;
Reflexo intenso lapidando o cristal
Pingente e casto, o cinturão da rocha
Em torvelinho excita o olhar do gênio;

Flutuante sobre o auge nasce a cheia,
E o núcleo roxo cor da esmeralda,
Ou da placenta rompida sobre a areia,
É o véu do tempo sombreando o crente.

Ilusão de flora perfumada embriaga,
Ramos ancestrais, orgia de luz e trevas,
A Chapada se renova em luxo e benesses,
Na ressublimação a estrela inspira o gênio.

Movendo fascinado ante a cruz gigante,
Como guerreiro clamo: espetáculo efêmero
Pois nem estrela tem vida eternamente!
E o pico pisca sereno sobre o crente.

Leda terra! És o templo azul que amo.
Vital é o cio nesta vida de segredo,
A chapada é a fêmea onde ancora
A ponta de um diamante camuflado!
(Payayá, 2016, p. 59)

Que dota de voz a Chapada, no poema? Este foi concebido como “um canto Payayá para ser entoado na sombra da Gameleira”, árvore sagrada. Os Payayá estariam dando voz à Chapada, por meio de seu canto? Teria ela uma voz ou seria apenas o eco dos próprios Payayá?

Eco remete à ninfa da mitologia de Ovídio, que Cavarero (2011) relembra ao refletir sobre a ressonância em sua filosofia da expressão vocal. A autora questiona o logocentrismo, buscando ampliar a vocalização para além da linguagem enquanto *logos*. O mito de Eco, no qual a ninfa é privada de sua eloquente capacidade linguística e condenada a apenas reproduzir (ou seja, ecoar) a fala de outrem, termina de forma trágica: apaixonada por Narciso mas incapaz de dizer algo próprio (apenas ecoando as próprias palavras de Narciso), acaba rejeitada e perde a razão de viver. Definha até que a polpa de seu corpo se esvai, restando apenas a voz e os ossos. “Desencarnada, Eco se torna finalmente eco: o som que as paredes das montanhas retornam, pura voz de uma ressonância sem corpo. Sem corpo nem garganta nem saliva, sem um semblante humano nem uma figura visível, a bela ninfa se sublima em uma mineralização o vocálico.” (Cavarero, 2011, p. 195).

A ressonância prefigurada no mito refere-se a uma vocalização destituída de vontade e, portanto, de significação. O sentido está naquele que vibra a voz, não na ressonância. Para Cavarero, no entanto, esta é mais uma face do privilégio, desde Platão, da *theoria* frente a *phoné*, que buscou esvaziar de sentido e significação (e portanto, de força conceitual), a oralidade frente à escrita. No caso em questão, anular a potência do eco (da ressonância), transformando-o em mero ricochete do ego de Narciso, seria o reforço da desvocalização do *logos*, como apagamento da voz, o que é, para a autora, a marca da tradição metafísica desde os gregos.

A poética de Juvenal Payayá, com sua multivocalidade, não está presa a este apagamento. Não apenas pela melodia, mas pela oralidade que permeia cada verso. Oralidade vocálica de um mundo no qual o divino e o terreno não expressam uma cisão, mas uma comunhão. Sua poesia resguarda não apenas a cumplicidade som, musicalidade e voz, mas está para além: a ressonância se dá para além dos limites da linguagem logocêntrica, por este rasgo que a alteridade não-humana lhe impõe.

Assim, os Payayá, em seu canto, ressoam a voz da Chapada. Mas não como mero eco desencarnado. Ao contrário: o ressoar é a vibração corpórea, a fricção, o movimento, o atrito que é próprio à vida. Voz como ressoar da vida. Como manifestação do ser, pode parecer de forma entificada, mas é uma voz que ecoa a ontologia da própria terra. Lemos em “Voz da prosa”:

Ponto não finda a prosa,
O grão maduro expande a flor,
O verdade dá cor à rosa,
Verso é vida
Voz é prosa.
(Payayá, 2016, p. 63)

O vínculo entre voz e palavra, como relação de unicidade, parece reafirmado, mas como falar é comunicar-se na pluralidade de vozes e poesia é vocalização, a própria prosa ressoa o acontecimento vital, apontando não apenas para uma ontologia, mas sobretudo para a alteridade.

Na “Balada do cativo” é o grito da araponga que provoca o ressurgir das crianças roubadas (pela miscigenação forçada e violenta) – agora como pássaros tagarelas. A araponga entoando uma nota durante 10 segundos, engatando uma sequência de notas por vários segundos. Som potente, estridente, pode ser ouvido por centenas de metros.

Aqui é a araponga que ecoa os lamentos dos cativos da terra, vibrando em ressonância. O mesmo acontece em relação à espiritualidade ancestral: o corpo da terra, o corpo dos animais, o corpo dos rios, o corpo dos indígenas ressoam essa vibração, essa energia. Se a história da metafísica afirma que a voz vem da garganta, o é por conta da vibração das cor-

das vocais. Mas esta só se projeta devido à acústica da caixa torácica, das vias respiratórias e da própria boca. O corpo da terra, do qual os Payayá também fazem parte, portanto, não dão voz nem antropomorfizam os entes não-humanos: mas ressoam e ecoam, pela vibração, suas vozes que emanam de seus próprios corpos.

Esta poética parece realizar aquilo que Cavarero (2011) queria e, antes dela, Derrida (1996): desvincular o sentido da voz de sua captura pela *theoria*, liberando a voz do *logos* e da significação a ela associada. É, na expressão de Lévinas (2011), a diferença entre o Dito e o Dizer, sendo o primeiro a substancialização e a entificação da linguagem (associadas ao *logos* e à busca do sentido), e o segundo à verbalidade como ação. Afinal, o falar é um elemento sagrado para povos indígenas de diferentes partes do mundo (Graúna, 2013). Falar é expressão da relação com o divino, com a ancestralidade e com a própria terra.

Falar é se expor reciprocamente, afirma Lévinas (2016). Ouvir também é uma exposição. Assim, a tarefa que o poeta recebe não é a de colocar simplesmente sua voz, mas de ressoar esta multivocalidade, expondo-se ao falar (a musicalidade da poesia) e ao ouvir estas múltiplas vozes que ecoam. Trata-se de um movimento que oscila entre uma ontologia vocálica da unicidade e a alteridade. Para Cavarero (2011), esta ontologia refere-se ao movimento de um existente encarnado que se faz ouvir como voz pela ação de seu falar, e não pela capacidade de seu pensar. No entanto, o falar, associado ao Dizer levinasiano, aponta para um realizar-se relacional, que só se efetiva na alteridade: “a fenomenologia do falar possui um estatuto autônomo no qual a relacionalidade de bocas e ouvidos ocupa o primeiro plano.” (Cavarero, 2011, p. 204).

Esta fenomenologia aponta para a “alma rítmica”, da qual a poesia é expressão de passagem, como ponte e abismo que prepara o salto. A ressonância é a convocação para uma relação vocálica para a qual as vozes singulares são invocadas. O Outro, neste sentido multivocálico, no entanto, não é apenas o Outro humano, ou mesmo o Outro não-humano enquanto um alterno. O Outro que também somos, que nos constitui pela diferença, pela descontinuidade e pela incomensurabilidade. Ressoar as vozes, assim, não é apenas por aquilo que significa ou que expõem, mas pelo mistério que permanece sem sentido. Assim termina “Araponga”, último poema da seção que estamos lendo do livro “Vozes selvagens”:

Um eco quando solto na multidão
Soa se o recado é bem passado:
Que a araponga não cale, nem o coração.
Por absurdo – até Deus foi coagido.

Talvez este seja o sentido do “selvagem”: não o incivilizado, ou aquele que vive na selva: mas o incognoscível em sua latente voz. Não uma voz aprisionada pelo *logos*, mas uma voz terrena e ancestral. O selvagem é o coro destas vozes, da geografia, da terra que nos constitui, em suas contradições, conflitos e erotismo. É uma alteridade que interpela e ressoa, na verbalidade e musicalidade do Dizer.

Ecoar / ressoar

A poética de Juvenal Payayá, como ressonância, não está centrada em um sujeito que cogita – mas em uma multivocalização que ressoa. Ao assumir o privilégio da poesia em sua oralidade rítmica, oriunda de sua vocalização, sua literatura descentra a própria leitura que se refere à constituição poética.

Não é sua poesia que dá voz: ela ecoa, ressoando a alteridade reverberada na ontologia vocálica. Ressoar, portanto, é ato político e gesto espiritual de convocação. É abalo que não se controla: ele interrompe e provoca o salto, ou a fratura, a começar pelo próprio poeta, reverberado em suas geografias.

Esta fenomenologia vocálica da unicidade, que comunica a existência, encarna a voz para além do humano, não como mero eco vazio, sem força. A cumplicidade geográfica da vocalização está implicada na possibilidade da ressonância, o que nos remete à fenomenologia do auditório nos estudos acústicos de Ihde (2007), em outro âmbito. Tal geograficidade não é o palco, mas participa também com suas vozes neste encontro multivocalico. No caso da poesia de Juvenal Payayá, a Chapada Diamantina, o Rio Utinga, não entificados, são vozes singulares, tanto quanto a terra e o céu: fauna, flora e deuses. A espiritualidade não se apresenta em outro plano, participando, via ancestralidade, da mesma ressonância.

No entanto, esta alteridade não é comunhão simplesmente: ao mesmo tempo que tem calmaria, o doce do vento, tem também um tom de muita crítica, especialmente para os ouvidos que se fazem moucos, surdos, e que, cinicamente, vivem protegidos pela lei. É o grito que rompe o imobilismo, como no emblemático “Boa noite senhores” (Payayá, 2018). É a guerra sinalizada por Ailton Krenak e que Juvenal Payayá nos convoca, cujo papel da memória se dá justamente pelo falar, mais do que pelo pensar. Não como ação interna de um sujeito, mas pelo compartilhar vocálico que comunica a existência.

A Geografia, neste sentido, ao ressoar a literatura indígena, participa desta alteridade, o que certamente constitui grande desafio para uma disciplina apegada à teoria e à força do conceito desvocalizado. Dessubstanciar o sujeito, incluindo o poeta, bem como os entes geográficos, não-humanos e divinos, em sua relação erótica, contribuiu para o desembriamento do eu em toda sua amplitude.

Podéria a Geografia engajar-se nesta multivocalidade, nesta guinada à verbalidade, sem reproduzir, como eco desencarnado, as existências?

Este seria, por fim, a interrupção do aparecer e a possibilidade do salto.

Referências

BARRAGÁN, Luis A. Palabra de los bordes que transita a través: la oralitura como posible apertura político-cultural. *Catedral Tomada*, v. 4, n.7, p. 341-361, 2016.

BRITTO, Tarsilla; SOUSA FILHO, Sinval M.; CÂNDIDO, Gláucia V. O avesso do direito à literatura: por uma definição da literatura indígena. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 53, p. 177-197, 2018.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Trad. Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DERRIDA, Jacques. **A voz e o fenômeno: introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl**. Trad. Maria José Semião e Carlos Baoim de Brito. Lisboa: Edições, 1970, 1996.

GRAÚNA, Graça. Literatura indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. **Educação & Linguagem**, São Bernardo do Campo, v. 15, n. 25, p. 266-276, 2012.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2013.

IHDE, Don. **Listening and voice: phenomenologies of sound**. 2ed. Albany: State University of New York Press, 2007.

JAMIOY JUAGIBIOY, Hugo. **Bínÿbe Oboyejuayëng/Danzantes del viento: poesía bilingüe**. Bogotá: Ministério de Cultura, 2010.

KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto. (Org.) **Tempo e história**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1992. p. 201-205.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

LÉVINAS, Emmanuel. **De outro modo que ser ou para lá da essência**. Tradução de José L. Pérez; Lavínia L. Pereira. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

LÉVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Trad. José Pinto Ribeiro. 3ed. Lisboa: Edições 70, 2016.

LIMA, Jamille S. O sentido geográfico da identidade: metafenomenologia da alteridade Payayá. 2019. **Tese** (Doutorado em Geografia) - Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

PAYAYÁ, Juvenal (Juvenal Teodoro Indiodescendente). **Os Tupinikin**: versos de índio. Salvador: Século XXI, 2002.

PAYAYÁ, Juvenal. **Vozes selvagens**. Salvador: Vento Leste, 2016.

PAYAYÁ, Juvenal. **Nheenguera**. Salvador: Alba Cultural, 2018.

ROCHA VIVAS, Miguel. **Mingas de la palabra**. Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas. Bogotá: Ediciones Uniandes, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2018.