

## **UC Merced**

### **TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World**

#### **Title**

El lenguaje como arma: la escritura del guerrero en Todas as vezes que dissemos adeus de Kaka Werá Jecupé

#### **Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/8j72t1f1>

#### **Journal**

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 7(1)

#### **ISSN**

2154-1353

#### **Author**

Costa de Moraes, Wesley

#### **Publication Date**

2017

#### **DOI**

10.5070/T471034118

#### **Copyright Information**

Copyright 2017 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed

## El lenguaje como arma: la escritura del guerrero en *Todas as vezes que dissemos adeus* de Kaka Werá Jecupé

---

WESLEY COSTA DE MORAES  
UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL

### Abstract

Este trabajo destaca los principales puntos de contacto y tensión intersticial—geográfica, cultural e identitaria—que caracterizan el libro *Todas as vezes que dissemos adeus* (2002), del escritor brasileño Kaka Werá Jecupé. Como descendiente indígena que nació y creció en São Paulo, el autor escribe desde, y para, dos mundos: el indígena, en el ámbito de la autoconciencia y la identidad, y el del hombre blanco, hacia un cambio radical de las relaciones con el medio ambiente y con las distintas comunidades que buscan tener voz y vez en esta metrópoli latinoamericana. Se trata de un relato autobiográfico que postula los saberes nativos como medios de paliar los problemas sociales y ambientales que afectan a todo el país, los cuales se magnifican en la mayor ciudad brasileña. Defiendo que, si por un lado el autor profesa su ideología a lo largo de la obra, insistiendo en que su arma de lucha es el amor en que se ha convertido su odio por la civilización, efectivamente es su amplio dominio del código letrado del opresor lo que en esta obra opera como factor primordial de contestación de dicha opresión. El enfoque, por lo tanto, está en cómo se negocian las posibilidades formales de la escritura, la cual se fragua mediante una pléyade de elementos discursivos que Jecupé utiliza para unificar, como ideología y texto, estos dos mundos antagónicos.

### Keywords

Kaka Werá Jecupé, ciudad, identidad, aculturación, autobiografía

En el prólogo de *Todas as vezes que dissemos adeus*, libro que publica por primera vez en 1994, Kaka Werá Jecupé recrea un popular refrán brasileño: “comer o pão que o diabo amassou,” que significa enfrentarse a las más duras pruebas en la vida. El autor paulista redacta la ingeniosa versión: “comi o pão que a civilização amassou” (16), con lo que declara la esencia de una narrativa sobre la (re)construcción contemporánea de la conciencia indígena tras siglos de desplazamientos. El juego de palabras alberga una miríada de sentidos que invitan a la discusión y de los cuales destaco dos: la voz indígena, por siglos demonizada, aplica la misma táctica peyorativa al revés con el vocablo permutado, *civilização* por *diabo*, a diferencia de que su demonización no parte de un juicio arbitrario, restringido a su contenido metafórico, sino que se encausa por lo factual y bien sabido: las sociedades fundadas por los colonizadores, imbuidas del propósito falsamente altruista de salvar a los indígenas de sus creencias

paganas y retrasos de todo orden, han actuado históricamente como verdugos implacables de los pueblos nativos en el continente americano.

La segunda idea es la del pan, la cual sugiere la inevitabilidad de ingerir lo que la civilización colonial ha producido y reproducido. Este alimento preparado por la mano del dominador se convierte, entonces, en parte de quien lo consume, y a la vez integra *orgánicamente* al individuo a la civilización. Se establece, por ende, una correlación directa con el slogan que, según Tracy Devine Guzmán, es recurrente en los discursos de los indígenas de Brasil en la actualidad: *eu posso ser o que você é sem deixar de ser o que eu sou* (202). La autora argumenta que este pensamiento expresa con precisión la problemática relación entre el indígena y la sociedad brasileña, en la cual aquél se ve obligado a absorber y manejar los códigos sociales hegemónicos para poder luchar por una integración (mínima), pero sin tener que someterse incondicionalmente a los dictámenes culturales de dicha sociedad.

En el caso de Jecupé, estos flujos de construcción de subjetividad se complejizan por el movimiento de rescatar—o más bien adoptar—valores nativos desde una metrópoli latinoamericana. Es hijo de padres indígenas que migraron del estado de Minas Gerais a São Paulo, en cuya capital nace en 1964. La familia se instala en la última aldea guaraní de la ciudad, donde el autor crece y aprende sobre los valores y tradiciones de dicha cultura. Desde joven, Jecupé se involucra en la lucha por la demarcación de las tierras nativas y, por haber sido el único de su aldea en frecuentar la escuela pública, pronto sirve como mediador entre su comunidad y las autoridades locales. El contacto con otros activistas de la causa indígena amplía y consolida su actuación social, la cual gradualmente evoluciona a la de educador y escritor. Jecupé ha escrito cinco libros, todos pautados por un objetivo doble: reavivar el interés de los jóvenes descendientes de indígenas por sus herencias culturales y divulgar los saberes y prácticas nativas fuera de la aldea, postulándolos como alternativa para toda la sociedad brasileña dentro de un marco de sostenibilidad ecológica y social. Dos de sus libros han sido adoptados por el Ministerio de la Educación del país, y su obra ha recibido reconocimiento de la Unesco y creciente atención de la crítica literaria brasileña por su marcado perfil cultural intersticial.

En *Todas as vezes que dissemos adeus*, Jecupé trata de la identidad, la otredad y sus entroncamientos en el seno de la “civilización”. Con ello, confiere importancia a los espacios urbanos para el imaginario nativo, y negocia medios de formación identitaria y de actuación dentro de la sociedad. Además de ocuparse de estas cuestiones, el autor realiza una revisión histórica del propio país desde las orillas. Todo ello se da a través de un texto híbrido que, en diecisiete secciones y poco más de un centenar de páginas, combina testimonio, poesía, cantos nativos y notas novelescas. Se trata de una compilación

autobiográfica cuyo tono es de resurgimiento, de recuperación del saber nativo desde el meollo de la expresión máxima del desarrollo—la imponente urbe.

Estos trayectos diegéticos principian en la experiencia de desterritorialización de la familia, y Jecupé narra la migración forzada de sus padres a la mayor ciudad brasileña. Este brutal desplazamiento, tanto físico como cultural, genera conflictos interiores y con el entorno en el que la familia es compelida a vivir. El lector acompaña la adaptación y resistencia del autor a un medio urbano que lo excluye reiteradamente. En efecto, Jecupé escribe *desde* dos mundos en oposición y *para* estos dos mundos. Dedicó su obra a los indígenas que, como él anteriormente, se encuentran “desaldeados de sua cultura pelo lado exterior” (10). Se refiere a quienes se han removido de su tierra contra su voluntad y que, conscientemente o no, se han apartado de su cultura ancestral. Empero, como producto literario, el libro busca atraer y concientizar principalmente al lector no indígena sobre la problemática relación entre la sociedad moderna y la naturaleza.

La escritura exhibe otra problemática relación: la del escritor indígena y su ubicación con respecto a la literatura canónica brasileña. El texto es conflictivamente híbrido no solo porque mezcla distintos estilos, sino por la manera en que el autor concilia dos concepciones del mundo diferentes y, en varios sentidos, antagónicas. Ello se recalca en determinados aspectos formales de la obra, como la inclusión de numerosos términos de lenguas nativas en el libro. El autor los agrega a un discurso fluido y escueto, el cual exhibe su superior dominio de la lengua del colonizador. Cada página se acompaña de su respectiva traducción al inglés y se imprime en papel de alta calidad. Lujosa, la edición analizada (2002) tiene una refinada concepción artística: es ilustrada en color y reúne numerosas fotos de indígenas, utensilios, artesanías e instrumentos musicales nativos.

La narrativa enlaza tradiciones indígenas (como simbologías, cánticos y relatos de costumbres y ritos) y el armazón cultural del hombre “civilizado”. El resultado final tiene características que han definido la literatura latinoamericana contemporánea: la prevalencia de los elementos urbanos (los cuales se vuelcan en las convicciones telúricas de Jecupé), las volátiles demarcaciones entre memoria e historia, las cuestiones identitarias enmarcadas en las múltiples dialécticas de inclusión y exclusión. De hecho, a pesar de haberse sometido a la homogeneización de la cultura dominante, por lo menos en lo tocante a la educación formal, Jecupé adopta los valores nativos como práctica de singularización del yo—una transformación que, paradójicamente, es contigua a su conversión en un escritor urbano.

Para narrar dicha transformación en un indígena, Jecupé expone su realidad actual para (re)componer su pasado. No en vano Carlos Monsiváis argumenta que la literatura construye simultáneamente el pasado y el presente, haciendo hincapié en sus desbordes (45). Además, lo que

sería un proceso personal también se convierte en colectivo, pues el autor extrae, a lo largo de la obra, un pasado indígena que todavía cohabita la ciudad y se ejemplifica en los numerosos nombres topográficos de origen indígena de sus calles y barrios. Al aportar tal conocimiento, el libro ofrece una nueva percepción del espacio urbano porque consigue resurgir una herencia nativa. Además, contesta a las políticas selectivas de la memoria, las cuales desvinculan determinados aspectos de la historia del mapa mismo de la ciudad.

Jecupé intenta invertir el proceso de fragmentación, olvido y consecuente anulación de las epistemologías nativas que se realiza desde los albores de la colonización. Por ende, coincide con lo que la intelectual Lisa Brooks defiende: “To deny the existence of our epistemological roots is to buy into the myth that we have no tradition of thought, a myth, ironically, that is contradicted by our own ‘mythology’” (235). El autor no solo recompone y revalora la cultura indígena, sino que realiza, a partir de ella, una crítica austera al modelo de desarrollo y a las políticas socioeconómicas adoptadas en Brasil. Lo mitológico, por lo tanto, se redefine como principio pragmático capaz de atenuar las distorsiones y contradicciones de la modernidad.

En este trabajo no se escudriñará la validez de dichas medidas, pues mi objetivo es destacar los principales puntos de contacto y tensión—geográfica, cultural e ideológica—que caracterizan su escritura. El enfoque está en cómo *Todas as vezes que dissemos adens* se hila a partir de referentes que abiertamente se contraponen. La obra elabora una propuesta conciliatoria que es a la vez social y literaria. En primer lugar, se dirige al indígena, desde el ámbito de la autoconsciencia, pero luego abarca al no nativo y el espacio que comparten, recalcando el modo de vida de la civilización actual como principio opresor de toda la colectividad. En este análisis defiende que, si el autor afirma su ideología a lo largo de la obra, insistiendo en que su arma de lucha es el amor en que se ha convertido su odio por la civilización, su dominio del código letrado hegemónico opera como factor de desestabilización de dicha opresión.

Iarima Nunes observa que la literatura producida por descendientes directos de los indígenas es un fenómeno reciente en Brasil. Empieza a comienzos de los 90s, dos años después de la última constitución brasileña reconocer oficialmente las lenguas indígenas, lo que permitió la creación de leyes autorizando la educación bilingüe y diferenciada en comunidades nativas. Jecupé ha ganado proyección como escritor y activista indígena y se ha convertido en un símbolo de la independencia discursiva del indígena, quien por lo regular carece de voz. Jecupé sostiene que cuando se publicó la primera edición del libro en 1994, la cultura indígena en Brasil era presentada a través de antropólogos, indigenistas o científicos sociales, quienes corroboraban la idea de que los pueblos indígenas brasileños, en la

autenticidad concebida por el imaginario nacional, se encontraban únicamente en la Amazonía y en la reserva del Xingú, en el estado de Mato Grosso. La ubicación del indígena en la gran ciudad, aunque no es un fenómeno reciente, causa perplejidad al lector común, desconocedor de esta realidad, y se intensifica todavía más cuando Jecupé se da a conocer como escritor a la vez nativo y urbano.

La cuestión es que, como expone Armando Muyolema, las naciones de América Latina, tras independizarse, han tratado al indígena como un problema que debe ser resuelto (337). Ello conlleva su incorporación traumática al sistema sociocultural vigente—una alternativa eufemística a su eliminación. Sin embargo, dicha inclusión es difícil, pues la segregación de los descendientes nativos en la ciudad ocurre en múltiples niveles, como lo ejemplifica el caso de São Paulo. Las zonas marginadas en las que les toca vivir reproducen la resistencia de los demás grupos urbanos a integrarlos plenamente. Se puede pensar en la disposición tajante de conferirles invisibilidad a estos descendientes y, en consecuencia, postergar indefinidamente el reconocimiento de las responsabilidades de la sociedad a su respecto.

El nativo y sus valores se excluyen y se combaten a viva fuerza, lo que demuestra la reacción profundamente defensiva de la sociedad brasileña a las propuestas indígenas, las cuales se consideran retrógradas e incongruentes con las imperiosas necesidades y estándares de progreso del país. Devine Guzmán afirma que “it seems unlikely that a substantial number of non-indigeneous politicians or citizens [in Brazil] will in the near future embrace or even begin to consider the ideas and projects of indigenous intellectuals and communities seriously enough” (200). A decir verdad, en el imaginario colectivo brasileño el pesimismo se justifica: los indígenas en Brasil son una minoría numérica, el 0,5 por ciento de la población nacional, y su visibilidad actual en la sociedad se limita a los conflictos de tierra en regiones no industrializadas y con potencial de exploración de recursos naturales.

Dichas disputas a menudo se han presentado por los medios de comunicación como serias amenazas a los impostergables proyectos nacionales de desarrollo (como en lo tocante al problema de la energía brasileña). Mucha influencia ha tenido la opinión pública al considerar injusta la restitución de tierras a las comunidades indígenas, arguyendo que económicamente es inviable el mantenimiento de las áreas de las reservas indígenas. Jecupé lo reconoce en su libro, y más de una vez emplea un lenguaje elaborado, con juegos de palabras y metáforas que expresan su conciencia de la lógica del opresor: “as câmaras, os olhos eletrônicos da civilização, só viam o massacre, era o que interessava vender aos lares civilizados. Somente as grandes tragédias e não os pequenos grandes sonhos” (106). La narrativa evita extenderse en esta temática más saliente, y sigue el camino alternativo de una comunión entre las partes en pro de la sostenibilidad ecológica. El autor vivió a orillas de una represa

en São Paulo, acompañó la creciente contaminación del área y acusa, con conocimiento de causa, las acciones autodestructivas de la sociedad. Para Linda Tuhiwai Smith, “the context of change, instability and uncertainty faced by post-industrial societies positions indigenous peoples and indigenous issues in different sorts of spaces and with different possibilities . . . In the process of global changes indigenous peoples are socially interested activists rather than passive bystanders” (108). *Todas as vezes* se define como un producto literario en el que se inmiscuye una severa crítica social, la cual sienta las bases del proyecto educativo del autor. La atención conquistada por el libro—dentro y fuera del medio académico, en el Brasil y el extranjero—lo autoriza como la reconquista de la autonomía de expresión en una sociedad en la que el indígena es silenciado.

La representación es un aspecto central de la resistencia a los discursos y propuestas nativas. Se ha negado históricamente el habla al indígena, pero, ¿se puede considerar a Jecupé una voz indígena auténtica? ¿Qué desconfianzas y prejuicios recaen sobre el discurso de un brasileño urbano que se redescubre como indígena?<sup>1</sup> Es evidente que las objeciones con respecto a la legitimidad de Jecupé como indígena, centradas en los aspectos borrosos o contradictorios de su identidad, intentan desarmar su posición como escritor, intelectual y activista. Además, su mensaje corre el permanente riesgo de interpretarse como anecdótico, excéntrico y excepcional, debido al poder ideológico de lo que la socióloga brasileña Marilena Chauí concibe como uno de los mitos fundadores de Brasil: la construcción de un imaginario nacional en el que se resalta la suma armónica de las distintas culturas que componen el país. Se corrobora el retrato de una nación pautaada por la diversidad de sus etnias y comunidades constituyentes, de las cuales nos enorgullecemos los brasileños y con lo que se resuelven, como por arte de magia fraternal, las tensiones reales (8). Para que se preserve tal “armonía”, se privilegia lo colectivo en tanto que cada parte cumpla su papel asignado: el hombre blanco define y ejecuta las directrices capitales de la vida social; el nativo (y también el negro) contribuye con lo que le queda de exotismo para sazonar la cultura nacional.

En realidad, Jecupé refuta determinados aspectos de la identidad brasileña antes de recomponer su identidad indígena. Brasil viene del nombre que los colonizadores portugueses dieron al árbol que fue el primer producto de exploración comercial de la colonia. El *pau-brasil*, del que se extrae un pigmento rojo, da origen al adjetivo patrio que es una referencia perenne a la acción predatoria del explorador. A partir de este momento, todo se convierte en una historia de violencia en varias formas que, a lo largo de más de quinientos años, casi ha diezmado los pueblos y las culturas indígenas brasileñas. La imposición de un nuevo modo de vivir y de pensar ha provocado una acumulación de despedidas a lo largo de generaciones—los múltiples adioses que se inscriben en el título del libro.

Según el autor, ello también ha abultado el odio a los colonizadores, de quienes los no indígenas son herederos directos.

No obstante, estos sentimientos de expropiación material y cultural, Jecupé relata que desde niño quiso aprender la lengua del hombre civilizado. Para sus padres, la escolarización suponía abdicar de su espíritu, lo que se expresa en la necesidad de obtener documentos de identificación para matricularse: “sem nome e número civilizado não se existia” (26-27). El autor busca sublimar el odio acumulado tras generaciones a través de un medio no violento. Para hacerlo, la lengua y los modos de la cultura blanca se consolidan como vehículos que le permiten articular las ideologías nativas. Con ello, Jecupé rompe la linealidad del idioma nacional como instrumento de poder. Al reintroducirle el elemento nativo, el autor plantea una multidimensionalidad lingüística en una cultura monolítica, resemantizando el mito fundador de la sociedad brasileña al que se refiere Chauí.

Jecupé informa que su padre y una profesora le habían ayudado a obtener la documentación necesaria, un proceso sencillo para cualquier otro niño urbano pero problemático para el autor: “A mãe tirou-me da escola e bateu no pai . . . e fez ele ir até lá e pedir meu espírito de volta” (33).<sup>2</sup> La escolarización a la que algunos años después vuelve podría haber sellado la aculturación definitiva para el niño y sedimentado el olvido del odio acumulado. Reciclando la escena colonial en que los colonizadores intercambian artículos de bajo valor como espejos o vidrios rotos con los nativos, Jecupé se deja magnetizar por su imagen proyectada: lleva el uniforme escolar que había recibido del gobierno. Es como si el niño se arropara con el atuendo de la civilización, aquel que simbólicamente se quita a través de la escritura.

El autor comprende la dinámica que subyace en el proceso de alfabetización y se sujeta a ella motivado por las revelaciones que le vinieron a través de sueños y principalmente por las enseñanzas de su abuela paterna. Al incluir estos relatos, el autor valida su conexión con lo metafísico y lo esotérico de las culturas autóctonas. En su análisis de la obra, Jeferson Tenório sostiene que “*Todas as vezes* não se encaixa nos ‘padrões’ esperados de um autor indígena. Porque seu livro não é exótico” (2). Estoy en desacuerdo con este argumento, pues Jecupé hace elecciones diegéticas que codifican la narrativa dentro de cierta lógica de exotismo, la cual se demuestra en la profusión de términos indígenas utilizados, en los detalles de sus experiencias y también en las fotos. Ignorarlo es pasar por alto los prejuicios de la cultura hegemónica, su tamiz etnocéntrico, el mismo que se resiste a ensanchar sus dogmas literarios. En efecto, los elementos textuales de *Todas as vezes* atienden a dos propósitos fundamentales: uno estético y otro ideológico, los cuales se entrelazan para conferir legibilidad a la condición del indígena urbano y así crear conciencia no solo sobre sus desafíos particulares, sino sobre

los problemas colectivos: “aceitei por inteiro a missão de ser um porta-voz a surda metrópole com seus ornamentos de neon e a beleza cosmética de sua face, cujos antepassados vestiram o meu povo de costumes, hábitos, espelhos” (16).

Sin embargo, para Fausto Reinaga el enfrentamiento requiere una respuesta tan violenta como ha sido el proceso de aniquilar o asimilar al indígena: “nos vienen repitiendo la leyenda de que el indio alcanzará su liberación con el alfabeto occidental . . . [que] no sólo lo liberará y lo incorporará a la ‘sociedad civilizada’, sino que le dará el poder. Ambas leyendas son fraude; engaño” (71). A pesar de ello, se puede contemplar la escritura misma de *Todas as vezes* como un gesto concreto de empoderamiento, tanto a un nivel personal como colectivo. La obra es el reencuentro del autor con sus orígenes, aunque con préstamos culturales de otras tribus. Además, ha significado recuperar y documentar los saberes nativos, lo cual se realiza a través de los contactos y experiencias del autor con otras comunidades y descendientes indígenas de distintas zonas del país. Con ello, se viabiliza la transmisión de su riqueza cultural desde una postura integradora, pantribal, así como su posicionamiento crítico en relación al entorno sociocultural y a sus desafíos actuales.

El texto revisa la formación de lo nacional desde uno de sus grupos más marginados. El hecho de que el autor lo haga desde el ámbito urbano, aunque marginal, presenta dificultades peculiares: “me sentia expatriado; estrangeiro em meu próprio país” (43). El vínculo territorial y cultural con la ciudad, núcleo emblemático de la civilización, hace que la escritura indígena urbana esté especialmente sujeta a las demarcaciones ideológicas de la sociedad hegemónica. En este sentido, las características del texto de Jecupé le permiten rebasar y redefinir los límites estéticos del texto nativo en relación con estos vínculos concretos.

Tuhiwai Smith destaca que la escritura indígena satisface una necesidad vehemente de dar testimonio y restaurar un espíritu (29). En efecto, para Jecupé la obra cumple varios propósitos: es desahogo personal (por su denso contenido catártico), le permite ordenar y generar conocimiento (sobre el indígena y para el indígena) y promueve el reconocimiento de que la filosofía y prácticas de vida nativas no se restringen a la categoría utilitaria de bien folclórico. El autor se dedica a promover el entendimiento entre todos los individuos y a producir un cambio radical en las relaciones de la sociedad con la naturaleza. Devine Guzmán resalta que muchos intelectuales nativos brasileños no están primordialmente preocupados por la defensa de los derechos sobre las tierras demarcadas, como es el caso de muchos indígenas urbanos: “these positions can and should be able to coexist, and they are perfectly reconciliable” (177).

La escritura de Jecupé no exige una reparación de la violencia institucionalizada, sino que se concentra en dar registro de la sabiduría indígena y contribuir para su trasmisión especialmente entre quienes la pierden velozmente.<sup>3</sup> Al respecto, Eliane Potiguara observa que: “The social disintegration of indigenous peoples affects even more the acculturated indigenous communities and the displaced and marginalized Indians who live in the city, with the following results: illegal ghettos, deaths and suicides, rapes, massacres, alcoholism, insecurity, timidity, discouragement, and mental illness” (147). Jecupé demuestra la gravedad de este problema al relatar el caso de su propio padre, quien se había convertido en un alcohólico luego de establecerse en São Paulo.

En un contexto de desarraigo exterior e interior, la búsqueda de las raíces del autor se realiza a través de su desplazamiento por las distintas regiones de Brasil y de las experiencias que le permiten ensamblar su idiosincrasia. Jecupé recorre aldeas y participa de diversos rituales, los cuales le van (re)introduciendo a una panoplia de costumbres, símbolos y creencias de distintas comunidades indígenas. Dos de estos rituales son especialmente significativos dentro de la narrativa. El primero es el ritual de bautismo *Ni-mongaraí*, en el que un chamán lo acepta como miembro de la tribu Txukarramãe y le cambia el nombre para Kaka Werá Jecupé, con el que el autor firma su libro.

Después de obtener un documento de identificación legal, el gesto del bautismo le posibilita subvertir el despotismo identitario del hombre civilizado y redefinir su incorporación a la sociedad. Como etapa preliminar de la escritura de la narrativa, Jecupé se hace co-autor de su propio nombre y rompe las sistematizaciones burocráticas de la sociedad civil. Con ello, Jecupé plasma una nueva relación con lo que Michel de Certeau define como la economía escritural de la sociedad, o sea, la autoridad de que gozan las estructuras de poder para emplear la lengua (en la elaboración de leyes, políticas, registros oficiales, etc.), y que culmina con la producción misma de la sociedad como texto (134). Dichas prácticas lingüísticas generan la normatividad necesaria para la consecución de sus ideales de orden y adelanto social.

El segundo ritual del que el autor participa es un evento ecuménico de perdón al cual acuden las autoridades máximas de numerosos grupos religiosos como la iglesia católica, los judíos, los budistas y los practicantes del candomblé, de herencia africana. Se realiza en el barrio del Anhangabaú, el cual está ubicado en el corazón de la ciudad de São Paulo y es el escenario habitual de eventos culturales y mítines políticos. Se trata de una región de pesado tráfico de personas y vehículos, asociada históricamente a la modernización de la ciudad. Por ende tiene sentido que sea también el marco narrativo final de la peregrinación del autor por el país.

La ciudad se adhiere a la narrativa de Jecupé, lo que establece conexiones vitales entre el texto y el espacio. Según propone Marc Augé, debido a los procesos de modernización, algunos sitios hoy se perciben como no lugares, es decir, “a place which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity” (78), como, por ejemplo, los aeropuertos. Al privilegiar esta área icónica, Jecupé rescata sus niveles de significación y le restaura su condición de lugar antropológico. La región, a fin de cuentas, había sido de gran importancia para los nativos que la habitaban para luego pasar a ser una parada estratégica en las misiones de exploración del Brasil colonial. Elegido para ser el sitio de la ceremonia de confraternidad, el Anhangabaú deja de ser solamente un punto de tránsito, de intersección de cuerpos y mercancías, o de una memoria que se fuga para ceder paso a una modernidad ocupada en reafirmarse. Se convierte, entonces, en un centro de irradiación de otra manera de relacionarse con el otro y con lo público.

Al regresar a São Paulo, Jecupé se reapropia de lo que también le pertenece. Antes que nada, el autor *es* urbano, y el gesto de volver a la ciudad sugiere que esta es parte integral de su identidad. De esta manera, busca resquebrajar la resistencia de la civilización, confiriéndole autonomía al descendiente nativo, y poniendo fin a la pugna contra la otredad indígena, la cual todavía se menoscaba como la antítesis de la modernidad. De hecho, en la narrativa permanentemente se negocian identidades, individuales y colectivas, sin que se oculten sus inherentes antagonismos. Todo ello se amplifica con recursos narrativos (el discurso fluido, las metáforas, los juegos de palabras) que contestan la superioridad de la cultura dominante y sus mecanismos de exclusión.

Achille Mbembe aclara que, en estos contextos de destrucción cultural, el poder avasallador de la nueva cultura está directamente ligado a la lengua que el colonizador impone, la cual es producto y productora de esta misma cultura (255). No cabe duda de que Jecupé lo combate a través del dominio y uso creativo del portugués. Este es el medio que le permite postular la sabiduría indígena como alternativa sostenible—una propuesta de alfabetización ecológica que el autor afirma ofrecer a la civilización en retribución por haberle enseñado el código escrito del hombre blanco. La lengua misma es el instrumento catalizador del proceso de redefinición identitaria que deslinda la escritura del libro.

Debido a las demandas prácticas del progreso, la sociedad brasileña se ha obligado a repensar su relación con los pueblos indígenas restantes, principalmente cuando los intereses de estos interfieren directamente en los proyectos de desarrollo del país. Sin embargo, esta sociedad no juzga necesario repensar su relación con el indígena desarraigado. Urbano o no, este no presenta una amenaza concreta a dichos proyectos: se extingue *espontáneamente* o se sujeta a un círculo vicioso de inclusión y exclusión. Jecupé enseña un camino para que se pueda deshacer la invisibilidad cívica de estas personas, o sea,

para que se reconozcan más allá de sus identidades violadas, impuestas y cuestionadas. Como objeto de denuncia, *Todas as vezes* desvela la puesta en marcha de una doble expatriación a la que se someten estos individuos desplazados.

Es significativo que la “repatriación” de Jecupé se concrete a través del ejercicio de una ciudadanía literaria, lo que incluso permite plantear su integración al régimen productivo vigente en el medio literario brasileño. Como puntualiza María Eunice Moreira, los autores contemporáneos brasileños han retratado al país desde puntos de vista periféricos (21), con lo que se rescatan otras versiones históricas y se rediseñan los significados de lo nacional desde realidades de segregación social sistemáticamente ignoradas. Es razonable incluir a Jecupé en este grupo de escritores, así como se ha defendido la inclusión de otros autores que publican desde espacios de marginación social y literaria, como es el caso del escritor Ferréz, morador de una violenta favela paulistana. Así como lo hacen escritores brasileños consagrados como João Gilberto Nohl o Rubens Figueiredo, Jecupé o Ferréz producen narrativas que intentan exponer y dar cohesión, por lo menos literaria, a lo fragmentado del sujeto social. Así como el escribir desde fuera de la marginalidad (Nohl/Figueiredo), la escritura desde dentro (Jecupé/Ferréz) puede añadir la polifonía necesaria para revitalizar también el panorama sociocultural brasileño y combatir su elitismo literario.

En el caso de Jecupé, la recomposición de este sujeto fragmentado se encamina paralelamente a la concienciación de la opresión de la sociedad del hombre blanco. Frantz Fanon sostiene que la resistencia y la lucha contra dicha sociedad debe darse de manera “proporcional a la violencia ejercida por el régimen colonial impugnado” (44). Para Fanon, los explotados y los oprimidos no deben temer el enfrentamiento porque ya no hay más “nada que perder y tiene[n] todo por ganar” (29). Sin embargo, debido a su motivación medioambiental, Jecupé defiende lo opuesto, pues comprende la solidez del sistema social en que está inserto y la vulnerabilidad de estos individuos marginados en el medio urbano.

A lo largo de la narrativa Jecupé se refiere a la gran metrópoli como un animal predador (un jaguar) y, al hacerlo, coincide con Aimé Césaire, para quien la sociedad civilizada es el salvaje, debido a su trasfondo histórico de atrocidades motivadas por “la codicia, la violencia, el odio racial, el relativismo moral” del colonizador y sus herederos (15). Jecupé afirma que este animal predador habita los corazones de cierta calidad de “caciques” de corbata: “Eles têm requintes na fala, vivem dela” (37). En esta representación del poder constituido, y de su índole, el autor demuestra tener cabal conciencia de la importancia de la lengua como herramienta de dominación. Al expresar el poder hegemónico asociándolo figurativamente a lo indígena (caciques de corbata), Jecupé ironiza los prejuicios hacia las

culturas autóctonas. Para el hombre civilizado, lo retrógrado de dichas culturas se exagera en la figura de los líderes nativos, exóticos a cuál más.

Jecupé afirma que había optado inicialmente por la lucha armada, y que su conversión en un guerrero de paz se dio a través de experiencias y contactos con indígenas de otras tribus que lo influenciaron decisivamente. Hábil en la lengua del poder, Jecupé pasa a librar la batalla desde otro nivel de confrontación, más intelectual e incisivo. En un consejo tribal del que participa, acata la decisión de que él y otros indígenas “deveriam se tornar guerreiros sem armas” (115) y que “toda luta deveria ser tratada com amor e sabedoria” (115). No se puede negar que la opción por la no violencia, en un primer análisis, coincide con los intereses de la sociedad hegemónica, pues suprime la voz interior del oprimido y propone una resolución pacífica de las diferencias. Eve Tuck y K.Wayne Yang defienden que estas dinámicas de reconciliación no responden a las demandas de los pueblos oprimidos y que la lucha requiere “the dangerous understanding of *uncommonality*” entre los dos lados en conflicto (35, énfasis mío). La incompatibilidad siempre había sido clara para Jecupé, quien concuerda que la sociedad dominante se aprovecha de estos discursos apaciguadores para su propio beneficio. Sin embargo, al abandonar la flecha y abrazar la pluma, el autor asume como misión destacar lo que une a oprimidos y opresores: el hecho de que comparten un mismo medio ambiente en celeridad de destrucción. Para el autor, el hombre civilizado no lo percibe debidamente pues está cegado por su codicia y sus hábitos nocivos.

En las cosmogonías indígenas, mientras este hombre se representa como un predador, el indígena se identifica con el águila. Se resalta la visión aguda de esta ave, un sentido que el autor asocia con la capacidad de discernir claramente las consecuencias futuras de lo que se siembra en el presente. Jecupé afirma haber entendido que le cabía emprender su vuelo, y lo hace al cruzar el país en avión. Busca despertar al jaguar de su propia voracidad. Al mismo tiempo, se empeña en motivar a las demás águilas—los indígenas desterrados—a reencontrarse y realizar también sus propios vuelos. Así su escritura incorpora con lucidez la lidia entre las perspectivas simbolizadas por los dos animales, siempre a la luz de los valores oriundos de las creencias nativas que recolecta, pero sin separarla de las dinámicas materiales de la sociedad brasileña.

Armando Muyolema afirma que, conforme la cultura del hombre blanco se vuelve hegemónica, las cosmogonías indígenas se reducen a la categoría de elemento folclórico. Debido a esta asimetría artificial, observa el autor, “tenemos la obligación de aprender de los demás, pero nadie está llamado a aprender de lo nuestro” (357). Sin embargo, al disminuir los efectos de la transculturación mediante la escritura, Jecupé informa al lector sobre los principios del pensamiento indígena. Se accede a su riqueza

y complejidad, y se le ofrecen al lector argumentos suficientes para considerarla más allá de lo exótico. De esta forma, el autor reafirma la calidad trascendental de la sabiduría nativa.

Jecupé comprende que la sociedad civilizada se rehúsa a reconocer tanto a los indígenas como sus consejos y advertencias. La obra hace hincapié en cómo ello conforma la paradójica situación de los descendientes nativos en la ciudad: cuanto más cerca de la “civilización” se encuentran, más desasistidos están por ella. El rechazo social recicla la expulsión del indígena de sus tierras con su posterior eliminación cultural e incluso demográfica, debido a los flagelos sociales que victimizan a estas personas. La precariedad de sus condiciones de vida refleja la negligencia de toda la sociedad brasileña con respecto a ellos. Como ejemplo, el autor narra su participación en una protesta contra dichas condiciones en el *Parque do Ibirapuera*, el más importante de la ciudad.<sup>4</sup> Una vez más Jecupé vincula el texto al contexto material de la ciudad, resaltando el lugar donde originalmente había una aldea y donde hoy se ubica el monumento a los *bandeirantes*—los exploradores que expandieron los dominios de la colonia hacia el interior del estado. El parque revela una realidad de exterminio social en la que, al decir de Monsiváis, se yuxtaponen el presente y un pasado todavía irresuelto. La juiciosa elección de los referentes geográficos de *Todas as vezes* comprueba la intención del autor de sensibilizar especialmente al lector no indígena, para quien estos sitios tienen significado especial dentro de la lógica de la urbanidad paulista. Ello da espesor a la narrativa y rechaza los sentidos asignados a estos lugares icónicos, los cuales se perciben como registros forjados para resaltar los triunfos del conquistador y borrar las huellas históricas de la opresión.

En efecto, la cuestión del indígena para la sociedad brasileña ultrapasa el reconocimiento de los problemas de las comunidades nativas, así como el contenido o la validez de sus propuestas ambientales, ya sean retrógradas o no. El meollo de la cuestión es la también problemática identidad del opresor y radica en la pulsión de la sociedad mestiza latinoamericana de liberarse de lo que entiende como su incómodo legado indígena. El nativo replantea una definición de la identidad nacional desde sus narrativas ignoradas. Verbalizadas o no, sus historias de nada sirven para reforzar los vínculos del país con las directrices económicas de escala global. Lo nacional se desterritorializa permanentemente en una era de intensa globalización para permitir que se mantenga la supeditación del país a las redes de explotación económica de las cuales se ha vuelto dependiente. En un contexto de vulnerabilidad planetaria, la amenaza se despliega desde fuera y desde dentro.

Reconsiderar la cuestión indígena en el presente significa repensar las aspiraciones nacionales de avance económico—y, en menor medida, social. Pero ello jamás cabe en la agenda del hoy sin que se reitere la negación de los intereses y demandas subalternas. Dicho de otro modo, las propuestas y

la presencia del nativo representan un inequívoco retroceso para la sociedad mestiza latinoamericana, siempre a la zaga de sus referencias primermundistas. A pesar de abogar por la no violencia y de valerse de un discurso fundado en la tolerancia y en objetivos compartidos, *Todas as vezes* confronta los cimientos de la metrópoli que, en el contexto brasileño, se proclama la “locomotora del país”.

El hecho de que un indígena habite São Paulo y escriba sobre esta ciudad causa extrañeza en sus lectores no nativos. En efecto, al desplazarse por la capital a lo largo del libro, Jecupé traza una peculiar cartografía de la ciudad, revelando una urbe que tal vez gran parte de sus habitantes desconocen. Su intención es revestir su texto de la autoridad de quien la conoce en sus rincones más aislados, tanto geográfica como socialmente, y que es capaz de revelar significados por debajo del acero y hormigón.

Los primeros escenarios de la obra son las áreas ocupadas por las dos últimas comunidades indígenas de la ciudad, a orillas de la represa Billings y del río Pinheiros. Jecupé ha acompañado y sentido en propia piel la degradación de estos dos sitios, el primero utilizado para suministrar agua a la capital, y el segundo para el desecho de residuos industriales y habitacionales.<sup>5</sup> El autor afirma que los moradores de estas comunidades, cerca de 700 personas, viven en casas precarias, visten ropas donadas por campañas filantrópicas y son habitualmente tratados como indigentes, *favelados* (habitantes de chabolas) o mendicantes. Los contrastes sociales de los barrios ricos de la ciudad y de las favelas paulistanas se aceptan como una realidad palpable, mientras la aldea urbana, difícil de concebirse, materializa la inclusión por la exclusión absoluta.

En el itinerario de la obra, el autor transita por espacios metropolitanos emblemáticos para el habitante común de São Paulo, muchos de los cuales se nombraron a partir de lenguas nativas. La acción de informar sobre la etimología de estos nombres es diegéticamente tan importante como los eventos mismos que allí ocurren. Al hacerlo, Jecupé resemantiza estos lugares a partir de la cosmovisión indígena. En el caso de Moema, el autor informa que el nombre de este famoso barrio de la clase alta en realidad se refiere al personaje de un cuento oral de los tupinambás. Más que conocer la ciudad vista y la ciudad de los invisibles, Jecupé desvela las identidades encubiertas de la urbe—y de la nación. Así como le han cambiado el nombre, el autor se mueve por la ciudad rescatándole su esencia, devolviéndole su alma nativa tragada por capas y capas de modernidad—un gesto singular que opera como un descubrimiento al revés. De la misma manera en que los conquistadores se apropiaron de lo que vieron mediante la formalización lingüística—sea en el acto de nombrar los sitios, codificarlos en el alfabeto civilizado o de redactar los documentos de su posesión—Jecupé se vale de la lengua para documentar la reapropiación simbólica y, por ende, la reterritorialización de un aspecto de la cultura

indígena en la metrópoli. Es en relación a este medio urbano tangible que el texto causa más impacto, lo que convoca al lector a admitir esta herencia y repensar el discurso mismo del progreso brasileño que la ciudad de São Paulo evoca con elocuencia. La crítica indígena de esta modernidad, hecha desde su seno y congregando estos elementos, trae una nueva perspectiva a los discursos que desenmascaran el lado nefasto del desarrollo del país. Al exponer el paradójico contraste entre una ciudad de nombres indígenas y de indígenas sin nombre oficial, la narrativa presenta aspectos y consecuencias desconocidas de su hinchamiento desordenado, debido al cual revientan graves problemas sociales como la superpoblación, el desempleo, la contaminación y el caos de los sistemas de salud, entre otros.

Taiaiake Alfred afirma que “There is great wisdom coded in the languages and cultures of all indigenous peoples—this is knowledge that can provide answers to compelling questions if respected and rescued from its status as cultural artifact” (49). Al acercar la ideología nativa al lector común, anclándola en el espacio tangible de la ciudad y del texto, Jecupé reduce esta carga despreciativa asociada a las propuestas nativas. Para él, se trata de un conocimiento que se hace disponible mediante un cambio cognitivo: “Ofereço a sabedoria milenar da tribo, embora ela não esteja toda aqui, como troca do conhecimento que de vós recebi” (17). Apelando a este ciudadano común, el autor actúa como los militantes nativos que, según Tuhiwai Smith, procuran establecer “strategic relations and alliances with non-indigenous groups” (114). Las propuestas que Jecupé presenta, por lo menos en parte, superan la condición de artefacto cultural precisamente cuando asumen la forma de un producto intelectual valorado por la cultura urbana.

La sociedad brasileña, sin embargo, cultiva con diligencia los prejuicios que sistémicamente la resguardan. Hace veinticinco años la más famosa presentadora de un programa infantil de la televisión brasileña llevó a un grupo de indígenas, adultos y niños, a una de las ediciones diarias de su programa. Xuxa Meneghel era, en aquel entonces, el rostro rubio más conocido de un país que negocia su identidad con un predominante matiz negro y con una herencia indígena que insiste en sobrevivir, reubicándose y recomponiéndose. En dicho programa, Xuxa cantó *Brincar de índio* (jugar al indio), melodía de uno de sus exitosos éxitos.<sup>6</sup> La “reina” de los niños llevaba un largo penacho y bailaba entusiasmada con sus asistentes, mientras era observada por los visitantes que formaban parte del decorado. Los invitados iban vestidos a su gusto, casi atendiendo a perfección el riguroso exotismo prescrito por la cultura dominante, pero se veían suficientemente auténticos como para aparecer en el medio televisivo.

Hablo de aquel programa porque los nativos ilustraban, para el ávido público infantil, la cartilla étnica del país. Sus rostros enmudecidos y atónitos encarnaban el estribillo del tema, el cual repasa los

embates entre los pieles rojas y los colonizadores en Norteamérica, pero en una versión tropical. Al querer darle a la canción un aire gracioso e infantil, la letra refuerza la lengua como mecanismo de dominación, capaz de incorporar intencionalmente la falta de inflexiones verbales atribuida a los indígenas brasileños que al parecer se tambalean en el uso del portugués. El vídeo ha atravesado generaciones y es una pequeña muestra de cómo se han reproducido los estereotipos del indígena, lo cual solo ha normalizado la falta de atención a las comunidades nativas. Lo curioso es que, desde entonces, nadie ha usado una fórmula semejante para “jugar al negro”, quien también padece de la exclusión por la inclusión—una triste consigna de sociedades como la brasileña. Tal vez porque el negro no lo necesita, supuestamente debido a que el racismo no existe, según lo predica el mito fundador que Chauí denuncia.

Jecupé también invita al hombre blanco (mejor dicho, mestizo latinoamericano) a unirse, en carácter de urgencia, a su danza reconciliadora: “dança sua dança, para que possa haver o verdadeiro adeus, para que possa haver o adeus às más coisas que confeccionamos” (101). Curiosamente no invita a jugar al indio, o al hombre blanco, debido a la seriedad del presente. Fruto y oferta de “culturas e nações semeadas pela extensão do carinho e da enorme bondade dessa Mãe a que chamam Terra” (17), la filosofía nativa persiste en su designio de reorientar los valores más caros de la sociedad civilizada. *Todas as vezes que dissemos adeus* es esta invitación como texto refinado y también la historia misma de su escritura, del capacitarse a escribir motivado por la sofocada necesidad de una catarsis. Un arma que no ocasiona víctimas, sino más bien las revela a los ojos de la nación a cada nuevo renglón. Mucha razón tiene Zygmunt Bauman al destacar el contraste entre la movilidad de las élites y la miseria de aquellos que no pueden escapar de su dimensión local (7). Textual y metatextualmente, la obra de Jecupé representa la movilidad de la autonomía que se conquista: un desplazamiento que mimetiza el inconcluso proceso de invención de todo un país.

Como vehículo y herramienta, el autor maneja el lenguaje privilegiado del opresor con competencia y originalidad. Emplea una serie de estrategias y elementos narrativos para romper con el monólogo que, pensando en Césaire, el opresor ha instaurado. Se otorga el derecho de componer su propio yo a partir del repertorio de dos mundos a los que obtiene acceso. Así brinda una nueva versión de los hechos, y otra historia de la ciudad y de sus identidades personales y colectivas. Habla sobre el poder del dominador, de cómo este lo ha conquistado, y de cómo dicho poder se vuelve en contra de quien lo ejerce según criterios malhadados. Jecupé registra una generosa porción de la cosmovisión indígena con una confianza genuina que surge en cada una de sus frases: la idea de que se pueden superar los estigmas arcaicos, utópicos, infantilizadores, y folclóricos que hasta el día de hoy

acompañan a los nativos y sus descendientes. Aun así, bien sabemos que para representar al indígena en Brasil y en el resto de América Latina, todavía nos queda mucho trecho por andar.

## Bibliografia

- Alfred, Taiaiake. "Sovereignty". *Sovereignty Matters: Locations of Contestation and Possibility*. Ed. Joanne Barker. Lincoln: U Nebraska P, 2005. 33-49. Print.
- Augé, Marc. *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995. Print.
- Bauman, Zygmunt. *Identity*. Cambridge: Polity, 2004. Print.
- Brooks, Lisa. "Digging at the Roots: Locating an Ethical, Native Criticism." *Reasoning Together: The Native Critics Collective*. Norman: U Oklahoma P, 2008. 234-64. Print.
- Cesaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal, 2006. Print.
- Chauí, Marilena. *Between Conformity and Resistance: Essays On Politics, Culture, and the State*. New York: Palgrave Macmillan, 2011. Print.
- De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: U California P, 1984. Print.
- Devine Guzmán, Tracy. *Native and National in Brazil: Indigeneity After Independence*. Chapel Hill: UNC P, 2013. Print.
- Eunice Moreira, Maria. "Retratos de Brasil en la literatura contemporánea". *Narrativa brasileña actual*. Ed. especial de *Cuadernos Hispanoamericanos* 752 (2013): 21-31. Print.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. México D.F.: FCE, 1961. Print.
- Jecupé, Kaka Werá. *Oré avé roiru'a ma. Todas as vezes que dissemos adeus. Whenever we said goodbye*. São Paulo: Triom, 2002. Print.
- Mbembe, Achille. "African Modes of Self-Writing". *Public Culture* 14, 1 (2002): 239-273. Print.
- Monsiváis, Carlos. *Aires de familia: cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama, 2000. Print.
- Muyolema, Armando. "De la 'cuestión indígena' a lo 'indígena' como cuestionamiento. Hacia una crítica del latinoamericanismo, el indigenismo y el mestiz(o)aje". *Convergencia de tiempos: Estudios subalternos/contextos latinoamericanos, estado, cultura, subalternidad*. Amsterdam: Rodopi, 2001. 327-62. Print.
- Nunes, Iarima. "A voz da mata: os traços testemunhais em *Oré avé roiru'a ma: Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaka Werá Jecupé". *Nau Literária* 9.1 (2013) Web. 20 Oct 2016.
- Potiguara, Eliane. "The Earth is the Indian's Mother, Nhandecy". *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Ed. Karen J. Warren. Indianapolis: Indiana UP, 1997. 140:52. Print.
- Reinaga, Fausto. *Utopía y revolución: El pensamiento político contemporáneo de los indios en América Latina*. Mexico City: Nueva Imagen, 1981. Print.
- Tenório, Jeferson. "A civilização mastigada: a identidade e seus adeuses no livro *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaka Werá Jecupé". *Fale fala* (2013). Web. 15 Oct 2016.
- Tuck, Eve y K. Wayne Yang. "Decolonization is not a metaphor". *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 1. 1 (2012): 1- 40. Print.
- Tuhiwai Smith, Linda. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. New York: Zed, 2012. Print.

## Notas

<sup>1</sup> Para complejizarlo, Jecupé resalta el mosaico de culturas que lo compone: “Sou Txukarramãe, de um povo que habitava o norte, mas minha tribo foi destruída e criei-me entre os guaranis de São Paulo” (81). El autor también se refiere a las herencias culturales de tribus como los Tubaguaçus y los Tupinambás.

<sup>2</sup> El padre había pasado por una situación semejante, como narra el autor: “Ao chegarmos e habitarmos entre os guaranis, em São Paulo, a cidade acabou pedindo o nome do pai e dos guaranis em troca de sobrevivência” (26).

<sup>3</sup> Se debe citar aquí algunos de los proyectos que Jecupé conduce más allá del ámbito editorial. El proyecto Aldeia do Saber Sagrado es uno de los principales programas educativos de la organización que él ha fundado en São Paulo y que tiene como una de sus metas formar líderes indígenas. Jecupé también desarrolla proyectos de educación para los no indígenas, los cuales cuentan con la asistencia de jóvenes brasileños y extranjeros.

<sup>4</sup> Jecupé informa que el órgano gubernamental *Fundação Nacional do Índio* creó en São Paulo la *Casa do Índio*, donde recibía enfermos indígenas de diferentes regiones del país. Jecupé participa en protestas contra el cierre del espacio que albergaba a parientes de *xavantes*, *pataxós*, *yanomamis*, *terenas*, *kaigangs*, *suruís* y *kadiveus*, debido a alquileres no pagados por la fundación.

<sup>5</sup> El autor relata que enfermó seriamente pues, junto con amigos, jugaban y se bañaban en las aguas de la presa. Por añadidura, cita la muerte de un amigo quizás debido a la contaminación y afirma que él mismo se curó con hierbas medicinales que su madre utilizaba. La medicina nativa es otro aspecto de las tradiciones indígenas que el autor incluye en su libro.

<sup>6</sup> *Xuxa brincar de indio* está disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=ba9JLbDrpWI>.