

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

PALOMA DE MELO HENRIQUE

“AÑARETÃ, AÑARETAMEGUÁ”:
uma leitura sobre a colonialidade em *Mar paraguay*

Porto Alegre
2017

PALOMA DE MELO HENRIQUE

**“AÑARETÁ, AÑARETAMEGUÁ”:
uma leitura sobre a colonialidade em *Mar paraguay***

Trabalho de Conclusão apresentado como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do grau de Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Área de concentração: Pós-colonialismo e Identidades

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Porto Alegre
2017

Trabalho de Conclusão aprovado como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do grau de Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) pela banca examinadora formada por:

Porto Alegre, 21 de julho de 2017.

Prof^ª. Dr^ª Liliam Ramos da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^ª. M^a. Sofia Robin Ávila da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

À minha família, por compreender a ausência em muitos momentos. À mãe, por se preocupar tanto comigo; ao pai, por sempre tentar me lembrar das coisas mais importantes; ao Everton, pelas nossas brincadeiras; ao Cleiton, e também à Andreza, por me auxiliarem e me incentivarem nos estudos. Às minhas sobrinhas, Luiza e Manu, por encherem meu coração de saudade e da alegria e ternura que só as crianças têm.

Aos amigos que continuam mantendo os laços de amizade e as boas conversas, mesmo com as distâncias geográficas – mucuras do Café Feminista, Jéssica, Alexandre e Renan – ou as causadas pela rotina frenética portoalegrense – Lisi, Alice, Matheus, Marco, Ismael. Agradeço, especialmente, ao Alê por me auxiliar, inclusive, na revisão deste trabalho, e dividir comigo as alegrias e as angústias acadêmicas, sem esquecer a importância da vida e da amizade, que ultrapassa os estudos.

Ao povo que luta pelas políticas afirmativas que possibilitaram meus estudos até então, em escolas e universidades públicas (com bolsas da CAPES e da PROPESQ).

Ao pessoal da CEFAV, que mantém a casa funcionando como pode. À Dinha e à Mimi, em especial, pela companhia e pelo carinho na convivência diária; e ao Komi, pelo abraço amigo.

Ao grupo de pesquisa Letras e Vozes Anticoloniais pela acolhida e pelos encontros que proporcionaram as reflexões que estão neste trabalho e que vão muito além dele. Especialmente à Liliam e à Sofia por aceitarem ser banca deste trabalho.

Aos professores mestres Mbyá Guarani, Vhera Thupã (Jeronimo), Laércio Karai e Vherá Poty, por se disponibilizarem a ensinar sua língua e a traduzir seus modos de vida, que nunca caberão em papéis.

À Ana, especialmente, por ter me apresentado o livro objeto de estudo deste trabalho e me convidado a estudá-lo; por todo aprendizado, paciência, incentivo e confiança em me orientar em um caminho de estudo que é tão importante e bonito e, ao mesmo tempo, delicado.

A todos os seres que resistem todos os dias às mais diversas espoliações e têm seguido segurando o céu e nos ensinando que outros modos de (con)viver e estar na terra são possíveis. HA'EVETE!

Suruvu es el alma-palabra convertida en párraro: estos vuelos, mis cardinales, lo pio en el água del suruvu en soledad, puesto que aprisionado en lo duro ser de un ente grafado vivo en la ayvu, dulce dolores martirizadas por la garganta trêmula de los demasiado humanos.

El infierno, añaretã, existe e hay que encontrarnos uma manera fugidia e cantante de despistarlo.

Wilson Bueno, em *Mar paraguayo*

RESUMO

O presente trabalho faz uma leitura da obra *Mar paraguay* (1992), do escritor paranaense Wilson Bueno, a partir dos efeitos da colonialidade – do poder, do saber e do ser – (QUIJANO, 1992) sobre a personagem protagonista. A obra é emblemática na literatura brasileira devido a sua hibridez característica, tanto no nível da linguagem quanto no da construção da personagem. Narrativa poética, escrita em português, espanhol, portunhol e guarani, ou em portunhol selvagem, a narrativa em primeira pessoa reproduz um monólogo oral realizado pela “marafona de Guaratuba”. Essa publicação pode ser considerada uma literatura escrita alternativa (LIENHARD, 1990), dado que se insere nas margens da cultura escrita hegemônica de matriz europeia, antecipando as literaturas escritas pelos próprios grupos indígenas marginalizados. Pretende-se, então, a partir de referencial teórico situado geopoliticamente (CUSICANQUI, 2010; JECUPÉ, 2017; FANON, 1978; MBEMBE, 2014.) compreender a condição ontológico-existencial racializada da personagem na narrativa mediante seus conflitos como pessoa possuidora de uma memória ancestral coletiva, que se contrapõe às relações coloniais de poder em uma sociedade ocidentalizada. Por fim, destacam-se os elementos pluriculturais como possíveis agentes de interculturalidade (WALSH, 2009a).

Palavras-chave: *Mar paraguay*; colonialidade; de(s)colonial; interculturalidade.

RESUMEN

El presente trabajo hace una lectura de la obra *Mar paraguayo* (1992), del escritor paranaense Wilson Bueno, a partir de los efectos de la colonialidad - del poder, del saber y del ser - (QUIJANO, 1992) sobre el personaje protagonista. La obra es emblemática en la literatura brasileña debido a su característica de hibridez, tanto en el nivel del lenguaje como en el de la construcción del personaje. Narrativa poética, escrita en portugués, español, portuñol y guaraní, o en portuñol salvaje, la narrativa en primera persona reproduce un monólogo oral realizado por la "marafona de Guaratuba". Esta publicación puede ser considerada una literatura escrita alternativa, dado que se insiere en las márgenes de la cultura escrita hegemónica de matriz europea, anticipando las literaturas escritas por los grupos indígenas marginalizados (LIENHARD, 1990). Se pretende, entonces, a partir de referencial teórico situado geopolíticamente (CUSICANQUI, 2010; JECUPÉ, 2017; FANON, 1978; MBEMBE, 2014) comprender la condición ontológico-existencial racializada del personaje en la narrativa mediante sus conflictos como una persona que posee una memoria indígena colectiva que se contrapone a las relaciones coloniales de poder en una sociedad occidentalizada. Al final, se destacan los elementos pluriculturales como agentes potenciales de interculturalidad (WALSH, 2009a).

Palabras-clave: *Mar paraguayo*; colonialidad; de(s)colonial; interculturalidad.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 WILSON BUENO OU “UM PEQUENO PINTOR DAS TARDES (MELANCÓLICAS) DA FLORESTA”	13
3 MAR DE TROPOS, MAR DE MEMÓRIAS: UMA EXPRESSÃO DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA OU UMA LITERATURA ESCRITA ALTERNATIVA?	19
4 O AÑARETÃ DA COLONIALIDADE: O <i>MUNDO AO REVÉS</i> E O <i>DEVIR- NEGRO DO MUNDO</i>	31
5 ENCONTRAR OUTROS MARES: POR UMA INTERCULTURALIDADE CRÍTICA.....	44
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
7 REFERÊNCIAS	49
ANEXO I	51
ANEXO II.....	52
ANEXO III.....	53

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho busca se inserir no interior das práticas reivindicadas nos pensamentos de(s)coloniais, que têm ganhado força nas últimas décadas na América Latina. As teorias de(s)coloniais são importantes, dado que não buscam apenas se consolidar como um novo paradigma teórico dentro da academia, mas como um paradigma *outro*, que questiona os critérios epistêmicos de produção do conhecimento articulados à modernidade e ao eurocentrismo (RESTREPO; ROJAS, 2010). Dessa forma, ter pressupostos de(s)coloniais como base de pesquisa significa não ter mais um modelo crítico de literatura, mas, sim, uma perspectiva que questiona a historiografia, os modelos e os conceitos atribuídos às práticas literárias, de acordo com o que propõe Mignolo (2012).

Os estudos de(s)coloniais se diferenciam dos pós-coloniais, uma vez que eles buscam recuperar as trajetórias intelectuais e políticas próprias da América Latina e tratar de problematizações trazidas desde a primeira modernidade, considerada a partir do século XV, com o início do processo de colonização europeia da América¹. Esse período é considerado crucial para esses estudos, dado que é nessa ocasião que começa a se constituir uma interconexão das diferentes regiões do planeta rumo a uma nova escala global (de poder). A partir desse enfoque, pensadores da América do Sul e do Caribe têm contribuído para reflexões acerca da colonialidade, que permanece vigente, a partir da perspectiva de quem a vive desde uma condição subalterna, ou seja, desde a diferença colonial.

A noção de de(s)colonialidade surgiu com as reflexões do peruano Aníbal Quijano, em *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina* (1992), obra na qual o autor sustenta que a colonialidade é um padrão de poder que estrutura o nosso sistema mundo moderno, legitimando e naturalizando diferenças entre sociedades, sujeitos e conhecimentos por meio da hierarquia de raça, o que explica a diferença colonial. A de(s)colonialidade, para Walsh (2009b), é não desfazer ou reverter o colonialismo, até porque isso não seria possível sem deixar seus rastros, mas, antes, provocar um posicionamento, uma postura e uma atitude contínua de intervenção,

¹ É importante destacar que “América” e “América Latina”, entre outras denominações impostas pelos europeus, não faziam (e ainda não fazem) sentido para os diversos povos originários desse grande território, afinal, cada povo fazia a sua referência particular ao território em que habitava. “AbyaYala”, por exemplo, é um termo de origem Kuna que vem sendo usado por alguns povos indígenas para denominação do que conhecemos hoje por América Latina, em oposição aos termos coloniais.

perfazendo um caminho sucessivo de luta para identificar, visibilizar e encorajar lugares de construções alternativas a essa colonialidade. A teórica Catherine Walsh utiliza o termo *decolonial*, não como um anglicismo, tendo em conta o termo em inglês *decoloniality*, mas como forma de marcar uma ressignificação do prefixo *des-* do espanhol. Outros autores, no entanto, criticam o uso do termo, por parecer um anglicismo e ser utilizado por teóricos que fazem parte do grupo também conhecido como *modernidad/colonialidad*². O termo *descolonial*, no entanto, é usado mais frequentemente por diferentes referenciais teóricos, e aqui se opta pelo termo *de(s)colonial* com o *s* entre parênteses, como alternativa a essas questões.

Em consonância com alguns dos pressupostos das teorias de(s)coloniais, o presente trabalho de conclusão de curso em Letras faz uma leitura da obra *Mar paraguay* (1992), do escritor paranaense Wilson Bueno, buscando indícios da colonialidade vigente no percurso de vida relatado pela personagem narradora, de origem Guarani, que se situa, geopoliticamente, subalternizada pelas categorias territoriais imperiais – terceiro mundo, subdesenvolvido, etc. –, e corpo-politicamente pertencente à exterioridade epistemológica colonial/imperial, por seu corpo e língua de origem nativa (MALDONADO-TORRES, 2007).

Assim, pretende-se preencher algumas das muitas lacunas a respeito dessas experiências/vivências de mundo, que ficaram congeladas no imaginário da literatura brasileira. Essas personagens aparecem na literatura de matriz ocidental, principalmente naquela de caráter fundacional e com pressupostos nacionalistas, com uma representação na maioria das vezes relegada ao passado, contribuindo para o apagamento dessas identidades tão específicas e em prol de ideias de homogeneização e de aculturação de suas coletividades ancestrais.

Daniel Munduruku, em texto no qual aborda a questão “literatura indígena *versus* literatura brasileira”, em seu *blog*³, explica, ao falar da historiografia literária no Brasil, que “a própria literatura foi usada como instrumento de reverberação de ideias. Ideologias utilizavam os estilos literários para passar suas crenças numa ou noutra sociedade sonhada” (MUNDURUKU, 2016). O escritor cita o exemplo da literatura indigenista de José de Alencar: “uma ‘encomenda’ do imperador dom Pedro II, que desejava criar uma identidade para um país que era dependente de Portugal e do qual

² Isso porque alguns desses autores, considerados importantes, como Walter Mignolo, produzem seus estudos desde universidades norte-americanas.

³Dados disponíveis em: < <http://danielmunduruku.blogspot.com.br/2016/02/literatura-x-literatura-indigena.html?m=1>>. Acesso em: 10 de abril de 2017.

queria se distanciar” (*ibid* [s/n]). A crítica do autor se refere à permanência de uma ideia, em relação aos povos ancestrais, construída por meio de uma imagem única e equivocada, fruto ainda da leitura feita por Alencar do que seria a cultura indígena como elemento fundante da sociedade brasileira e que ficaria situada apenas no passado.

Ele defende, então, no texto, a denominação da literatura escrita por escritores indígenas no Brasil como “literatura indígena” e não “literatura brasileira”, afastando-a do cânone literário nacional, uma vez que este não valorizou a contribuição de uma bibliografia (tanto literária quanto antropológica) crítica em relação a esse modelo unívoco, que reproduziu estereótipos em relação aos povos ancestrais e que, ainda hoje, persiste na educação de muitas escolas e até mesmo em universidades. Munduruku parece sinalizar, assim, a invisibilidade de uma literatura, que Lienhard (1990) denominou “literatura escrita alternativa”, que não corresponde aos valores ocidentais de sociedade e recusa a inserção da complexidade das culturas indígenas dentro de uma ideia unívoca e fundacional de nacionalidade.

Nesse sentido, considera-se, neste trabalho, a obra *Mar paraguay* (1992) como uma literatura escrita alternativa, tendo em vista que o discurso da personagem protagonista é envolto por uma memória oral coletiva, detentora de saberes ancestrais. Mesmo não representando a voz das populações indígenas marginalizadas, a obra se insere nas margens da cultura escrita hegemônica e vai promovendo uma antecipação às literaturas escritas pelos grupos marginalizados, ao propor um diálogo intercultural.

Na primeira parte deste trabalho, há uma descrição inicial do percurso pessoal e literário do autor, o que abre espaço para uma apresentação geral da obra *Mar paraguay*, escolhida como objeto de estudo deste trabalho. Em uma segunda parte, situa-se o caráter narrativo da obra no cenário da literatura nacional, para então discuti-la enquanto literatura alternativa. Em um terceiro momento, há a discussão sobre a personagem protagonista, por meio do conceito de colonialidade do ser, de modo a compreender a sua condição de pessoa de origem indígena, que vive em um lugar e sociedade diferente da sua de origem e que convive diariamente com uma sociedade ocidentalizada (CUSICANQUI, 2010; JECUPÉ, 2017; FANON, 1978; MBEMBE, 2014). Em complementaridade à discussão anterior, discute-se a colonialidade do saber e a interculturalidade (WALSH, 2009a).

A escrita deste trabalho parte ainda de reflexões suscitadas pelos encontros do grupo de pesquisa Letras e Vozes Anticoloniais, do Instituto de Letras, e também pela participação em iniciativas como a da disciplina Encontro de Saberes, oferecida pela

UFRGS, na qual há a inclusão de professores mestres indígenas e afrodescendentes como ministrantes, e também da Oficina de Língua e Cultura Guarani-Mbyá, oferecida pelo Instituto Latino Americano de Estudos Avançados (ILEA) em parceria com o grupo de contadores de histórias Quem Conta um Conto, e do Curso de Língua e Cultura Mbyá Guarani oferecido pela Faculdade de Educação (FACED).

2 WILSON BUENO OU “UM PEQUENO PINTOR DAS TARDES (MELANCÓLICAS) DA FLORESTA”

Em entrevista concedida, em 2010, à “Kutsemba Cartão”⁴, a respeito da publicação do seu livro *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo* pela editora cartonera⁵ moçambicana, o escritor de *Mar paraguay* relatou que nasceu “num rancho de chão batido e paredes de barro” e que sua avó foi a parteira, cortando-lhe o umbigo “com uma colher em brasa”. Cresceu até os sete anos no “sertão profundo do Brasil”. Brincava com jaguatiricas, macaquinhos e demais bichos da floresta, fazia seus brinquedos de espigas de milho. Quando questionado sobre quem seria ele, o escritor respondeu ser “um pequeno pintor das tardes (melancólicas) da Floresta”, para em seguida relatar suas origens, “filho de lavradores”.

Nascido em 1949, em Jaguapitã (cachorro vermelho em guarani), no norte do Paraná, Wilson Bueno foi para Curitiba ainda criança e, posteriormente, viveu parte da adolescência no Rio de Janeiro, retornando à Curitiba na década de 1970. Começou a escrever para a *Gazeta do Povo* aos 14 anos de idade. Como jornalista, colaborou em diversos jornais e revistas com a publicação de crônicas; dentre os mais recentes “O Jornal do Brasil”, “O Estado do Paraná”, “O Estado de São Paulo” e a “Revista Trópico”, do site UOL.

Seu trabalho mais marcante como jornalista, no entanto, foi com o jornal “Nicolau”, no qual foi editor, liderando o projeto durante oito anos. A publicação ganhou prêmios como o de melhor tabloide cultural de 1987, pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), e o Prêmio IWA, da *International Writers Association*, pela qual foi considerado o melhor jornal cultural do Brasil em 1994. Coincidentemente, no mesmo ano, mantido pelo Estado do Paraná com poucos recursos, ele acabou por ser desativado. O jornal foi de grande importância para a divulgação de literatura, arte e cultura nas décadas de 1980 e 1990, com a participação de figuras como Adélia Prado, Dalton Trevisan e Hilda Hilst. Hoje, as cinquenta e seis edições do suplemento cultural estão disponíveis no site da Biblioteca Pública do Estado do Paraná para *download*.

⁴ Disponível em: <<https://kutsemba.wordpress.com/2010/05/31/a-fantasia-e-a-maior-arma-das-criancas-entrevista-al-escritor-wilson-bueno/>>. Acesso em: 23/06/2017.

⁵ As editoras cartoneras se caracterizam por utilizarem a reciclagem do papelão (“cartón” em espanhol) para a confecção artesanal de livros, sendo, então, projetos editoriais alternativos aos convencionais, que podem ser considerados “periféricos” ou “marginais”. Essas editoras surgiram na Argentina, com a “Eloísa Cartonera”, se difundiram pela América Latina e hoje já existem em outras partes do mundo.

O escritor iniciou sua carreira na ficção com a publicação da coletânea de contos intitulada *Bolero's Bar*, em 1986, na qual Paulo Leminski apresentou o escritor paranaense em sua primeira publicação de livro. Bueno publicou mais de dezesseis livros, dentre eles *Manual de Zoofilia* (1991), *Pequeno Tratado de Brinquedos* (1996), *Jardim Zoológico* (1999) e *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004). De acordo com suas últimas entrevistas, o autor estaria publicando obras consideradas infantojuvenis em editoras cartoneras, como o livro *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo* (2010), mencionado anteriormente, e *Os Chuvosos* (2007). *Mano, a noite está velha* (2012) foi deixado no prelo e publicado postumamente. Conforme Fiorentino (2015), há notícias sobre uma possível publicação, pela editora Planeta, do que seria considerada a sua Sagarana Portunhólica, intitulada *Novêlas Marafas*.

Em sua fala sobre o que é a sua literatura para o programa “Encontros de Interrogação” do Itaú Cultural⁶, o escritor declarou que a sua escrita literária veio “das coisas mais banais do cotidiano”, das suas memórias, amores, medos, inseguranças, assinalando que seria um devotado em passar para o papel as suas intensidades “no desejo de espalhar benefícios”. As obras do autor podem ser consideradas muito diferentes umas das outras, com a escrita de crônicas, contos, bestiários, *tankas*, etc., o que caracteriza o espírito de experimentação e o desejo de inovar do escritor.

Mar paraguay é, nesse sentido, considerada a sua obra de maior destaque, com a qual ganhou público internacional, e na qual, segundo ele, “estilhaça” com as “molduras” em todos os sentidos:

o *Mar* intenta espelhar a democracia e a proliferação das linguagens. Uma contestação em si aos rigores clássicos, às camisas de força de um fazer literário que se impõe a nós, desde muito antes de nós mesmos. Com o *Mar* eu pretendi romper com tudo isto, inclusive com a angústia da influência, misturando tudo numa mesma e assumida sopa literária, Joyce e Puig, José de Alencar e Machado, Neruda e Octávio Paz. É, penso, uma declaração de amor à literatura, ao gosto de fazê-la. Aliás, acho, e somos sempre os piores juízes de nós mesmos, que todos os meus livros, antes de tudo, expressam ou procuram expressar isto, a alegria (que não dispensa a angústia...) de fazer literatura, de escavar a bruta pedra atrás da joia mais preciosa (BUENO, 2000. [s/n]).

Nesta entrevista, concedida a Claudio Daniel para o Suplemento Cultural de Minas Gerais, o autor reiterou o que pretendia com o livro: “A multiplicidade de discursos e de repertórios” como um “exercício pleno” da “democracia”, “a vivência do diverso no seio mesmo da diversidade” (*ibid.* [s/n]). Na obra, o autor construiu uma

⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4iumWSUocmI>> (Acesso em: 25 jun. 2017).

personagem narradora de origem Guarani, que, por algum motivo, saiu do Paraguai para viver em Guaratuba, no Paraná.

O discurso da personagem, como já apontado pelo próprio autor, é uma mistura de portunhol com guarani, e ainda recebe a inserção de alguns termos em outras línguas, como o francês, o inglês e o italiano. Esse discurso é construído, por vezes, como um desabafo, outras vezes, como um fluxo de consciência ou como uma vertigem de memórias e pensamentos, em outros momentos, como um relato, e até mesmo como um texto que está sendo escrito: “Escribo para que no me rompan dentro las cordas del corazón” (BUENO, 1992. p.32). Revelando sempre os dramas existenciais enfrentados pela personagem – relativos, entre outras coisas, ao acontecimento da morte do velho com quem ela convivia – que diz e se contradiz a todo instante, em tom poético e oralizante. A obra, de fato, como aponta Néstor Perlongher no seu prefácio, “não é um romance para se contar por telefone” (PERLONGHER, 1992. p. 11).

Embora se diga que o texto seja apenas “salpicado” de guarani, a personagem “avisa”, na primeira parte do texto, intitulada “notícia”:

el guarani es tan esencial en nesto relato quanto el vuelo del párraro, lo cisco en la ventana, los arrulhos del português ô los derramados nerudas en cascata num solo só suicídio de palabras anchas. Una el error dela outra. Queriendo-me talvez acabe aspirando, en este zoo de signos, a la urdidura esencial del afecto que se vá en la cola del escorpión. Isto: yo desearia alcançar todo que vibre e tine abaixo, mucho abaixo de la línea del silêncio. No hay idiomas aí. Solo la vertigen de la linguagem. Deja-me que exista (BUENO, 1992. p. 13).

Considera-se, neste trabalho, que o guarani é, realmente, essencial para o relato e para a construção de toda a obra, na medida em que a narrativa é lida de forma a considerar a personagem como uma pessoa que sofreu o processo de racialização e de apagamento de sua cultura ancestral pela colonização europeia. Situação histórica esta não destacada no texto, mas que serve como hipótese do desfecho descomunal da personagem na leitura proposta neste trabalho. O trecho do início da narrativa revela, ainda, muitos elementos que aparecem durante toda a obra: as comparações, a ambiguidade ou indeterminação, a poesia, a intertextualidade, a alusão a animais e, principalmente, o anseio da personagem de ser ouvida e considerada na sua existência.

Outras obras do autor também têm como temas importantes a construção identitária das personagens, como *Meu Tio Roseno, a cavalo* (2000), que, assim como *Mar paraguayo*, traz referências à obra de Guimarães Rosa e tem a questão indígena Guarani como elemento importante. Quando questionado, em entrevista, por Claudio

Daniel, sobre ser um estudioso do “folclore”⁷ das nações indígenas, pela recorrência em suas obras do imaginário e da língua guaranis, ainda que “mesclados ou transfigurados por sua própria criação fabulatória”, o escritor declarou:

Não, não me considero um expert indigenista, digamos assim. Minha curiosidade com relação ao tema às vezes penso que seja anterior a mim mesmo... Nasci no sertão, aquele tempo, - e nem faz tanto tempo assim - , que o Paraná tinha sertão, a floresta virgem, a fauna nativa quase intocada. Sou bisneto de índia guarani com alemão. Imagina a mistura... Minha bisavó, (mãe de minha avó materna, esta uma bugra de olhos azuis e que comia com as mãos), foi caçada a laço no interior paulista por um germano de fuzilantes olhos azuis. Faço uma pequena homenagem a este meu bisavô em *Tio Roseno* e claro, bem mais evidente, à minha bisavó índia. A coisa índia está em mim quase como uma segunda pele, sou um bugre angustiado, perplexo olhando as árvores da rua, os automóveis, o trânsito vertiginoso (BUENO, 2000. [s/n]).

O autor revelou, assim, a origem da sua inclinação pelo tema, não sem se utilizar, no entanto, de uma romantização do processo colonizatório, revelado pelo relato da bisavó “caçada a laço”. Além do fato de sugerir a imagem de uma ancestral indígena subjugada pelo elemento masculino branco, Rocha (2006) associa essa prática às chamadas bandeiras modernas, em que os ataques violentos a aldeias indígenas, baseados em interesses nessas regiões, muitas vezes não deixavam sobreviventes, a não ser, algumas vezes, mulheres e crianças, que eram capturadas e levadas para serem entregues a famílias como criadas.

A autora salienta ainda, no seu texto, a questão de que, por conta ainda da ideia de branqueamento racial, sempre foi preferível no Brasil assumir uma descendência indígena do que uma possível afrodescendência, visão trazida desde a literatura romântica, como a de José de Alencar, que também foi fonte de inspiração do autor. Essa questão também pode ser problematizada no sentido de que algumas vezes intelectuais brancos que querem se apropriar de um discurso mais engajado, utilizam-se desse tipo de relato para se sentirem mais legitimados. O termo bugre, utilizado por Bueno, também faz parte do discurso da cultura colonizada, carregando, na maioria das vezes, um caráter pejorativo. A palavra é, segundo Guisard (1999), proveniente da Idade Média e servia para se referir aos heréticos, os não assimilados aos valores da Igreja Católica, sendo usada pelos europeus para designar os povos indígenas do Brasil, permanecendo até hoje no imaginário social de determinadas regiões.

⁷ O termo folclore pode ser considerado pejorativo, dado que, muitas vezes inferioriza os saberes e práticas ditas populares. Conforme aponta também Lienhard (1990), pode-se perceber como o campo de estudos da literatura tem tratado as literaturas que se aproximam dos universos indígenas.

Isso não quer dizer que o termo sempre seja referido em um sentido negativo, dado que muitas pessoas se identificam com ele, como o próprio autor, e o utilizam como um vocabulário próprio do discurso da sua região que, claro, foi trazido com a colonização, bem como os termos índio e indígena⁸. Na verdade, toda a nossa fala é permeada por um discurso ocidental, de modo que por mais que intentemos de(s)colonizar o discurso, ele sempre será desde essa perspectiva. Isso até que atinjamos uma interculturalidade em que as culturas estejam em igualdade e os próprios grupos indígenas se insiram, também, em todos os âmbitos das sociedades.

Nesse sentido, a ideia aqui não é de afirmar o quanto o escritor estava errado na sua fala ao se referir aos povos indígenas, mas de apontar que, mesmo para quem se identificava com esses povos, a colonialidade perpassou o discurso, revelando talvez um afastamento. No caso das falas do autor, essas questões podem também estar ligadas ao fato de que essas entrevistas foram realizadas provavelmente por pessoas que ainda não consideravam os povos indígenas como produtores de literatura e/ou não estavam familiarizadas com as causas dos povos originários⁹. Assim, o autor poderia estar se adequando ou se aproximado da fala do entrevistador, dado que ela expressou uma referência a esses povos como simples objetos de estudo.

Mesmo que o escritor tenha afirmado não ser um estudioso, mas um curioso em relação ao tema, uma vez que a questão indígena tenha sido intrínseca e mesmo identitária sua, essas questões abordadas anteriormente circunscrevem o fato de se tratar de um autor não indígena que se arriscou a representar, em seus textos, uma alteridade tão outra, que envolve não só questões ideológicas, políticas e culturais, mas também cosmológicas. Nesse sentido, o autor se aproximou mais política e culturalmente dum imaginário dos povos da floresta em outra fala¹⁰:

Nasci e cresci (até os sete anos), no sertão, sertão mesmo, ao tempo em que o Paraná ainda tinha sertão; hoje somos um vasto “deserto” de soja. Mais de 90% da mata nativa foi literalmente dizimada em nosso Estado. Uma coisa

⁸ O termo índio foi utilizado pelos europeus, quando chegaram ao continente, como referência às Índias. O termo indígena também surgiu como consequência da colonização, no entanto, é mais aceito por se referir ao que é nativo da terra. Os grupos preferem ser referidos pelas suas etnias, ou, devido às suas lutas por reconhecimento conjunto, por povos originários, povos ancestrais ou povos indígenas, como referência à grande diversidade das comunidades existentes.

⁹ O primeiro livro publicado no Brasil com a assinatura de um autor indígena foi *Oré Awé Roiru'a Ma. Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaká Werá Jecupé, em 1994. Antes disso, houve apenas publicações coletivas ou em nome de outras pessoas que se apropriaram de histórias compiladas por indígenas (Sá, 2006).

¹⁰ Entrevista “Decassílabo perfeito para nação imperfeita”, concedida a Marcelo Pen, para a revista Trópico. Disponível em: <p.pho.uol.com.br/tropico/HTML/textos/2484,1.shl.> (Acesso em: 10 jul. 2017).

alarmante. E onde nasci, a 40 km de Jaguapitã, uma cidadezinha do norte paranaense, a mitologia zoológica era o brinquedo de adultos e crianças. Ali, o meu primeiro contato com os bichos, sua mística, o zoomundo contíguo às nossas existências miúdas de bichos também, claro; bichos rurais em permanente perplexidade frente a tudo e a todos. Meus pais eram lavradores, quase índios, e a minha zoolatria começa aí. Eu não tinha brinquedos, brincava com as histórias de bichos que minha mãe me contava. Eram brinquedos no imaginário, imaginados, virtuais, você me entende? Brincava sonhando...

Ainda que tenha associado esse universo da floresta à mitologia, ao brinquedo, ao virtual, o autor fez uma aproximação do humano com os animais e, inclusive, com a terra - “hoje somos um vasto ‘deserto’ de soja”- tocando, ainda, nessa fala em algo que é extremamente delicado para as questões indígenas: a perda do território para o latifúndio e a monocultura.

A exposição da conexão entre a vida do autor e a sua obra foi recorrente em suas falas e nos seus textos. Em *Mar paraguayo*, o autor parece fazer referência à sua vida e ao seu processo de escrita em alguns trechos da obra, como veremos adiante. Em entrevista para o Portal Cronóprios¹¹, ele afirmou que na literatura é impossível mentir, que é um processo de total transparência, “a ponta extrema da expressividade” (BUENO, 2000. [s/n]). Em falas do autor, pode-se perceber que ele preferia ou não achava relevante falar a respeito de suas obras. Ao ser induzido a discorrer sobre *Meu Tio Roseno a Cavallo*, em entrevista concedida a Cláudio Daniel para o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, o escritor afirma que já teria dito o que precisava na obra em si e que tudo seria redundância, ou “variações sobre o mesmo tema” (*ibid*, 2000. [s/n]).

Wilson Bueno foi assassinado em 2010, em sua casa no Paraná. O caso de sua morte foi alvo de sensacionalismo por parte da imprensa, devido à sua orientação sexual e à sua situação financeira, o que revelou desrespeito ao autor e desconsideração em relação à importância de sua vida e ao legado de sua obra.

¹¹ Entrevista “Tratado pequeno de Wilson Bueno”. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=11577&portal=cronopios>> (Acesso em 12 jul .2017)

3 MAR DE TRAJOS, MAR DE MEMÓRIAS: UMA EXPRESSÃO DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA OU UMA LITERATURA ESCRITA ALTERNATIVA?

A obra *Mar paraguayo* (1992), embora aclamada pela crítica, ainda é pouco conhecida na literatura nacional. O livro, publicado em 1992 em uma parceria entre a Iluminuras e a Secretaria de Cultura do Estado do Paraná, não teve novas edições no Brasil. Foi publicado em 2001 no Chile, pela editora Intemperie; na Argentina, pela Tsé-Tsé em 2005; e no México, pela Bonobos em 2006. A obra ganhou novas edições, em 2017, na França e nos Estados Unidos. A primeira, uma edição fac-similar de apenas cinquenta exemplares, e a segunda, uma tradução na qual o espanhol e o português, ou o portunhol, foram traduzidos para o inglês e para o francês, ou para o *francinglish*, pela poeta Erín Moure. A língua guarani, que, a princípio, seria traduzida para a língua mohawk, língua de povos originários da América do Norte, foi mantida por opção da tradutora. Podemos observar, dessa forma, que a obra tem pouco destaque no Brasil.

Isso pode estar relacionado ao estranhamento, no que se refere à linguagem, por a obra ser escrita em português, espanhol e portunhol, com declarações em guarani, ou, se preferirmos, em portunhol selvagem – expressão cunhada pelo poeta Douglas Diegues, que considera o escritor Wilson Bueno precursor dessa linguagem literária¹². Há nisso a questão de o país se colocar, muitas vezes, distanciado dos outros países latinoamericanos. O que não é de se espantar, dado que o distanciamento existe também em relação aos povos originários, que dividem o mesmo território nacional.

É recente a introdução do espanhol como língua obrigatória nos currículos escolares, e não se tratando de regiões fronteiriças, a língua acaba sendo pouco difundida e valorizada no país. A situação de apagamento das línguas nativas, bem como de seus povos, é ainda mais evidente: as línguas indígenas resistem nas suas sociedades, que sofrem a imposição da língua colonizadora dominante. Se são necessárias, muitas vezes, estratégias para manter as línguas indígenas vivas nas suas comunidades¹³, pouco temos notícia de situações de interesse do aprendizado dessas línguas pela sociedade em geral.

A obra de Bueno é, nesse sentido, importante ao trazer à tona um pouco da

¹² De acordo com entrevista a Douglas Diegues sobre seu Portunhol Selvagem. Disponível em: <http://www.portaldaeducativa.ms.gov.br/o-portunhol-salvaje-para-nao-iniciados/>. Acesso em 04 jul 2017.

¹³ Essa questão é discutida no texto “Escola, escrita e valorização das línguas”. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/linguas/a-escola-e-a-escrita>.> Acesso em 04 jul 2017.

pluriculturalidade existente no território nacional brasileiro, rompendo com a ideia de homogeneidade cultural arquitetada pela literatura ocidentalizada. A narrativa irrompe, dessa forma, com o inesperado, com a inserção de uma língua muito diferente das línguas indo-europeias, e, conseqüentemente, com o seu imaginário que se distancia bastante do ocidental. Além de trazer esses elementos, o texto se constrói por meio da não definição essencialista. O autor, ao falar da importância da obra, destaca um pouco do que pode ser dito, ou melhor, sobre como realmente é difícil dizer algo exato e preciso sobre a obra:

a errância (lato sensu e metaforicamente), a indeterminação geográfica (expressa até mesmo no título... O Paraguai, sabemos, não tem mar... O “mar” do Paraguai é o balneário de Guaratuba, no Paraná, onde se passa a história... História?...), a ambigüidade, o mix contaminante e contaminador das línguas e também a sua prosa-em-abismo é que fazem do *Mar*, de todos os meus livros, seguramente o mais amado e estudado. (BUENO, 2010 [s/n]).

Os estudos mais correntes da obra são relativos à linguagem, à questão do portunhol e da hibridez, sobre se haveria, por exemplo, alguma regularidade ou ausência da mesma no uso do português, do espanhol e do portunhol. A língua guarani é citada nos trabalhos, mas não recebe muito destaque, uma vez que aparece em menor quantidade na escrita do texto. O que, no entanto, não deixa de ser muito importante para a construção da obra. As referências na língua nativa da personagem constituem, de certo modo, a trama da narrativa, revelada pelo *ñanduti*, espécie de tecido de origem paraguaia, que traz o tecer da aranha (*ñandu*), como parte também da cultura Guarani, e que a personagem protagonista tece enquanto formula o seu discurso: “lo que digo es todo um labirinto de aranhas que van teciendo en las quinas de la casa” (BUENO, 1992, p.17). *Ñandu* pode significar também sentir ou sentimento, então a personagem tece seus sentimentos, suas angústias e conflitos, o que, na verdade, constitui a trama narrativa, como em um monólogo oralizado de memórias e emoções, já que não há um enredo linear, mas uma espécie de teia.

Outros temas que também são discutidos nos estudos referem-se às intertextualidades presentes no texto, à questão da fronteira e ao caráter possivelmente híbrido da personagem, tal qual a linguagem do livro, em relação ao seu gênero. Florentino (2015) aproxima a linguagem da obra à do concretismo e também à do neobarroco. O artigo especial em comemoração aos vinte e cinco anos da obra, “O magnífico portunhol de Wilson Bueno“, publicado pelo jornal online *Cândido*, da

Biblioteca Pública do Paraná, traz um apanhado de crítica importante a respeito do livro¹⁴. Nele, é perceptível como a crítica é diversa, devido também à indeterminação da obra.

O que podemos depreender da narrativa é que ela se passa em Guaratuba, no litoral paranaense, mais especificamente no cabaré, ou no sofá da sala deste (ou da casa da personagem?), enquanto ela tece seu *ñanduti*, relembra memórias, desabafa, escreve ou relata para o Doutor Paiva o drama em que ela está envolvida devido à morte do velho, com quem ela vivia. Além disso, é difícil fazer afirmações seguras sobre um enredo. A personagem narradora começa seu relato com a “notícia”, parágrafo no qual introduz o texto, dando informações importantes sobre ele; na parte seguinte, faz uma espécie de apresentação sua: “Yo soy la marafona del balneário” (BUENO, 1992, p. 15). Contudo, a narrativa não é linear: a personagem faz voltas no tempo, contando e refletindo sobre fatos do presente, mas também do passado, e recontando, de outras formas, momentos relativos à morte do velho, como forma de explicar que não é culpada pelo ocorrido.

Para Sérgio Medeiros, em sua fala no artigo do Cândido, a personagem é uma espécie de farsa, engana o leitor no que se refere à sua culpa em relação à morte do velho e também em relação a quem é: pode ser uma boneca de pano (que, na verdade, seria um boneco). Assim, a autointitulação da personagem como marafona sugere, segundo o autor, não a prostituição, mas sim o caráter não humano da personagem. De fato, marafona pode significar prostituta ou mulher enganadora, podendo se referir também a uma boneca típica alentejana, sem rosto, mas com um traje regional, utilizada para cultos à fertilidade. O autor, dessa forma, parece ter escolhido bem a referência maior à personagem: ambígua, como a maioria dos elementos do texto.

Quanto ao gênero da personagem, ao que tudo indica, ela parece identificar-se com o feminino, pronunciando-se nele – podemos ver duas representações visuais da personagem nos anexos I e II. A única passagem, simbólica – por ser a única parte de toda a narrativa que aparece deslocada da margem, com letras menores, como em uma citação – em que isso pode ser questionado é na última declaração da “notícia” de antecipação ao texto: “Y después há el niño con sus duros muslos cavalo – la fuerza

¹⁴ Artigo especial em comemoração aos vinte e cinco anos da obra, “O magnífico portunhol de Wilson Bueno”, publicado pelo jornal online da Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1284>> Acesso em 05 jul. 2017.

inventada del hombre en sus ombros y en la carne ossessiva del sexo con que ossessivo me busca y caça: yo, su presa y caçador.” (BUENO, 1992, p. 14). Neste trecho, temos a apresentação do segundo “problema” da personagem, depois da morte do velho: sua relação com o menino de Guaratuba, que pode ser uma invenção sua, ou seja, ela pode enganar o leitor de que existe essa relação, que, na verdade, está apenas em seu desejo.

O trecho revela a ironia da personagem, “a força inventada do homem”, em relação aos padrões binários de feminino e masculino referentemente ao corpo. Além disso, há a menção de que a personagem não é apenas vítima, mas também o algoz: no masculino, “caçador”. Para Sérgio Medeiros pode haver indícios na narrativa de que possa se tratar de uma personagem travesti. Florentino (2015), por sua vez, considera que possa se tratar de uma personagem transexual, devido a menções sobre não poder andar livremente na rua com adereços considerados femininos, ou por utilizar maquiagem pesada. Essas situações, no entanto, podem ocorrer de qualquer forma com uma pessoa cisgênera, principalmente em uma situação de prostituição. Há a menção a um sexo “amputado”, mas não fica claro se ela se refere ao velho ou a si mesma. Uma menção a um corpo com sexo feminino aparece no trecho “No sê y me persigo, de lo melhor modo: escribindome aún que esto me custe lancetadas en el ovário (...)” (BUENO, 1992, p. 33). Essa questão fica em suspenso, dado que nesta leitura se reivindica como eixo central a questão racial, sem esquecer que as questões binárias de gênero e sexualidade também foram impostas às comunidades nativas das Américas, conforme sugere estudo de Fernandes (2015).

De acordo com o artigo do Cândido, a repercussão do livro nesses 25 anos é, para o professor da Unesp Antonio R. Esteves, reveladora de que a obra “é um monumento esfíngico que se levantou, desafiando a ser entendido e interpretado”, tendo, além disso uma importância histórica e política, na medida em que discutiu o papel das culturas periféricas, mais precisamente da periferia das periferias, no domínio da globalização sobre as culturas dos países terceiro-mundistas.

Beatriz Resende, no texto “A literatura brasileira na era da multiplicidade”, pontua que o estudo da literatura brasileira contemporânea, mais especificamente a situada entre a segunda metade dos anos 1990 e a primeira década do século XXI – a publicação de *Mar paraguay* é de 1992 -, revela que esta não pode ser referida com os jargões tradicionais do trato literário, dado que nela se inserem termos que variam desde a antropologia até a informática (RESENDE, 2008).

Essa literatura surgiu com possibilidades plurais (com escritores como Milton Hatoum ou Bernardo Carvalho), apresentando um discurso de “novas subjetividades, da tensão entre local e global, da desterritorialização, da ruptura com os cânones ordenadores vigentes (...) e, sobretudo, da ausência de uma preocupação em garantir as barreiras que iam sendo rompidas entre alta cultura e cultura de massa” (*idem*, p. 23). Nesse sentido, em termos gerais, parece que a obra de Bueno já vinha antecipando essa nova literatura insurgente no Brasil, que, tendo a multiplicidade e o deslocamento de binarismos consagrados (como centro e periferia) como fator importante, passou a ter como representantes outros grupos sociais¹⁵. Esse deslocamento pode ser percebido, por exemplo, na representação da personagem que traz no seu discurso a referência tanto aos clássicos da literatura como à canção de cabaré, considerada brega. Ela não fala português, fala umportunhol, mas faz referências em várias línguas, conhece ícones clássicos da arte europeia, como os quadros de Picasso, e, mais importante, preserva sua memória indígena, o que demonstra esse trânsito não estanque de culturas.

Outras características da literatura contemporânea, também apontadas por Resende (2008), e que podem ser observadas, de certo modo, na obra, são a *presentificação* e o retorno do trágico. Segundo a autora, os recentes textos na sua maioria apresentam uma urgência latente, uma presentificação radical, obsessivamente preocupada com o agora, o que contrasta fortemente com uma fase anterior da nossa literatura, em que havia a valorização da história e do passado, nas manifestações literárias ufanistas de construção da identidade nacional e no romance histórico.

O discurso da personagem na obra é, em grande parte, elaborado no intuito de convencer que ela não é culpada pela morte do velho, dado que receia o que pode vir a acontecer com ela, temendo a morte: “Tengo medo, tengo mucho miedo do que se puede, más adelante, ô daqui a pouco, acontecer. Puede que sea el milagro, puede que sea el abismo” (BUENO, 1992, p. 19). Para Resende (2008), “o paradoxo trágico se constrói entre a busca de alguma forma de esperança e a inexorabilidade trágica da vida cotidiana que segue em convívio tão próximo com a morte” (p. 31). A segunda constante na literatura contemporânea para a qual a autora chama a atenção, então, é o retorno do trágico.

¹⁵ Com as possibilidades de escrita mais democratizadas, principalmente com o advento da internet, hoje grupos indígenas e moradores das periferias atuam na literatura, de forma que a relação entre a violência e a vida política que, na literatura, se caracterizava como sendo de *arena*, em que os espectadores apenas assistiam de fora, agora pode ser relacionada a *polis*, praça pública de assembleias do povo. (RESENDE, 2008)

A presença do trágico nas sociedades deste momento pós-globalização não existe só no que se refere à literatura, ela está presente na vida, no cotidiano, “incorpora-se ao vocabulário mais corriqueiro” (RESENDE, 2008, p. 29). A unidade de assunto, tempo e espaço são ainda características da tragédia, que se realiza sempre no presente. Há na obra uma unidade de assunto, tempo e espaço se pensarmos no acontecimento da morte do velho como o enredo da narrativa, no entanto, a questão memorialística da personagem faz com que isso não se dê de forma tão homogênea.

O sentimento trágico de existir, segundo Resende (2008), conforma identidades que dominam muitas das narrativas e os conflitos que são absolutamente privados mantêm relação com os conflitos públicos, dado que estes assentem os comportamentos e as vidas individuais. Se a marafona do balneário teme por sua vida, com a morte do velho, e sofre pelo envelhecimento e prostituição, existe todo um contexto por trás disso. A falta de perspectiva de futuro, devido às ameaças do presente também é constante:

Diante das novas configurações do espaço geopolítico e de diferente organização do tempo, premido pela simultaneidade, as formações culturais contemporâneas parecem não conseguir imaginar o futuro ou reavaliar o passado antes de darem conta, minimamente, da compreensão deste presente que surge, impositivo, carregado ao mesmo tempo de seduções e ameaças, todas imediatas (idem, p.28).

Assim, algumas das particularidades apontadas por Resende (2008) como caracterizadoras da literatura contemporânea podem ser verificadas em alguma medida na prosa de Bueno, publicada em 1992. O caráter de um devir de ameaça, veremos mais adiante, associando-o ao *devir-negro do mundo*, concepção elaborada por Achille Mbembe, teórico camaronês, professor de História e Política, que tem discutido questões referentes ao colonialismo e a construção da ideia de raça com seus desdobramentos na atualidade.

Entre a homogeneização cultural e as facilitadas trocas culturais atuais, o que mais se estuda, no entanto, conforme Resende (2008), é “a caracterização da cultura como fenômeno de hibridação” (idem, p. 19), esta no sentido consagrado por García Canclini. Outros sentidos também aparecem em outros momentos, inclusive como forma de rever conceitos do passado como o de miscigenação. A autora ressalta que entre os centros e as margens aparecem olhares deslocados, transversos, que dão forma à multiplicidade da criação literária, que aparece reativa, anti-hegemônica, “por

acúmulo de manifestações diversas e não pela fragmentação de uma unidade prévia” (RESENDE, 2008, p. 20).

Cusicanqui (2010), por sua vez, faz uma crítica ao conceito de hibridez proposto por Canclini ao se referir aos universos indígenas, pois, para ela, as identidades ancestrais não podem ser consideradas rígidas, mas muito menos podem ser diluídas na ideia de hibridação:

La noción de “hibridez” propuesta por García Canclini es una metáfora genética, que connota esterilidad. La mula es una especie híbrida y no puede reproducirse. La hibridez asume la posibilidad de que de la mezcla de dos diferentes, pueda salir un tercero completamente nuevo, una tercera raza o grupo social capaz de fusionar los rasgos de sus ancestros en una mezcla armónica y ante todo inédita. La noción de ch’ixi, por el contrario (...) plantea la coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan. Cada una se reproduce a sí misma desde la profundidad del pasado y se relaciona con las otras de forma contenciosa. (CUSICANQUI, 2010, p.70)

Assim, a autora destaca positivamente o caráter conflituoso da coexistência de elementos heterogêneos que não pretendem fundir-se, mas se complementar, assumindo a diferença e garantindo a heterogeneidade, ao invés de um todo homogêneo. Essa noção de ch’ixi elaborada por Cusicanqui nos parece importante principalmente para compreender o caráter conflituoso da personagem na obra.

Lienhard (1990), por outro lado, mesmo fazendo uso do conceito de hibridação, salienta que, mesmo rompendo com as teorias de mestiçagem, aculturação ou transculturação, que homogeneizam, não se pode dissolver a questão do *poder*, que aparece muitas vezes dissipada ou mesmo anulada pelos discursos de “hibridismo”, “heterogeneidade” ou “pluralidade cultural”.

De fato, estes conceitos revelam que as práticas culturais não são rígidas, nem vinculadas basicamente a estratos culturais ou classes sociais, “cada miembro de una sociedad latinoamericana actual participa, combinándolas a su modo, de muchas de las prácticas culturales que ofrecen los repertórios” (LIENHARD, 1990, p. 142). E, além disso, há evidentes diferenças socioculturais internas aos grupos marginalizados, populares ou subalternos, que resistem, mantendo (relativa) autonomia e criatividade.

No entanto, para o autor, não se pode subestimar as hegemonias, mesmo que as estratificações sociais não sejam hoje tão fixas. Não só nas sociedades que foram colonizadas é evidente a permanência de um sistema de dominação e,

consequentemente, de desigualdade – lembremos aqui da *colonialidade do poder*, de Quijano (1992).

Conforme propõe Lienhard (1990), as *literaturas escritas alternativas* são uma mistura divergente que se localiza marginalizada tanto para os setores dominantes quanto para os das sociedades populares, revelando esses processos (desiguais) de negociação e conflito entre esses grupos, que surgiram diante da hecatombe da colonização. Esse enfrentamento e diálogo cultural entre as sociedades oral-populares, principalmente de origem indígena, e os grupos dominantes de ascendência europeia revelam uma literatura com diferentes graus de hibridez e de formas e, sobretudo, a resistência e a força dos universos de cultura oral, destruindo a imagem folclórica, que coloca a literatura escrita latino-americana como um apêndice da literatura ocidental.

Nesse sentido, o autor afasta essas literaturas da literatura de matriz europeia, como faz Daniel Munduruku em relação às literaturas indígenas contemporâneas produzidas no Brasil. Dessa forma, essa literatura surge com o processo de colonização que impôs a escrita sobre as sociedades indígenas que dela tiveram de se apropriar como forma de obter voz em um ambiente de dominação.

A personagem, em *Mar paraguayo*, reflete sobre o ato de escrever, que a faz esquecer (“*olvido*”) as culturas orais. Assim, os indígenas (“*guaranis*”), as pessoas de origem popular, que se expressam pelo portunhol (“*castejanos*”) e as pessoas de culturas de origem africana (“*marafos afros duros brasileños*”), que têm o corpo e a palavra viva como mais importantes são esquecidos e menosprezados pela escrita da história. Portanto, há a problematização da escrita como mais valorizada em imposição às culturas orais, e talvez, por isso, a personagem sinta a necessidade da escrita como afirmação da sua existência:

Olvido guaranis y castejanos, marafos afros duros brasileños porque sei que escribo y esto es como grafar impreso todo el contorno de uno cuerpo vivo en el muro de la calle central. No hay que tener nadie além del silencio – estos vasos comunicantes, lo rubro de las venas, la víscera pissada, voces y voces, latidos y ladridos – todo se dice y se completan vivamente. E – por que – las palabras, todas las palabras sueltas en el viento poniente – serán menos siempre menos do que el martirizado adverbio inscrito en la historia. (BUENO, 1992, p. 32-33).

A escrita foi imposta às sociedades originárias da América, de modo extremamente traumático, como forma de sujeitar e desumanizar os povos que, no continente, viviam das mais diversas formas. Para Lienhard (1990), a fetichização da escrita europeia foi a maior causadora de uma imposição cultural e comunicacional estabelecida como arma (de discurso) de poder em relação às sociedades autóctones.

Essas práticas de consumação de poder se deram basicamente por meio de processos político-religiosos e jurídicos ou notariais, necessariamente amparados pela fetichização da escrita, quando os europeus, por meio de capitulações, antes mesmo de chegar às terras que chamamos hoje de América, já “dispunham” de “direitos” sobre os territórios que eram evocados em título pela realeza católica. O requerimento, posteriormente, deu conta de todo o valor performativo da escrita quando “realizou”, em 1513, a tomada de posse, pelos espanhóis, dos territórios dos povos originários.

Ainda no século XVI, no entanto, as denominadas literaturas escritas alternativas passaram a ser escritas por indígenas nas Américas a partir de necessidades diplomáticas. Isso porque, como dito, a escrita era a forma que mais se adequava à lógica de poder europeia, sendo, portanto, mais eficaz na busca das reivindicações dos povos originários:

los depositarios de la memoria y de la conciencia colectivas dejan de ser los sempiternos “informantes” a los redactores de escritos al estilo europeo para convertirse en los autores, materiales o al menos intelectuales, de un texto propio en el sentido cabal de la palabra, en sujetos de una práctica literaria radicalmente nueva. La escritura, sentida primero como un trauma, se usa ahora, quizás algo eufóricamente, como un arma contra los opresores, como un medio para hablarles de igual a igual (LIENHARD, 1990, p. 89).

Essa produção aconteceu, primeiramente, aos moldes das literaturas epistolares e foi o principal modo de comunicação destinado às autoridades coloniais ou republicanas, relatando na maioria das vezes “despojos, violencias, abusos de parte eclesiástica o latifundista” (LIENHARD, 1990, p. 87). A alta elaboração literária e a visão histórica da realidade, exposta brilhantemente pelos autores, são fatores que fazem injustificáveis a falta de interesse da historiografia literária em relação a essas obras para o autor. No mesmo caminho, a literatura escrita alternativa produzida por escritores não indígenas, de diferentes maneiras, também pode ser reivindicativa, mesmo que apenas ao representar os grupos subalternizados e as suas inquietações, conflitos e anseios, se traz à tona essa memória indígena, que, mesmo com todo o sufocamento, sobrevive. *Mar paraguayo*, dessa forma, pode ser considerada uma dessas obras que se caracterizam pela hibridez conflituosa, no sentido de Lienhard, aproximando-se também de ch’ixi proposto por Cusicanqui (2010).

A personagem narradora de *Mar paraguayo* se expressa com palavras em guarani, língua que resiste no continente em relação às línguas e discursos oficiais, para sintetizar ideias importantes do seu pensamento em relação à sua vida, ou seja, mesmo

que ela se expresse em maior medida em portunhol, é em guarani que ela exprime seus sentimentos mais profundos. Os povos Guarani são considerados dos mais resistentes ao processo de colonização sofrido, e a preservação até hoje de sua língua materna é um símbolo dessa resistência.

A maior parte do vocabulário em guarani utilizado pela personagem se relaciona, entre outras coisas, à espiritualidade da sua etnia, com palavras como *Aguyje*, que significa, conforme o elucidário presente no final do livro, “estado de graça que, segundo os guaranis, permite ascender à Terra Sem Mal, onde moram os deuses” (BUENO, 1992, p. 74), ou como *cururu* (dança religiosa dos primeiros guaranis). A referência a animais, como *mboi* (cobra), *andirá* (morcego), também é de bastante relevância para o desenvolvimento da narrativa, bem como as palavras relativas à vida e ao amor, como *mboiraĩhu* (fazer amor), *mongetá* (amor); *tecové* (vida, pessoa ou persona). Há também a constante referência ao mar e aos barulhos relacionados à água, como *paraĩpĩeté* (abismo de mar) ou *chiní* (barulho da água quando ferve). A personagem se utiliza de tal vocabulário quando fala de elementos relativos à sua cultura e quando quer expressar seus pensamentos filosóficos em relação aos sentidos da vida no seu espaço-tempo.

A referência para tradução dos termos se dá pelo elucidário, existente no final do livro, onde existem traduções em português para os termos em guarani. Essas traduções são, muitas vezes, difíceis de ser encontradas na literatura e os seus significados nem sempre correspondem exatamente àquilo que podemos supor, dado que se trata de uma língua de culturas muito diferentes das nossas. Por exemplo, a palavra *Ñe'ẽ*, título da segunda parte da obra, na qual a personagem se apresenta, recebe a tradução como “palavra; vocábulo; língua; idioma; voz comunicação; comunicar-se; falar; conversar” (BUENO, 1992, p. 77), no entanto, essa palavra tem um significado espiritual muito importante nas culturas Guarani, que corresponde a um universo muito mais abrangente do que a simples comunicação, podendo ser traduzido como a “alma palavra”, ou seja, uma entidade espiritual. A “alma palavra” aparece em outro momento, associada ao *suruvu*, mito no qual a palavra se transforma em pássaro.

Isso revela um pouco os limites interpretativos da obra, dado que apresenta elementos complexos de outra cultura. Mesmo no que se refere a palavras aparentemente mais simples como *mboi*, que significa cobra, não temos uma representação exatamente igual a da cultura Guarani, dependendo do contexto, já que estes têm uma percepção do universo diferente da ocidental. A língua guarani, do tronco

Tupi, divide-se em algumas variantes - além do guarani paraguaio, que é idioma oficial do país, junto com o espanhol - como a ñandeva, a kaiowá e a mbyá, espalhadas pelos territórios do Paraguai, Argentina, Brasil, Uruguai e Bolívia. Nesse sentido, pode haver variação no modo de escrever ou mesmo de significado de algumas palavras dentro da própria língua, dependendo do contexto.

Vivendo afastada do contexto da sua aldeia, desde não se sabe quando, a personagem, mesmo em meio às suas preocupações mais imediatas, revela em alguns momentos a sua memória ancestral coletiva:

el sol crepúsculo entreteciendo-se de úmidos cambiantes: epácios de onde ya pueden mover-se las ocupaciones cerimoniales de la luz y de la luna: por entre la copa de los sombrêros ô entre los duros vacíos de la higuêra que devastan de sombra y sospeición al entardecer del balneario: higuêra, côpa, sombrêros: la fala ancestral de padres y avuêlos que se van de infinito a la memoria, se entretienen todo habla y tricô: estas voces guaranis solo se enternecen se todavía tecen: ñandu: no hay mejor tela de que la telaraña de las urdidas hojas: higuêra: sombrêro: de sus urdidas hojas de pleno acuerdo, ñandu, de acuerdo y de entremeio por los arabescos que, sinfonía, se entrelaza, radrez de verde e ave y canto, en el andamento feliz de una libertad: ñanduti: ñandurenimbó: (BUENO, 1992. p. 42).

O trecho acima faz referência aos astros, sol e lua, que se entrelaçam à paisagem, com jogo de luzes, conforme avança o entardecer. Movem-se, dançam no céu, enquanto divindades importantes nas culturas Guarani. Esta cena se entrelaça às vozes dos mais velhos, as vozes ancestrais que chegam pela memória da personagem e só se abrandam quando tecem – ela está tricotando. A referência ao tecer da natureza que ensina é lembrada pela personagem: *ñandu*, a aranha. A única teia melhor tecida que a da aranha é referida como a da folha das árvores, no caso, a da figueira. Sua folha é tão bem tecida que, como uma sinfonia, se entrelaça, verde, como um xadrez, às aves e aos seus cantos, que seguem o “andamento feliz de uma liberdade”. Ou seja, tudo está interligado, como em um “arabesco”, elemento de formas geométricas da arte islâmica que remete às formas de plantas e animais e simbolizam um padrão infinito do mundo material e imaterial. O *ñanduti*, tipo de tecido que a personagem tece e, por fim, o *ñandurenimbó*, a teia de aranha, também pode fazer referência a essa conexão do mundo. A forma como o texto está escrito nesta parte do livro também remete ao tecer: tudo se interliga pelos dois pontos, não há quebra do texto pelo ponto final e pelas letras maiúsculas.

Este universo outro, indígena, do não humano, conectado, interfere na construção da vida e da linguagem da personagem, se impondo: “toda me esfuerzo para

erguer-me com las manchas y gran exércitos de hormiga, todos los sonidos silentes que hormigas dicen, comparando estos inofensivos insectos com el guarani que viene a mim, hormiga, tahiĩ, tahiĩquaicurú, aririi, aracutí” (BUENO, 1992, p. 33).

Ainda que possivelmente transfigurado, existe a latência poética interventiva do universo indígena no discurso da personagem, o que a caracteriza como uma literatura escrita não-hegemônica, favorecendo essas representações outras da realidade. O que fica em falta no texto de Bueno (1992), enquanto literatura reivindicativa é a visão histórica, que pode aparecer apenas de modo sutil, dado que os dramas da personagem podem parecer referir-se, em um primeiro momento, a problemas individuais, como apontou Resende (2008), referindo-se a características da literatura brasileira contemporânea. *Mar paraguay* se afasta bastante, nesse sentido, da obra de Kaká Werá Jecupé, *Oré Awé Roiru’a Ma. Todas as vezes que dissemos adeus*, de 1994, por exemplo, na qual o escritor indígena de origem Txucarramãe, que viveu entre os Guarani – devido à destruição da sua aldeia natal – faz uma ferrenha crítica histórica ao processo de colonização predatória que continuou vigente da mesma forma para os povos indígenas depois da independência do país.

É possível, ainda assim, como veremos no próximo capítulo, perceber no discurso da personagem críticas a essa sociedade latinoamericana formada pelos processos de dominação da colonização europeia, e fazer relações com a colonialidade imperante.

4 O AÑARETÁ DA COLONIALIDADE: O MUNDO AO REVÉS E O DEVIR-NEGRO DO MUNDO

O colonialismo é um fenômeno histórico pontual ao processo de domínio político e militar das colônias, que tem fim com os processos de independências. A colonialidade, por sua vez, é um fenômeno muito mais complexo: opera através da naturalização de hierarquias (territoriais, raciais, culturais, epistêmicas, de gênero, entre outras) que possibilitam a reprodução de relações de dominação, que não só garantem a exploração pelo capital, de uns seres humanos pelos outros a escala mundial, como também a subalternização das experiências, conhecimentos e formas de vida das pessoas colonizadas (RESTREPO; ROJAS, 2010).

As teorias de(s)coloniais consideram a colonialidade como o outro lado da modernidade, que fica invisibilizado. A colonialidade é, portanto, o “lado obscuro” da modernidade, pois elas têm uma relação de co-constituição, “constituem dois lados de uma mesma moeda” (GROSFOGUEL, 2006, p.27). Conforme Restrepo e Rojas (2010), a modernidade produz a sua exterioridade, um “nós moderno” em contraponto a um “eles não moderno”, que causa a diferença colonial, criando binarismos como ocidente/oriente, mítico/científico, tradicional/moderno, desenvolvido/subdesenvolvido, etc.

Essa diferença gera a ferida colonial, dado que desumaniza seres por sua cor e raízes ancestrais (a colonialidade do ser) e pressupõe o eurocentrismo como perspectiva epistemológica hegemônica (a colonialidade do saber). Walsh (2009a) acrescenta ainda uma outra colonialidade, a colonialidade cosmogônica ou da mãe natureza, fixada no binarismo cartesiano homem/natureza e que “pretende anular as cosmovisões, filosofias, religiosidades, princípios e sistemas de vida, ou seja, a continuidade civilizatória, das comunidades indígenas e da diáspora africana” (WALSH, 2009a, p. 15). Todas essas colonialidades estão engendradas pela colonialidade do poder, que tem princípio com a colonização das Américas e persiste hoje no capitalismo moderno, que articula todas as formas históricas de controle do trabalho e de seus recursos e produtos em nome do capital e do mercado mundial (QUIJANO, 1992).

Em consonância com os pensamentos de(s)coloniais, neste capítulo, faz-se uma leitura da obra *Mar paraguayo* em relação à *colonialidade do poder*, que se reflete na *colonialidade do ser* presente na representação da personagem protagonista, ou seja, discute-se a personagem enquanto pessoa que foi marcada pela categoria de raça no

processo de colonização das Américas. Para tal, utiliza-se de bibliografia referente a pensadores e pensadoras como Achile Mbembe, Silvia Rivera Cusicanqui, Kaká Werá Jecupé, e outros pensadores latinoamericanos, africanos e ou de origem afro ou indígena, ou seja, pertencentes de alguma forma à exterioridade epistemológica, com pensamentos situados desde lugares subalternizados pela modernidade.

É importante destacar que nem todos estes pensadores e pensadoras se autovinculam ao grupo *colonialidad/modernidad*, tendo, inclusive, algumas vezes, críticas relacionadas ao grupo, como é o caso de Silvia Rivera Cusicanqui, que o considera demasiado teórico e acadêmico e pouco preocupado com a prática de transformação das duras realidades de usurpação dos grupos subalternizados. É também por isso que, neste trabalho, parte-se de pressupostos de(s)coloniais para buscar outras bibliografias, provavelmente menos acadêmicas, mas mais situadas e arraigadas com as situações de vida dos povos originários. Isso também é uma pequena forma de visibilizar as lutas antigas e atuais dos movimentos indígenas, em grande medida no que se refere aos direitos relativos à terra e à manutenção das culturas, em suas práticas descolonizadoras, que, em última instância, reagem à supremacia do mercado global. Sendo assim, os pensamentos interdisciplinares desses autores e autoras são importantes.

As palavras, muitas vezes, têm perdido significado; na verdade, pouco dizem, segundo Silvia Rivera Cusicanqui, uma vez que o discurso que utilizamos, está marcado por uma língua de matriz europeia oficializada, que predomina sobre as demais e não carrega em si outros significados concernentes a outros imaginários. Ao invés disso, muitas vezes, bloqueia-os e os encobre. Por isso, a socióloga boliviana, de origem aimara, tem formulado o que ela chama de “sociologia da imagem”, salientando que as imagens é que revelam esses sentidos bloqueados ou esquecidos pelas palavras, mais precisamente pelas línguas e discursos oficiais. O colonialismo – e, por extensão, a colonialidade –, desde sempre, como aponta também Lienhard (1990), utilizou-se das palavras, principalmente escritas, para se impor e subjugar os povos colonizados. É por meio de imagens, então, que Cusicanqui (2010) acredita que os povos originários andinos têm resguardado e formulado ideias outras a respeito de suas próprias histórias, mesmo aquelas que o discurso oficial tentou cristalizar como negativas em relação às lutas dos povos originários andinos.

A socióloga analisa desenhos da obra de Guaman Poma de Ayala, *Primer nueva corónica y buen gobierno*, na qual o cronista de ascendência indígena denuncia

os abusos da colonização espanhola na época do virreinato do Peru. Por meio das imagens, Cusicanqui (2010) revela que o autor formula ideias próprias a respeito do que era a sociedade indígena pré-hispânica no seu intento de convencer o rei de acabar com o desmantelamento das hierarquias e modos próprios de vivência social das comunidades andinas. A ideia de “Mundo ao revés” é, para Cusicanqui (2010), recorrente na obra de Guaman Poma, expressando nos seus desenhos significados importantes sobre valores e conceitos do espaço-tempo daquelas sociedades indígenas e, principalmente, sobre os efeitos da hecatombe provocada pela colonização na continuidade civilizatória daqueles povos.

Podemos atentar, nesse sentido, para questões expressas, desde Guaman Poma, que, possivelmente, terminou de escrever sua crônica em 1615, refletidas em nossas sociedades americanas até hoje na colonialidade. Na obra *Mar paraguayano*, o discurso da personagem protagonista, como um mar de sentimentos e ideias diversas que vêm e vão, dizem-se e se contradizem, pode ser, paradoxalmente, elucidativo desse “Mundo ao revés” identificado por Guaman Poma.

O elemento que, durante todo o relato, é constante no discurso da personagem narradora é o *añaretã*, que significaria, conforme o elucidário, “inferno” em guarani. Ela passa, então, a ideia de que as coisas pelas quais padece são o *añaretã* ou são *añaretãmenguá*, “infernais”. Não é dada, desse modo, uma conclusão direta e definitiva para o que seria o *añaretã*, pois em vários momentos do relato, ela dá informações diversas sobre ele.

Primeiramente, relaciona-o ao cabaré, onde “uno se llega para supuesta alegría, a lá ô a cá la siempre inalcanzable felicidad, e se pone de risas contra las chicas, levanta-lhes las saias, mete los dedos en la cava de sus corpetes ofrecidos” (BUENO, 1992, p.18). O cabaré, para ela, é lugar de *ñemomirĩhá* e *ñemomirĩ*, respectivamente humildade e humilhação em guarani, lugar pútrido e sórdido, onde ela mais se aproxima do inferno. Para Mbembe (2011), “Se, ontem, o drama do sujeito era ser explorado pelo capital, hoje a tragédia da multidão é não poder já ser explorada de todo, é ser objecto de humilhação numa humanidade supérflua, entregue ao abandono, que já nem é útil ao funcionamento do capital” (MBEMBE, 2014, p.14).

O desejo sexual do velho que com ela vive também é o *añaretã*, assim como o desejo que ela mesma sente pelo “muchacho de Guaratuba”, o menino. Pode-se dizer que tudo o que constitui a sua vida “marafa” seja o seu inferno, o lugar onde vive e as relações pessoais que possui, o que se reflete na sua vida de solidão e tristeza.

A vida da personagem, que nasceu em uma “hacienda guarani” (BUENO, 1992, p.16), parece haver mudado drasticamente até se mudar para Guaratuba e viver no cabaré, sendo “atendente y obrigatoria esclava” (idem, p.16) do velho, ficando presa a ele e ao lugar. Poucas informações são dadas no texto a respeito do que a levou a este destino, sabemos que ela já conhecia o velho antes de ir morar com ele em Guaratuba e que havia tido decepções amorosas anteriormente, das quais se culpa. Associamos, nesse sentido, o seu *añaretã*, ou seja, as suas relações sociais, de trabalho e de exploração, com a colonialidade vigente, esta fruto dos efeitos do colonialismo. A sua vida, para a personagem, é o próprio inferno, como o “Mundo ao revés” para Guaman Poma.

A primeira ideia para a qual Cusicanqui (2010) chama a atenção no trabalho do cronista é a de “ordem/desordem”. Ela aparece como referência em diversos temas e um deles é “a ordem das idades”. Nos seus desenhos, a disposição da ordem espacial, por meio de ruas (*calles*) que são ocupadas por diferentes homens e mulheres, tem um fim contrastivo e elucidativo das diferentes hierarquias sociais. Pode-se ver uma dessas *calles* no anexo III. Na hierarquização exposta por seus desenhos referentemente à estruturação de importância social dada às mulheres na sociedade andina, é visível que existe uma valorização positiva relacionada ao trabalho e à experiência de vida das mulheres mais velhas, o que contrasta radicalmente com a valorização e culto excessivo à beleza e à juventude da sociedade colonizadora.

Coincidentemente, esse é um dos pontos que constituem, em grande medida o *añaretã* vivido pela personagem. Em diversos momentos do seu discurso, ela faz referências ao inferno que é envelhecer: “Añaretã. E se pegan sulcos en la cara e tus pelos se tintam de blanco, grisalados, entonces también son las cosas del infierno.” (BUENO, 1992, p.20). Esse *añaretã* se constitui não só no que se relaciona ao culto à beleza das sociedades ocidentais, o que também está, no texto, relacionado ao amor/desejo da personagem por um rapaz muito mais jovem e belo, a colocando, por isso, em uma posição de distanciamento em relação a ele, mas também ao fato de estar chegando próximo ao momento da morte, já antecipada por sua solidão:

Añaretã. Mi edad de hoy, esta que oculto con verguenza y miedo, esta já es demais e pone todas las cosas vanas y morituras, claro que de nuevo hablo, añaretã, hablo de lo que digo, señor, señores, señoras, lectores, rosas, rosales, claro está, que retorno referir a el infierno. Y sei que mañana seré apenas un recuerdo, passage, quien sabe solamente en la memoria erotica del niño (...) (BUENO, 1992. p. 28)

As situações de solidão e de desvalorização perpassam, em grande medida, a vida das pessoas que chegam à maioridade nas sociedades ocidentais ou ocidentalizadas, o que não diminui o sentimento de abandono provocado nas pessoas que passam por isso. Essa questão ganha, no entanto, outra dimensão quando a associamos ao fato de que nas culturas indígenas, em geral, a figura dos velhos é extremamente valorizada e de grande importância para toda a comunidade, uma vez que eles - ele ou ela, *karai* ou *cuñã karai* em guarani - são os sábios, mestres e líderes espirituais (*opygua*) das comunidades, pessoas que possuem os saberes ancestrais que podem ser passados à comunidade, constituindo-se, então, como seres de maior relevância para resolver as questões vividas pelos grupos.

Mesmo nas sociedades andinas, as quais tinham um domínio político imperial, Cusicanqui (2010) chama a atenção para o fato de que antes da colonização, conforme os desenhos de Guaman Poma, as mulheres mais velhas recebiam determinadas funções sociais como a de cuidar das crianças órfãs. Na situação colonial, por sua vez, elas são obrigadas a desempenhar outros trabalhos, enquanto não há quem cuide dessas crianças. As mulheres que não se submetem às explorações acabam por viver na mendicância. Na exposição desses processos de “desordem” social, ou de “Mundo ao revés”, Guaman Poma reflete sobre o que seria o “Bom governo” da sociedade indígena andina, entendido como muito mais justo, harmônico e igualitário (CUSICANQUI, 2010).

O sentimento de ser desprezada da personagem, quanto à idade que avança, intensifica-se ainda mais pelo fato de ela ter de se sujeitar à prostituição, trabalho degradante, muitas vezes, em que as pessoas, principalmente mulheres e transexuais – ou seja, as pessoas que mais sofrem com a vulnerabilidade social e não encontram outras alternativas de sustento – ficam expostas a violências das mais diversas. Além disso, a personagem sofre, obviamente, com o machismo e o racismo: “mira que la se va la loca, atiren las piedras que ella es, más que marafa, putana, la sortista de mierda, mira que bruja” (BUENO, 1992, p.53).

As teorias de(s)coloniais têm como base o pensamento dos antilhanos Frantz Fanon e Aimé Césaire, que desenvolveram as primeiras críticas em relação à colonização francesa das Antilhas. Apesar do caráter aparentemente particular, seus pensamentos irradiaram significados que podem ser úteis para pensarmos não só a situação do negro antilhano visto sob o olhar hegemônico do branco colonizador, mas também para pensarmos a situação do colonizado de modo geral.

No *Discurso sobre o colonialismo* (1978), Aimé Césaire destaca que o projeto colonizador foi uma maquinaria de barbárie, supostamente disfarçada de “bondade civilizatória”, tanto para colonizadores como para colonizados, isso porque se o colonialismo causou a destruição e dilaceramento das pessoas colonizadas, das suas economias e modalidades de vida, a colonização também gerou uma “descivilização” nos colonizadores, embrutecendo-os e degradando-os na medida em que despertou instintos de violência e ódio racial. Por outro lado, a colonização “coisificou” os povos colonizados, esvaziando-os das suas formações culturais e instituições, confiscando a terra, enclausurando as modalidades próprias de economia, perspectivas de futuro e possibilidades, inculcando o medo e o complexo de inferioridade (CÉSAIRE, 1978).

No caso das Américas, no que se refere aos povos indígenas e não indígenas, esse binarismo não se tornou tão evidente. Para Mbembe (2014), as lógicas de autoctenização dos colonos e a formação de Estados racistas junto com o extermínio de povos inteiros nas Américas e a deportação de milhões de negros, como consequência da impressionante migração causada pelo colonialismo e, claro, a conquista do território pela Europa são os pontos centrais das formas mais drásticas de racismo. Essas lógicas de autoctenização dos colonos mencionadas por Mbembe trouxeram consequências excessivas para os povos indígenas das Américas, uma vez que os grupos dominantes de ascendência europeia reivindicaram desde cedo sua apropriação enquanto indivíduos da terra, que sofriam também as imposições da colônia.

No caso do Brasil, foi muito evidente a continuidade do domínio colonial europeu mesmo depois da independência, dado que ela foi simplesmente proclamada por um descendente da coroa portuguesa. Nesse sentido, se os povos mestiços de descendência europeia eram colonizados, desde o ponto de vista europeu, estes eram também os colonizadores desde a perspectiva dos povos nativos. Gersem Baniwa, na sua fala no *II Seminário Internacional Pós-colonialismo, Pensamento Descolonial e Direitos Humanos na América Latina*, realizado na Unisinos em 2017, assinalou que houve a intenção de genocídio sistemático dos povos originários do Brasil porque eles não se sujeitaram às lógicas da colonização.

De acordo com Césaire (1978), a cultura do povo submetido ficou esclerosada, agonizante. O colonialismo não impôs sua lei somente ao presente e ao futuro, mas também ao passado, esvaziando o cérebro do colonizado de todo o conteúdo para perverter a lógica, distorcendo e aniquilando sua história, formando os discursos de inferiorização dos colonizados, por meio não só do apagamento das suas culturas (das

culturas nativas no caso das Américas), mas também pela realização de uma representação dos europeus a respeito dos colonizados. Essa representação fica evidente em relação à personagem no livro quando a chamam de bruxa, por exemplo, pois a não compreensão de outras formas de conhecimento, não ocidentais, são associadas ao feitiço, à bruxaria, termos de origem europeia e que não dizem respeito às realidades dos povos de origem indígena, corroborando a *colonialidade do saber*.

Havendo, conforme Fanon (1978), uma imposição de novas formas de perceber e de existir, engendradas pelo eurocentrismo, essa inferiorização como expressão do racismo afetou emocional, afetiva e intelectualmente os povos causando desvios morais nos colonizadores, bem como desprezo de si em relação ao passado e desejo de ser como o colonizador nos colonizados. O colonialismo foi a experiência estruturante para o colonizador e para o colonizado, provocando desigualdade ontológica, constituindo, para o pensamento de(s)colonial, a *colonialidade do ser*. Dessa forma, houve, como visto anteriormente, inclusive por meio da literatura, o projeto de relegar as culturas indígenas a um passado, apagado e forjado desde a perspectiva ocidental, que se constituiu como neutra no processo de racialização.

Desde o processo de racialização dos povos nativos da América (e também da África) por meio da ideia de raça criada e construída mentalmente, a partir da experiência básica de dominação dos europeus associada ao fenótipo dos povos dominados, é que se construiu, conforme Quijano (1992), a articulação do controle do trabalho a partir das suas formas históricas já existentes, como a escravidão e a pequena produção mercantil, para a forma de capitalismo global, e não mais colonial, que temos hoje. Com a dominação europeia de controle da terra e dos recursos naturais, bem como dos povos, por meio da imposição violenta com os pressupostos de hierarquização racial, foi possível que se escravizassem as comunidades nativas de América e de África para que se produzisse o desenvolvimento gerado na Europa com a revolução industrial, período importante para a articulação do capitalismo global.

As lógicas ocidentais de razão, conhecimento e, por extensão, de desenvolvimento, surgidas na Europa, são em grande medida causadoras do “mundo ao revés” exposto por Cusicanqui (2010) em referência à Guaman Poma em sua visão da colonização dos povos originários. A construção dessas ideias, que se relacionam a uma separação das ideias de “cultura” e “natureza”, afastando a natureza da vida dos seres humanos e a colocando como objeto causou a premissa do “desenvolvimento”, muito

bem apontado por Ailton Krenak como o “des-envolvimento” com a natureza, em sua fala no lançamento do livro *Encontros*, na Feira do Livro de Porto Alegre de 2015.

Essa noção tão importante para as sociedades ocidentais foi assimilada pelas sociedades ocidentalizadas como as dos países latinoamericanos, e está sempre presente nos discursos oficiais, especialmente atrelada ao progresso, à ordem, ao trabalho mecanizado e à produção de coisas - através da utilização desenfreada dos recursos naturais - que são consideradas riquezas. Diante disso, as comunidades originárias são consideradas até hoje um empecilho ao desenvolvimento, na medida em que seus valores e visões de mundo vão de encontro à exploração desenfreada da terra e dos recursos naturais.

Em entrevista ao programa Roda Viva¹⁶, o escritor e ambientalista Kaká Werá Jecupé, ao falar da questão de sobrevivência de grupos indígenas na cidade de São Paulo, afirma que “os Guarani, especificamente, são profundamente arraigados na sua identidade, nos seus valores, na sua cosmovisão”. Jecupé continua sua fala afirmando que “eles se preservam, resistem, por causa de algo que eles chamam de Ñande Reko, que é a sua identidade ancestral, a sua autoexpressão.” (JECUPÉ, 2017, [s/n]).

Segundo o escritor indígena, os Guarani, povos de origem Tupi, foram um dos primeiros povos a terem contato com a colonização europeia. Assim como as demais comunidades originárias das Américas, eles vivem o impacto de terem que se adaptar à realidade que lhe é imposta, esta que é na maioria das vezes, difícil, dura, socialmente conturbada, chegando a limites de falta de meios de sobrevivência em meio a tantas dificuldades sociais. No entanto, eles resistem, adaptando-se a estas realidades e, ao mesmo tempo, mantendo as suas identidades ancestrais “devido a sua visão de mundo, que é complexa, é profunda” (JECUPÉ, 2017, [s/n]) e tem, de acordo com o escritor, doze mil anos de presença na América. Os Guarani desenvolveram, pois, durante os últimos quinhentos anos, uma arte de adaptabilidade em receber o impacto da expansão urbana e ao mesmo tempo manter os seus valores internos.

A história das etnias dos mais diversos povos das Américas revela, segundo Jecupé, que eles têm em comum uma habilidade incrível de interação com aquilo que chamamos de ecossistema. Este não tem, obviamente, o mesmo sentido que tem para as sociedades não-indígenas, “o ecossistema é uma entidade, é uma inteligência viva”. Isto se relaciona à espiritualidade, ao universo do sagrado, dado que muitos destes povos

¹⁶ “Roda Viva | Kaká Werá | 09/01/2017”: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iwU5KNMf014>>. Acesso em: 02 jul 2017.

fundem os seus mitos, as suas histórias de origem, com o ecossistema. Os elementos da natureza circundante “são os pais, são as inteligências fundadoras” (JECUPÉ, 2017, [s/n]), e, dessa forma, os povos ancestrais desenvolveram maneiras de gerar comunidades e manter civilizações integrando-se a eles.

Jecupé destaca no programa que esta é uma sabedoria de comunidades indígenas das mais diversas línguas e povos, e tece a crítica de que:

é algo que não foi ainda - com esse impacto da chegada, no século XVI, dos estrangeiros, com toda a situação que ocorre dali pra cá (...) -, que não foi ainda compreendido pela sociedade como um todo, a não ser nos últimos 30, talvez 40 anos, com a mentalidade mais aberta dos estudiosos dessas épocas, dos antropólogos, dos sociólogos dessas épocas mais recentes que têm procurado entender um pouco mais desse processo, dessas dinâmicas dessas civilizações. (JECUPÉ, 2017 [S/N])

Poeticamente, a personagem em *Mar paraguay* parece fazer uma síntese do nosso sistema econômico que é predatório da natureza em nome do desenvolvimento e da riqueza, mas que não garante uma igualdade social a todos, pelo contrário, é o mesmo que gera mais desigualdades e pobreza, da qual muitos grupos não veem possibilidades de sair, já que estamos presos a ele e ele só se mantém por meio das desigualdades e exploração de vários:

El infierno, añaretã, existe y se pone contra el mar, el cielo, las mañanas tiquitas de sol y gorriones, mangueras flutadas, dulces mangueras, puesto que el infierno existe, añaretã, añaretãmenguá, e se basta a si próprio - con el arrostar de sus corrientes de hierro y hambre. Si, hambre de amor y afecto (...) (BUENO, 1992, p. 21)

A “imagem” desse inferno se contrapõe, sinteticamente, à imagem do mar, da natureza, prendendo com suas “correntes de ferro e fome”. Para as comunidades indígenas, esse quadro de desenvolvimento predatório é ainda mais dramático, dado que a conexão com os ecossistemas são imprescindíveis para preservação dos seus modos de vida, baseados muitas vezes no cuidado com o meio ambiente e no compartilhamento dos recursos naturais, bem como na convivência afetuosa dos integrantes dos grupos.

A personagem é maltratada pela sociedade circundante que assimilou a colonialidade, considerando como superior o modo de ser ocidentalizado. As sociedades indígenas, por outro lado, mesmo depois de mais de quinhentos anos de colonização, resistem em manter suas culturas ancestrais, mesmo com todo o saque de suas terras e

da escassez dos meios de sobrevivência e vivência que lhes eram garantidos pela própria terra antes da chegada dos colonizadores:

Todos se rien en el balneario; secreta me oculto en los desvons otoños de Guaratuba. Hombres, mujeres, chicos nascidos, chicos por nascer, chicos que han de haver nascido, el pánico otoño de sus voces rascantes, el pánico de haver equilibrado, todo este tiempo, en el fio tenso y precipicio de los equilibristas que no se dejan llevar por la medianidad. No que sea incommum. Ellos é que san ordinários por demás y burocratas se van tangidos pelo que se dá la máquina, lo Estado, los podres constituidos. Me inscrevi asi en el corazón de los marginados, de los postos de lado y chutados de las lanchonetes hecho perros vanos y baldios. Jaguara. Jaguará. Jaguaraíva. Jaguapitã. (BUENO, 1992, p. 30)

Enquanto todos vivem supostamente felizes, a personagem tem de se ocultar, suportando tudo sem se deixar levar pela mediocridade de estar no meio de um sistema que permite extremos: a pobreza, a falta de meios de subsistência de muitos e a riqueza de poucos. Equilíbrio é uma palavra importante para as populações indígenas, que mantém a natureza equilibrada, usando apenas aquilo que é necessário. No texto, ela fala em equilíbrio no sentido de não se deixar levar por esses “podres” (não seriam poderes?) constituídos.

A personagem se insere no grupo dos que foram marginalizados, colocados de lado, que não podem participar ou ter acesso a coisas da sociedade “civilizada”, pois eles não têm conteúdo, fundamento, são vazios, *vãos*, sem utilidade. O termo *baldio* reforça a ideia de inutilidade ou de falta de “cultura”. Os termos em guarani referentes a cachorro (*Jaguara*), cachorro sem utilidade para caça (*Jaguaraíva*) e por fim *Jaguapitã* fazem referência, mais uma vez, ao desprezo dado a essas pessoas, reforçando com as palavras em guarani a ideia dos povos indígenas inseridos na questão, são tratados como cachorros. Por fim, o autor pode estar também fazendo uma referência a si mesmo, à sua história, ao referenciar sua cidade natal.

A personagem, no cabaré, reflete, em tom pessimista, sobre sua vida intermeada de coisas sem sentido, “sem direção”, em oposição à memória ancestral lembrada nas danças da sua etnia, que estão carregadas de sentido, de “alma”:

La danza bruja de las horas, ah que danza, señor, señorito, sin el alma del cururu, del cateretê, añaretãmeguá, la danza en la sombra, el error sin dirección de lo lúgubre, de las mariposas ô de la lluvia en los inviernos de mi niñez cativa de la lama, del polvo ô de las calles húmedas y de los pueblos sin suerte ni destino. Casa antigua. Mi tava, tavaiguá. (BUENO, 1992, p.20)

Na vida Guarani, a dança é parte importante da conexão com o cosmos, do equilíbrio da vida, mas ela participa agora da “dança bruxa das horas”, possivelmente à espera de um cliente, enquanto relembra sua infância na aldeia (*tava*) e recorda que a velhice está chegando e ela está sozinha. Ela faz parte agora dos povos sem sorte nem destino. O tom pessimista em relação ao seu destino é destacado logo no início da narrativa após dizer quem é, “Yo soy la marafona del balneario. A cá, en Guaratuba, vivo de suerte.” (BUENO, 1992. p. 15). A personagem prossegue seu lamento assinalando que sua felicidade é “un cristal ante el sol, advinadora esfera cargada por el futuro como una bomba que se va a explodir en los urânios del dia. Mi mar. La mer. Merde la vie que yo llevo en las costas como una señora digna cerca de ser executada en la guillotina” (p.15). Como visto no capítulo anterior, é uma marca no seu discurso, a sua vida imprecisa, marcada pela imediatez e anseio do mal que pode acontecer.

Na obra *Crítica da Razão Negra*, Achille Mbembe tece ensaios a respeito do colonialismo, do racismo e da criação da ideia de raça. Na sua introdução, intitulada “O devir-negro do mundo”, o cientista político destaca que hoje a Europa deixou de ser o centro do mundo, mas esta desclassificação, que pode parecer positiva, também traz perigos. Para buscar as raízes de tal problema, o autor resgata o processo inicial de constituição da raça: “o pensamento europeu sempre teve tendência para abordar a identidade não em termos de pertença mútua (co-pertença) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo ao mesmo, de surgimento do ser e na manifestação do seu ser primeiro, ou ainda, no seu próprio espelho” (MBEMBE, 2014, p. 10).

Dessa forma, o Negro era (ou ainda é) aquele que se vê quando nada se vê, quando não se compreende ou não se quer compreender. Dessas lógicas de enclausuramento, autoficção e autocontemplação, surgiram, simultânea ou paralelamente, as ideias de Negro e raça como a mesma coisa, enquanto se assentiam os pensamentos a respeito da Humanidade e do humanismo. Essas ideias conformaram o núcleo ou o subsolo (no sentido de que foi negado ou escondido) que, no século XVIII, veio a originar o projeto moderno de conhecimento e de governação que se difundiu no mundo.

Percebemos, assim, que, como no pensamento de(s)colonial latinoamericano, Mbembe também considera a construção da ideia de raça conformadora do sistema hoje vigente. Este processo passou por três fases, a primeira fase foi a de transformação das pessoas em homens-objeto, homens-mercadoria e homens-moeda, com a espoliação organizada com o tráfico atlântico. A segunda fase foi marcada pelo acesso dos negros à

escrita, no final do século XVIII, reivindicando o estatuto completo de sujeitos, o que culminou em grandes revoltas como a Revolução do Haiti. A terceira fase refere-se, no início do século XXI, à “globalização dos mercados, à privatização do mundo sob a égide do neoliberalismo e do intrincado crescimento da economia financeira, do complexo militar pós-imperial e das tecnologias eletrônicas digitais” (MBEMBE, 2014, p. 13.).

Este novo homem, sujeito do mercado e da dívida, acha-se um puro produto do acaso natural. Tal espécie (...), capaz de se vestir de todos os conteúdos, é típica da civilização da imagem e das novas relações que ela estabelece entre fatos e ficções. Apenas um entre os outros animais não tem nenhuma essência própria a proteger ou a salvaguardar. Não tem, a *priori*, nenhum limite para a modificação da sua estrutura biológica e genética. (...) Em primeiro lugar, é um indivíduo aprisionado no seu desejo. A sua felicidade depende quase inteiramente da capacidade de reconstruir publicamente a sua vida íntima e de oferecê-la num mercado como um produto de troca. (p. 15)

Na obra *Mar Paraguayo*, Bueno parecia estar um tanto preocupado com esta terceira fase, apontada por Mbembe, se temos em conta, por exemplo, a inserção da cultura televisiva com a obsessão da personagem pela Sônia Braga e o constante questionamento e ironia em relação à ficcionalização da vida. O trecho seguinte pode ser relacionado às ideias de Mbembe no que se refere ao ser como produto do acaso, à civilização da imagem que é capaz de “vestir” as pessoas de ficções, tendo como ponto principal o aprisionamento no desejo:

Nesta casa que la muerte del viejo me legô – assim como uno triunfo desnecesário. Lo mismo lo digo de nuestra conjunta corriente en el Banestado – en todo sentido, fundamental.
Lembro todo. Todo enovelo y narro y perdida ya no me encuentro en neste rostro que el tiempo fue demolindo – con cruera sin piedad. El ueco del oco del medio no es propriamente el infierno más a el se acerca (...) cerca de este mar que, en el fondo, bien en el fondo, no escoji para que mi vida desse nele (...).
Todavía aquí estoy, e acá es el mundo posible. Sueño con dulces moradas, aristocráticos perros de la raza dálmata corriendo por las pradarias de una gran mansión en los States, miragens, camiños a descubierto del delirio. Por que, por que no puede alguien llegar a la felicidad por estas sendas en technicolor? Solo una cosa está acima de la duda: la muerte. Lo restante es todo ficción, dramas, televisiones, literatura. (BUENO, 1992, p. 50-51)

Nesta terceira fase, houve, para Mbembe (2010), a fusão do capitalismo com o animismo, uma vez que as pessoas podem ser transformadas em coisas animadas (dados digitais e códigos), há a ficcionalização do real e a transformação da ficção em fatos. Por fim, chegou a vez em que as condições de predação, desapossamento da autodeterminação e das matrizes do possível, que são o futuro e o tempo, que fizeram parte das dinâmicas de escravização dos africanos, são tendencialmente universalizadas

num momento em que há a proliferação de guerras de ocupação e anti-insurrecionais que lembram muito bem as lógicas coloniais de ocupação e de exploração. Num contexto brasileiro, Jécupé (2002) afirma que o seu povo vive todo dia uma guerra mundial, e não é difícil perceber que o genocídio da juventude negra no Brasil deixa explícito um cenário de guerra.¹⁷ Essa condição, como avalia Mbembe, vai se alastrando a toda a humanidade subalternizada, o que ele chama de *devoir-negro do mundo*. A personagem na obra faz parte dessa humanidade que se constitui em seres que se sentem sem futuro, que podem estar prestes à morte, sem conseguir, muitas vezes, vislumbrar uma continuidade para si, uma esperança de futuro melhor, já que a sociedade que a cerca pode representar uma ameaça.

¹⁷ “Jovens e negros do sexo masculino continuam sendo assassinados todos os anos como se vivessem em situação de guerra”, conforme o Atlas da Violência de 2017 do IPEA e do Fórum Brasileiro de segurança Pública. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0BzuqMfbpwX4wOGQtTmp1SWdXWmM/view>> Acesso em 18 jul 2017.

5. ENCONTRAR OUTROS MARES: POR UMA INTERCULTURALIDADE CRÍTICA

Como aponta Florentino (2015), a obra *Mar Paraguayo* sofreu alterações no processo de escrita que podem ser muito significativas para a complexidade da narrativa. Um trecho do livro foi publicado no *Nicolau* cinco anos antes da publicação completa da obra. Nele, não há a introdução de termos em guarani, e, ainda, há alterações relativas ao enredo que livram a culpa da personagem em relação à morte do velho na edição completa, publicada em 1992. Pode-se inferir, dessa forma, que, talvez, a origem Guarani da personagem tenha sido posteriormente e conscientemente agregada, o que fez com que a obra mudasse completamente de teor.

O autor, então, construiu uma personagem que se distancia daquela que ficou congelada na literatura brasileira na escrita de Alencar, sem voz e que pretendia, como vimos antes, deixar o indígena relegado ao passado, como elemento constituinte de uma identidade brasileira que surgia, diluída, homogênea, que pouco aportou das culturas indígenas. A personagem de Bueno, por sua vez, é contemporânea, extremamente ambígua, conflituosa, ch'ixi, no sentido exposto por Cusicanqui (2010). É dela a voz que busca ser ouvida durante toda a narrativa, tendo muita voz no texto porque tem pouca voz na vida e precisa se defender de uma culpa que não tem. Acabou inserida num contexto afastado de sua origem e teve de se submeter a outro modo de vida. Não deixando, por isso, de ter em si a sua memória ancestral.

É quando o leitor tem contato com outro modo de perceber e sentir a vida, agônico, mas potente para pensar e sentir os efeitos da colonialidade que esmaga modos outros de estar no mundo e de perceber o universo. O escritor trouxe, além disso, para a escrita brasileira línguas que revelam a diversidade duma sociedade que é pluricultural, mas que inferioriza ou simplesmente apaga outras culturas. A personagem lamenta: “en el balneario de Guaratuba ninguno que hable, nadie, ninguém, mi idioma que no sea el demorado silencio de las siestas calcinadas por el estio” (BUENO, 1992, p. 70).

O autor então, criativamente, por meio do uso do elucidário, assim como das estratégias linguísticas de repetição, ajuda o leitor falante de português a acessar o texto, mesmo não sabendo o espanhol ou o guarani, criando essa língua literária que se aproxima dum portunhol falado, instigando um contato com esse outro que está tão perto e ao mesmo tempo distante. A personagem, por vezes, explica sua própria língua “En mi idioma nativo las cosas san más cortas y se agregan con surda ferocidad.” (idem,

1992, p. 18). Isso revela a intenção do autor de se voltar para um público brasileiro que pouco se aproxima dos outros povos latinoamericanos e menos ainda dos povos indígenas que dividem o mesmo território nacional. Para Cusicanqui:

La posibilidad de una reforma cultural profunda en nuestra sociedad depende de la descolonización de nuestros gestos, de nuestros actos, y de la lengua con que nombramos el mundo. El retomar el bilingüismo como una práctica descolonizadora permitirá crear un “nosotros” de interlocutores/as y productores/as de conocimiento, que puede posteriormente dialogar, de igual a igual, con otros focos de pensamiento y corrientes en la academia de nuestra región y del mundo. La metáfora del ch’ixi asume un ancestro doble y contencioso, negado por procesos de aculturación y “colonización del imaginario”, pero también potencialmente armónico y libre, a través de la liberación de nuestra mitad india ancestral y el desarrollo de formas dialogales de construcción de conocimientos. (CUSICANQUI, 2010, p.70-71)

Como aponta Cusicanqui, a prática de descolonização passa não só pelos atos, mas também pela língua. Wilson Bueno tentou no seu texto que o leitor tivesse acesso ao que diz a personagem, aos signos linguísticos, mas o acesso ao significado, ao que ela quer dizer, não é dado concretamente. Fica, então, a possível angústia de não se poder entender especificamente o que essa personagem é ou quer dizer. Esse trabalho pode ser sempre uma busca por entender esse outro tão diferente, mas que pode apresentar características e conflitos em comum. A obra traz inúmeras referências e metáforas que se referem tanto a um pensamento ocidental como a um pensamento indígena. A personagem, dessa forma, se apropriou de outras representações e interpretações do mundo, expressa nas suas referências, por exemplo, à poesia brasileira. Isso, no entanto, não afeta o seu “duplo” indígena, como apontado por Cusicanqui, pois ambos coexistem conflituosa e libertariamente.

A colonialidade em todas as suas extensões, no entanto, não permite que haja um espaço de interculturalidade entre as pessoas, pois, embora haja uma pluralidade de culturas, a cultura hegemônica europeia predomina e inferioriza as demais. Isso trouxe, e ainda traz, como visto anteriormente no percurso da personagem, experiências catastróficas para os grupos que foram racializados, mas também para as pessoas em geral, dado que as impede de se reconhecer em outras formas de viver e de estar no mundo e, ao mesmo tempo, as desumaniza com o racismo e instinto de superioridade, que as coloca, ademais de acima de outras pessoas, acima de outros seres que também são importantes para o planeta e a nossa vida na terra, como nos ensinam os povos indígenas.

A colonialidade está intimamente ligada ao padrão global de poder que se

mostra insustentável, material e subjetivamente, na medida em que tem destruído o planeta (a terra, a água, a biodiversidade) e as condições de vida de grande parte das pessoas que nele vivem (desumanização, espoliação, escravização). Dessa forma, acredita-se que o caminho da interculturalidade, enquanto parte do projeto de(s)colonial, suscite a reflexão acerca dos nossos modos de vida, Estado e sociedade ao

impulsar o encaminhar un interpensamiento e interrelacionamiento que no tienen la pretensión de asumir la perspectiva del otro sino de permitir que la diferencia intervenga en uno, abriendo así nuevas perspectivas interculturales de vivir “con” o “con-vivir”. (Walsh, 2009b. p.15)

Acredita-se, assim, na importância da abertura de um diálogo com saberes outros, com línguas outras - não só na literatura – para buscar uma “interculturalidade crítica”¹⁸, apoiando-se num resgate do passado histórico de colonização a fim de assumir as assimetrias hoje vigentes ao tocar nos processos político-históricos de opressão e condenação dos povos ameríndios e de origem africana (WALSH, 2009a). A interculturalidade só será possível quando houver um ambiente de igualdade entre culturas, por isso, o projeto intercultural destaca a relevância do papel das instituições e das Constituições nas sociedades coloniais americanas. A presença indígena foi amplamente apagada do projeto político e social do Brasil até a conquista de alguns direitos previstos pela Constituição de 1988. Esta, infelizmente, vem sendo ameaçada, assim como a democracia, por setores conservadores da sociedade, que pretendem regressar a um projeto patriarcal e racista, reproduzindo ainda mais uma lógica colonialista em prol da exploração tanto da natureza quanto das pessoas que foram racializadas. Por isso, vivemos um momento importante para buscar espaços alternativos a essa colonialidade, com a esperança de que um dia atinjamos a interculturalidade.

¹⁸ A interculturalidade crítica faz contraponto à interculturalidade funcional, que está em consonância com as ideias do multiculturalismo, por exemplo, e que não estão engajadas nas lutas pela igualdade de direitos em meio à diferença, pois estão ligadas à globalização e ao capitalismo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Mar paraguay*, com pouco destaque na literatura do país, revela-se uma obra desconcertante, na medida em que traz elementos fora do comumente previsto na prosa brasileira, o que muito se dá por conta de sua linguagem, que mistura línguas e não se encaixa em modelos pré-estabelecidos. A personagem protagonista é enigmática, de forma que tem recebido diversas interpretações a seu respeito e que continuam, claramente, em aberto. Os estudos referentes à obra, por sua parte, concentram-se muito mais no que se refere aos conteúdos linguísticos propriamente ditos, afastando-se um tanto das interpretações culturais. Essas questões envolvem o fato de a personagem narradora ser paraguaia de origem Guarani, que realiza seu discurso em portunhol e na sua língua materna, misturando elementos da cultura ocidental e da cultura indígena, pouco valorizada numa sociedade ocidentalizada, reflexo da colonialidade dos saberes.

Por isso, neste trabalho, buscou-se respaldo na interculturalidade como forma de reivindicar a pluralidade cultural apresentada na obra, dando destaque à origem Guarani da personagem. Nesse sentido, considerou-se a obra como uma literatura escrita alternativa, dado que ela apresenta elementos constituintes da identidade indígena da personagem. O seu discurso apresenta, assim, elementos pouco compreensíveis desde um ponto de vista ocidental, dado que abarca elementos do envolvimento do humano com o não humano, na referência constante aos animais, por exemplo, e da espiritualidade da sua etnia, que, claro, podem haver sido modificados pela criação do autor.

Considera-se, além disso, que a narrativa é reivindicativa da subalternidade a que a personagem foi exposta, ainda que isso não se dê de forma explícita, em relação ao processo histórico, no texto. Dessa forma, buscou-se fazer uma leitura da obra *Mar paraguay* que trouxesse indícios da colonialidade vigente no percurso da personagem. O colonialismo, somado à criação da ideia de raça, tentou apagar de muitas formas as culturas nativas da América, com o extermínio dos povos e a inferiorização dos seus modos de vida e de conhecimentos e isso se perpetua até hoje com a colonialidade vigente, em todos os âmbitos das sociedades. A premissa do desenvolvimento enquanto fruto de um padrão de poder que se estruturou por meio da exploração da natureza e das pessoas que foram racializadas traz ainda consequências drásticas para os povos indígenas que até hoje resistem, como a personagem, pelo menos no que se refere à memória, dado que não tem acesso a muitos elementos que lhe garantiam a

continuidade do seu modo de vida.

Este trabalho intentou buscar respaldo na interculturalidade e na pluriversidade de saberes ao privilegiar os conhecimentos situados como perspectivas de análise, arraigados em vivências e sabedorias próprias dos povos pertencentes à exterioridade epistemológica, ou seja, fora do eixo de produção de conhecimento eurocentrado. Assim, esses conhecimentos demonstram que a abertura da academia e (num plano mais estreito) dos estudos literários para a possibilidade de construir novos saberes por meio da integração/interação de saberes outros – que permanecem exteriores ao que a modernidade considerou como razão ou conhecimento – revelam-se importantes para a inspiração de alternativas criativas para o enfrentamento de problemas que têm afligido as sociedades nas suas relações de (con)vivência com outras pessoas, com outros seres e também com o planeta.

7 REFERÊNCIAS

BUENO, W. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Secretaria do Estado do Paraná e Editora Iluminuras, 1992.

_____. Uma conversa com Wilson Bueno. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 2000. Entrevista concedida a Cláudio Daniel. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=4594>>. Acesso em: 24 jun. 2017.

CASTRO, E. V. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. In: *Mana*, 1996, vol. 2, n. 2, pp.115-144.

CÉSAIRE, A. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução do francês por Noémia de Sousa. Lisboa: Editora Livraria Sá da Costa, 1978. Disponível em: <<https://antropologiadeoutraforma.files.wordpress.com/2013/04/aime-cesaire-discurso-sobre-o-colonialismo.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2017.

CUSICANQUI, S. R. *Ch'xinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

FANON, F. *Os Condenados da Terra*. Tradução de José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978.

FERNANDES, E. R. *Decolonizando sexualidades: Enquadramentos coloniais e homossexualidade indígena no Brasil e nos Estados Unidos*. 2015. Tese (Estudos Comparados sobre as Américas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

FLORENTINO, N. N. L. *Entre gêneros e fronteiras: uma leitura de Mar paraguayo, de Wilson Bueno*. 2016. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) - Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016.

GROSGOUEL, R. La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales. Transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. In: *Tabula Rasa*. p.17-48, 2006.

GUISARD, L.A. de M. O bugre: um João-Ninguém: um personagem brasileiro. In: *São Paulo Perspec.* vol.13, n.4, São Paulo: Oct./Dec. 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88391999000400010&script=sci_arttext. Acesso em: 10 jul. 2017.

JECUPÉ, K. W. Roda Viva | Kaká Werá | 09/01/2017. Entrevista. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iwU5KNMf014>. Acesso em 18 jul. 2017.

_____. *Todas as vezes que dissemos adeus/ Oré awé roiru'a ma*. São Paulo: Triom, 2002.

LIENHARD, M. *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. Ciudad de La Habana: Ediciones Casa de Las Américas, 1990.

MALDONADO-TORRES, N. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (eds.), *El*

giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. p. 127-167. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007. Disponível em: <<http://www.ram-wan.net/restrepo/decolonial/17-maldonado-colonialidad%20del%20ser.pdf>> Acesso em: 02 abr. 2017.

MBEMBE, A. *Crítica da Razão Negra*. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MIGNOLO, W. The prospect of harmony and the decolonial view of the world. *Marxism and Reality*, v. 4, p. 110-120, 2012.

PERLONGHER, N. Sopa paraguaia. In: BUENO, W. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Secretaria do Estado do Paraná e Editora Iluminuras, 1992.

QUIJANO, A. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. In: H. Bonilla (Orgs) *Los Conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas*. FLACSO / Ediciones Libri Mundi, Quito, 1992 (págs. 437-449).

RESTREPO, E.; ROJAS, A. *Inflexión Decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2010.

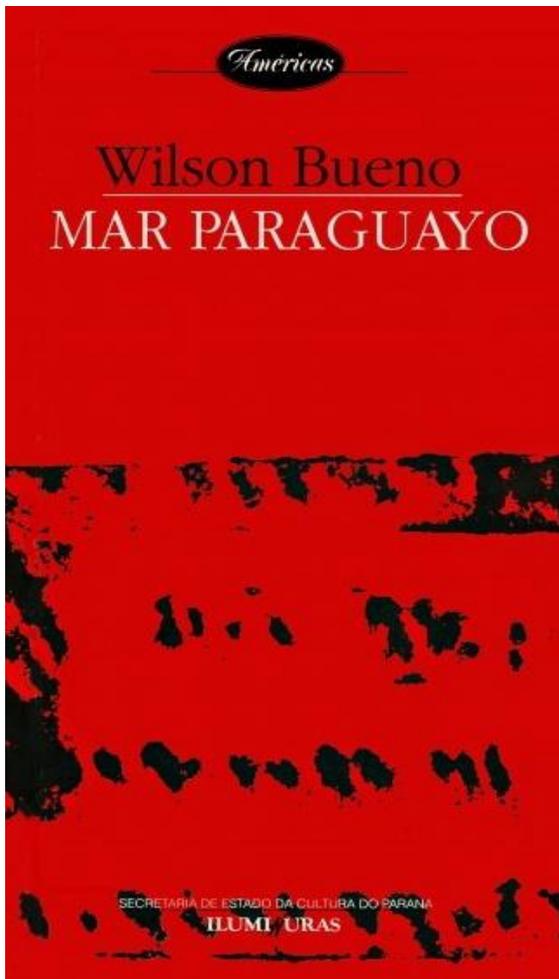
ROCHA, E.P. Antes índio que negro. *Periódicos UFES*, v. 8. 2006. P. 203-220. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/viewFile/2444/1940>>. Acesso em 06 jul.2017.

SÁ, L. Anti-colonialismo na pós-colônia: Kaká Werá Jecupé ou a literatura indígena da megalópolis. In: SANCHES, M. R. (Org.) *Portugal não é um país pequeno: contar o império na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2006.

WALSH, C. “Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: *in-surgir, re-existir e re-viver*.” In: CANDAU, Vera Maria. *Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*, 2009a.

_____. *Interculturalidad, estado, sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: UASB-Abya-Yala, 2009b. Disponível em: <http://www.flacsoandes.edu.ec/interculturalidad/wpcontent/uploads/2012/01/Interculturalidad-estado-y-sociedad.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2017.

ANEXO I – CAPAS DA PRIMEIRA E DA ÚLTIMA EDIÇÕES DE MAR PARAGUAYO



**ANEXO II – CAPA DA EDIÇÃO ESPECIAL DO JORNAL CÂNDIDO EM
COMEMORAÇÃO AOS 25 ANOS DA OBRA**



ANEXO III – EXEMPLO DE UMA DAS CALLES DESENHADAS POR
GUAMAN POMA PRESENTE NO LIVRO DE CUSICANQUI (2010)



PRIMERA CALLE. AWACOC WARMÍ
*“Fueron de edad de treinta y tres años, se casaban;
hasta entonces andaban vírgenes y doncellas” (p. 190).*