

# Literaturas de Autoria INDÍGENA



DANGLEI DE CASTRO PEREIRA  
LUZIA APARECIDA OLIVA  
(ORGS.)

# Literaturas de Autoria INDÍGENA



DANGLEI DE CASTRO PEREIRA

LUZIA APARECIDA OLIVA  
(orgs.)

A responsabilidade pelos direitos autorais de textos e imagens dessa obra é dos autores .  
[1a edição]



## Elaboração e informações

Universidade de Brasília  
[Instituto de Letras, Campi Darci Ribeiro]  
[Departamento de Teoria Literária e Literaturas]  
Campus Universitário Darcy Ribeiro, [L2 , 240] CEP: [79910-900] Brasília - DF, Brasil  
Contato: (61)3107-7700 Site: [www.unb.br](http://www.unb.br) E-mail: [danglei@unb.br](mailto:danglei@unb.br)

## Conselho Editorial:

Adriana Lins Precioso – UNEMAT  
Antonio Aparecido Mantovani - UNEMAT  
Ana Crélia Dias – UFRJ  
Lucilene Machado Garcia Arf - UFMS  
Lucilo Antonio Rodrigues – UEMS  
Rosana Cristina Zanelatto Santos – UFMS  
Susanna Busato – UNESP  
Wellington Furtado Ramos – UFMS

## Editora:

Universidade de Brasília  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

## Equipe técnica:

Capa: Samuel Moura Andrade  
Criação: Samuel Moura Andrade  
Fotos: Waraxowoo'i Maurício Tapirapé  
Projeto gráfico e diagramação: Samuel Moura Andrade



P436 Pereira, Danglei de Castro

Literaturas de autoria indígena / Danglei de Castro Pereira; Luzia Aparecida Oliva (orgs.).  
– Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas,  
2022. 143 p. : il

Inclui bibliografia.

ISBN: (físico) 978-65-89350-05-7

ISBN: (digital) 978-65-89350-04-0

1.; Literatura – Estudo e ensino. 2. Etnoliteraturas. 3. Educação Básica – Brasil. I.  
Título.

CDU



[...] a maior contribuição que os povos da floresta podem deixar ao homem branco é a prática de um ser uno com a natureza interna de si. As tradições do Sol, da Lua e da Grande Mãe ensinam que tudo se desdobra de uma fonte única, formando uma trama sagrada de relações e inter-relações, de modo que tudo se conecta a tudo. O pulsar de uma estrela na noite é o mesmo do coração. Homens, árvores, serras, rios e mares são um corpo, com ações interdependentes. Esse conceito só pode ser compreendido por meio do coração, ou seja, da natureza interna de cada um. Quando o humano das cidades petrificadas largar as armas do intelecto, essa contribuição será compreendida. Nesse momento, entraremos no ciclo da unicidade, e a terra sem males se manifestará no reino humano.

*(JECUPÉ, Kaká Werá. A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio, 2020, p.64)*

# ÍNDICE

## NOTA AO LEITOR

## PARTE I - ARTIGOS

**PELOS IGARAPÉS DA ESCRITA LITERÁRIA INDÍGENA** -----  
----- *Luzia Aparecida Oliva*

**CULTURA DE UM POVO: A CIÊNCIA E AS ARTES DE UMA  
OMÁGUA-KAMBEBA** -----  
----- *Luiz Renato de Souza Pinto*

**MEMÓRIA E RESISTÊNCIA EM PROJETOS E PRESEPADAS DE UM  
CURUMIM NA AMAZÔNIA, DE EDSON KAYAPÓ** -----  
----- *Leila Sílvia Sampaio*

**O PERCURSO DA IDENTIDADE EM OLHO D'ÁGUA: O CAMINHO DOS  
SONHOS DE RONI WASIRY GUARÁ** -----  
----- *Delma Pacheco Sicsú*

**LITERATURA INFANTIL INDÍGENA E OS SABERES DA  
ANCESTRALIDADE: NO CAMINHO DA ALDEIA, COM OLÍVIO JECUPÉ E  
DANIEL MUNDURUKU** -----  
----- *Rosana Rodrigues da Silva*

**A POÉTICA INDÍGENA FEMININA DE POTIGUARA, GRAÚNA, KAMBEBA E  
TABAJARA** -----  
----- *Rosivânia dos Santos*

## PARTE II - ENTREVISTAS

**COM A PALAVRA, JULIE DORRICO: A LITERATURA INDÍGENA E SEUS  
CONTORNOS** -----  
----- *Julie Stefane Dorrico Peres, Leila Sílvia Sampaio*

**LITERATURA E ATIVISMO DE EDSON KAYAPÓ E ALINE NGRENHTABARE  
L. KAYAPÓ** -----  
----- *Edson Kayapó, Aline Ngrenhtabare L. Kayapó, Leila Sílvia Sampaio*

## **NOTA AO LEITOR**

Os artigos e as entrevistas que compõem este e-book são resultados das ações do projeto de pesquisa O escritor nativo por ele mesmo: literatura e representação (2020-2022) desenvolvido na Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – campus de Sinop, sob a coordenação da Profa. Luzia Aparecida Oliva.

O objetivo do projeto, já concluído, consistiu em divulgar, ler e debater acerca da produção literária de autoria indígena no Brasil e ampliar seu alcance. Assim, as obras foram lidas por estudantes de graduação e pós-graduação, professores do Ensino Básico e Superior, de diversas instituições, entre elas, UNEMAT, UnB, UEA que contribuíram de maneira significativa na divulgação de autores e obras. Os encontros virtuais (Plataforma Google Meet) possibilitaram o acesso a muitos profissionais da educação que não poderiam participar se fossem realizados de maneira presencial. Isso também se justifica em virtude da pandemia que impôs outros caminhos tecnológicos a serviço da pesquisa e extensão.

Estamos certos de que o projeto cumpriu sua finalidade socioeducacional e, agora, torna público o resultado por meio de artigos de pesquisadores e entrevistas com escritores indígenas. Registra-se o agradecimento aos envolvidos que fizeram esse percurso de leitura e se propuseram a manter viva a tradição dos povos originários pelas histórias narradas e pelas vozes autorais.

Agradecimento ao Prof. Waraxowoo'i Maurício Tapirapé que, gentilmente, cedeu as fotos de seu acervo para que compusessem a capa. São registros do interior da cultura de seu povo. Por meio dessas imagens, dedicamos este trabalho aos povos originários que, desde a invasão, lutam incansavelmente pela Mãe Terra.

**Os organizadores**

# PARTE I

## ARTIGOS

**Vale lembrar que a literatura indígena - [...] – nasceu com o primeiro sopro vital e criador. Foi crescendo Palavra e se transformando em escrita mais recentemente. Talvez possamos pensá-la em um movimento de transição em que oralidade e literatura criaram uma simbiose tamanha incapaz de haver separação ou anulação de uma pela outra. Quero dizer com isso que a literatura não apaga a oralidade ou vice-versa. As duas se complementam, se fundem no mesmo movimento do espiral que junta passado e presente como um método pedagógico que se atualiza constantemente.**

*(MUNDURUKU, Daniel. Mundurukando 2: sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores. 2017, p. 122)*

# PELOS IGARAPÉS DA ESCRITA LITERÁRIA INDÍGENA

Luzia Aparecida OLIVA (UNEMAT- Sinop)

[luoliva@unemat.br](mailto:luoliva@unemat.br)

## Introdução

Antes de iniciar a reflexão a respeito das autorias indígenas e literatura, peço licença aos povos originários para que eu possa adentrar ao universo imagético, cultural, histórico e linguístico que lhes pertence para escrever este texto. O panorama a ser feito é resultado de leituras e de debates em dois momentos distintos em torno da literatura brasileira de escritores não indígenas e da literatura brasileira de autoria indígena, esse último em destaque nesse excurso.

O primeiro percurso de leitura feito pela literatura brasileira de autoria não indígena teve como objetivo perceber as estratégias de composição nas quais o habitante nativo de Pindorama (hoje Brasil) foi figurado. Faz-se necessária uma breve retomada desse estudo em que foram observados diferentes movimentos literários, permeados por acontecimentos históricos, que inscreveram a presença do invasor frente aos habitantes originários. O indígena não foi tomado como aspecto principal em todas as obras selecionadas no roteiro de leitura e análise que originou uma tese (depois livro): O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração (2009) .<sup>1</sup>

A experiência desse desnudamento pela leitura deve ser compreendida de acordo com a época e com os objetivos impressos na literatura, como por exemplo, a diferença de figuração entre Gregório de Mattos Guerra, em sua poesia satírica, em que utiliza o léxico indígena em sonetos, e José de Alencar, que esculpe em imagens românticas o indígena forjado sob a égide de um projeto nacional, político, que intentava dar uma face ao homem brasileiro. Disso decorre a figuração tocar as linhas do ideal e não do real, o que lhe custaram, e ainda custam, críticas acentuadas por esse desenho quase surreal, visto daqui do século XXI, em que os estudos avançaram na área crítica especializada. Em Gregório de Mattos, o homem brasileiro fixado na terra, quando da invasão europeia, não se compõe como projeto literário ou nacional-identitário, pois o momento de produção não condizia com a natureza dessa peculiaridade. O país que o autor encontrou, quando voltou da Europa, é uma mistura étnica que ele mesmo não conseguiu conceber. Por isso, em parte de seus poemas satíricos ressoa muito mais o tom jocoso, de deboche, a respeito do indígena, do negro e das instituições (Igreja e Estado) do que a imagem vista em outros momentos da história da literatura.

Em José de Alencar há um projeto nacional de tornar visível o homem brasileiro, definido por um conjunto de atitudes, de um perfil físico, de um

<sup>1</sup> Para acessar o e-book: <https://books.scielo.org/id/yhzv4>



estado de integração com a natureza, exemplar, então, para ser mostrado ao velho mundo. No afã de construir essa identidade pela literatura, desenha o indígena da maneira que lhe parece ser, tal qual fez Caminha na Carta ao governo português. Há que se considerar que são obras literárias a serviço de um projeto político nacional. Podemos julgá-lo, hoje, como autor que não figurou a verdadeira imagem do homem originário. Está implicado nesse projeto uma série de questões em torno do movimento romântico da primeira fase denominado indianista. Por mais idealizado que tenha sido, distante da realidade de fato, são obras literárias com estatuto próprio de um movimento literário e de uma fase histórica. O texto literário não pode ser tomado pelo viés da responsabilidade de tratar apenas a realidade empírica em seu bojo. Sabemos que a obra literária prevê uma verossimilhança interna, o que a torna única, mas a realidade externa lhe serve de matéria-prima e o autor tem total autonomia para transsubstanciá-la. Nesse sentido, Alencar propõe em sua trilogia indianista uma configuração aos moldes histórico-literários da época e não traduz a percepção do complexo cultural indígena em sua natureza primordial.

Para compreender o percurso dessa figuração do homem originário, fixado na literatura brasileira escrita por não indígenas, foi necessário percorrer a trilha por um conjunto de obras em prosa e verso num período entre a Carta de Pero Vaz de Caminha (escrivão da esquadra de Pedro Álvares Cabral) e o romance Maíra (1976), de Darcy Ribeiro<sup>2</sup>. Nesse movimento pendular entre as obras ou entre as nuances acerca do indígena, encontra-se um leque amplo de dizeres que vão esboçando o homem originário pelo olhar do outro. É necessário ressaltar que tais maneiras de imprimir as características desse homem correspondem às impressões colhidas não só pelo olhar da alteridade, como também, pelo ouvir, pois muitas imagens são configuradas a partir de relatos de viajantes, exploradores, entre outros. A leitura dessas obras na atualidade pode desencadear muitas perguntas, uma vez que a figuração tecida não corresponde aos conceitos que os Estudos Culturais, a Antropologia e o avanço dos estudos sociológicos de textos literários inauguraram na análise e crítica textuais a respeito do assunto.

Houve um avanço, ainda que lento, nesse sentido, pois a tessitura das obras possibilitou leituras das imagens sob diferentes linhas de pensamento. Isso nos leva a entender que os poemas de José de Anchieta, por exemplo, não iriam apresentar uma visão da realidade da aldeia ou dos costumes, pois a visão etnocêntrica do jesuíta, calcada no eurocentrismo, no catolicismo a serviço do Estado e do capital, desfigura totalmente a imagem do nativo. Poderíamos nos perguntar: por que ler essas obras?

As respostas podem seguir inúmeras vias, mas a primeira seria porque elas são parte do lastro de imagens escritas que dizem o Brasil e seus habitantes, ainda que discordemos delas. Conhecê-las é o princípio básico da crítica para compreender o que foi escrito e o que as atuais produções manifestam a respeito da temática escrita por não indígenas. A segunda é a possibilidade de ler obras escritas por autores indígenas a partir das quais

---

2 Importante destacar que há muitas obras que não foram inseridas nesse percurso de leitura. A seleção ocorreu de maneira que fosse possível estabelecer relações entre as estratégias de representação. Pelo volume de obras publicadas com referências à temática, foi necessário um recorte para adequar aos objetivos e ao tempo limitado.

podemos reorganizar esse fio condutor de imagens apresentadas, agora, pelo lado interno da cultura, de suas histórias verdadeiras, de seus mitos, crenças, costumes, rituais, dentre outros aspectos, que existiram desde a ancestralidade e transmitidas via oral às gerações subsequentes. Creio que o percurso que se faz nessas duas vias possibilita perceber com mais clareza a discrepância entre o discurso do invasor e o discurso do homem originário, mesmo aquele que teve contato mais próximo com a epistemologia do não indígena.

Diante de algumas questões acerca da presença do homem originário nas literaturas, propus um estudo por meio do projeto de pesquisa: O escritor nativo por ele mesmo: literatura e representação, (2020-2021), na Universidade do Estado de Mato Grosso, câmpus de Sinop. Essa imersão na leitura e análise de obras literárias de autoria indígena corresponde ao segundo momento vivenciado para a construção das reflexões apresentadas.

A princípio, a ideia era selecionar um número de obras de autoria indígena para dimensionar as questões da representação literária e suas implicações, uma vez que o texto escrito permite uma análise mais detida. Com o advento da pandemia, em 2020, houve a necessidade de os encontros serem realizados on-line e abrir as discussões a um grupo maior de participantes, o que possibilitou a presença de professores da Educação básica e Superior, autores, pesquisadores, estudantes de graduação e de pós-graduação, interessados pelo assunto, todos em busca de compreender o universo matizado nas obras escolhidas. Os encontros foram realizados mensalmente, de maneira virtual (Plataforma Meet), com leitura prévia dos textos, aspecto imprescindível para fortalecer o debate em torno da visão do homem originário por ele mesmo e, também, a respeito da presença/ausência e recepção do acervo disponível em ambiente escolar.

### **Acerca das pluralidades literárias de autoria indígena**

O projeto descrito acima revelou a importância de se proporcionar meios para que as literaturas cheguem à sala de aula e aos estudantes indígenas e não indígenas. A ausência das etnoliteraturas nos espaços educacionais e de debate epistêmico resulta de muitos aspectos, dentre eles o não conhecimento do conteúdo de tais obras e da metodologia a ser empregada no manuseio do texto. Há muito que se ler e repensar a história dos povos originários a partir dos escritores indígenas que publicam no Brasil desde os fundadores Olívio Jekupé, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara e Kaká Werá Jecupé.

Segundo Munduruku (2017, p. 123),

Atualmente, existe uma produção que beira uma centena de títulos. São aproximadamente quarenta autores – homens e mulheres – que lançam livros com alguma regularidade. Há centenas de ‘escritores indígenas anônimos’ que mantêm blogs, sites e perfis nas redes sociais. Há entidades indígenas preocupadas em utilizar a escrita como uma arma capaz de reverter situações de conflito, denunciar abusos internos e externos, mostrando que a literatura – seja ela entendida como se achar melhor – é, verdadeiramente, um novo instrumental utilizado pela cultura para atualizar a Memória ancestral.

O excerto acima nos coloca diante de algumas informações importantes acerca das etnoliteraturas. Além de apontar os números aproximados de autores e obras, faz pensar que há uma produção literária em movimento, não silenciada, viva, pulsante, à disposição de todos os leitores. Outro aspecto mencionado pelo autor diz respeito ao uso da escrita como “uma arma capaz de reverter situações de conflito”.

A publicação de obras escritas por autores indígenas deve ser compreendida como um espaço a ser ocupado para que as epistemologias ancestrais de disseminem por meio da memória. Quando o ancião conta as histórias sob a luz da lua, ao redor de uma fogueira, ou na casa específica para o ato, está atualizando os saberes ancestrais que foram comunicados anteriormente por outras gerações mais velhas. Esses saberes suscitam algumas indagações: Como se nomeiam as histórias que o ancião conta? Como entendemos o termo literatura? E etnoliteratura? Segundo o autor, cada um entende a palavra literatura como “achar melhor”. E o que os autores escrevem na atualidade são as mesmas histórias contadas pelo ancião? Verticalizando as questões: o que há de especial ou novo nas obras etnoliterárias que as diferenciam das literárias escritas por não indígenas?

Munduruku (2017, p.122) ainda reforça a ideia de que a literatura de autoria indígena, entendida como “escrita, falada, dançada, cantada”, atualizada pela Memória, contém em si conhecimentos que permitem outras culturas conhecerem o complexo cultural imanente nas mais diferentes etnias brasileiras. A atualização se dá pela palavra, antes oral, agora escrita, mas uma não invalida a outra, pelo contrário, há um amálgama entre elas, e mobiliza não só histórias ancestrais, como também um cabedal de informações acerca da cultura.

Nesse encontro de voz e letra há, também, entrelaçado, o sentido de resistência, afirma Graúna (2013, p.15):

A voz do texto mostra que os direitos dos povos indígenas de expressar seu amor à terra, de viver seus costumes, sua organização social, suas línguas e de manifestar suas crenças nunca foram considerados de fato. Mas, apesar da intromissão dos valores dominantes, o jeito de ser e de viver dos povos indígenas vence o tempo: a tradição literária (oral, escrita, individual, coletiva, híbrida, plural) é uma prova dessa resistência.

Então, podemos considerar que esse “novo instrumental” que “vence o tempo” nos dá a direção de que há uma produção em curso com sujeitos enunciativos diferenciados, o que torna coerente dizer literaturas de autoria indígena, etnoliteraturas ou “ecoliteratura” (GRAÚNA, 2013). O termo “diferenciados” levanta um aspecto observado nas leituras porque há autores que imprimem marcas discursivas diferentes em seus textos, ainda que as temáticas recorrentes se manifestem, como a voz dos ancestrais, a simbiose com a floresta, a ligação afetiva com os animais (mortos apenas com objetivo de alimentação), a interação com as águas de modo geral (o rio se destaca), a oposição floresta e cidade, a interação com o não indígena, a crítica ao invasor, a questão de gênero, a medicina natural, dentre outros.

Há vozes que ecoam por meio de conversas entre animais, por exemplo, como em *As fabulosas fábulas de Iauaretê* (2007), de Kaká Werá Jecupé. A leveza das micronarrativas traduz a voz suave de quem a contou a uma criança, com léxico de fácil entendimento, com conflitos que levam à construção de saberes no final. A história de “Iauaretê e a anta” surpreende pela audácia dos personagens em construir uma casa parte por parte sem saber quem estaria contribuindo, até que, quando pronta, os dois se encontram, resolvem morar juntos e construir nova casa para a anta. O que o leitor esperaria no final? Uma hipótese seria a de que a anta seria devorada, mas “aprenderam a solidariedade. Talvez seja isso que Tupã pretendia” (p.13).

A narrativa exemplar anunciada no título “fabulosas fábulas” não tem o objetivo de ensinar; literatura não tem caráter moralístico como a crítica ocidental nomeava as fábulas com letras garrafais no final: “MORAL DA HISTÓRIA” e seguia a explicação. O diálogo entre os animais prevalece ao discurso do narrador, característica que prende o leitor de qualquer idade e não apenas a criança e adolescente como se sistematizou acerca de obras de autoria indígena.

São fabulosas no sentido mais restrito do termo, pela tessitura dos elementos que a sustentam, que dão forma às cenas da capina do terreno escolhido pela onça, o xixi nos cantos para demarcar o território, a cerca feita pela anta, as paredes e o telhado feitos por Iauaretê e as portas e janelas colocadas pela anta. A dinâmica das cenas dita um ritmo acelerado que se diferencia do relato do narrador e se encaixam como se o leitor estivesse lendo duas histórias até que confluem para o encontro final. Assim também se constroem os demais microrrelatos dentro da obra, que podem ser lidos separadamente, ou no conjunto, pois há um elo entre Iauaretê e os personagens, como “Iauaretê e o jabuti” ou “A mulher que se casou com Iauaretê”, trazendo para o espaço do realismo fantástico, no sentido ocidental, o que para a cultura indígena passa pelo sentido das histórias verdadeiras. São histórias de Iauaretê e sua vivência, são fabulosas pelo teor que as alinhavam aos desenhos feitos por Sawara, filha de Kaká Werá.

*A cidade das águas profundas* (2013), de Marcelo Manhuari Munduruku, ilustrada por Anielizabeth, desliza pelos mistérios profundos dos rios, em que seres habitam e constroem cidades. Urebu é “hipnotizado” por homens que o levam ao fundo do Rio Tapajós, a uma cidade onde os hábitos e leis são totalmente diferentes. O fragmento: “Se Urebu estivesse em seu estado normal, jamais conheceria aquelas histórias” (p.16) demonstra uma das características marcantes das narrativas de autoria indígena. Estar em estado normal não possibilitaria a ele ser conduzido pelos botos e conhecer outra realidade existencial. Há o ancião que lhe conta a história do seu povo, “perturbados pelos homens da superfície” em busca do ouro. Nota-se, então, que as questões humanas, a degradação do meio ambiente pelo garimpo e o sofrimento do povo são temas que vão se somar ao elemento mágico, o boto que também é homem, resgatando a mitologia indígena:

- Bem vindo a Bio'potip', a cidade dos botos” (p.24).

Não se trata de um passe de mágica, há um ingrediente sério nessa transformação:

“- Meu caro amigo, tudo o que você vê é obra de encantamento e das profundezas do rio. Cada vez que a magia e o encantamento são interrompidos, tudo se torna um caos. Se perdermos a pureza dos rios, perderemos também nosso modo de vida e não teremos nada além das correntezas do Rio Tapajós. (p.26)

A manutenção da vida em harmonia passa a depender do estado de “magia e encantamento”, duas palavras e o sentido da busca por um lugar ideal para se fixar sem serem perturbados pelos “homens da superfície”. Há, também, o apelo à conscientização desses homens quanto ao respeito pelo rio, pedido feito por Aximã, quando o leva de volta à aldeia. Urebu, depois de repousar do estado de boto pelo que passou, “acreditou que tudo não havia passado de um sonho” (p.36). O sonho é outro elemento reiterante nas obras selecionadas para esse estudo e aparece no final da obra de Marcelo M. Munduruku como fator surpresa, pois o leitor mergulha na leitura na mesma intensidade que Urebu mergulha no mundo das águas de encantamento e deixa uma abertura para que o leitor a preencha com sua imaginação.

O sonho de Borum (2015), de Edson Krenak, obra ilustrada por Maurício Negro, é uma narrativa ligada diretamente ao poder do sonho, da ancestralidade, da relação com os saberes do ancião e da natureza. O título anuncia o sonho de Borum, personagem central, por meio do qual o leitor terá contato com algumas das questões internas do funcionamento de sua aldeia. Borum narra os costumes de seu povo, iniciando pelas histórias contadas pelo cacique e pelo pajé, à noite, no centro comunitário da aldeia. Assim, a obra instala um elemento da oralidade que se atualiza pela escrita, conforme aponta Daniel Munduruku, explicitado anteriormente. Borum conta o que ouviu e o que viveu durante o desenrolar da trama que envolve um presente valioso que receberia das mãos do pajé, caso sonhasse e contasse o assunto à comunidade. Quando o pajé o chama pelo nome da aldeia, diz Borum: “mas um dia fiquei com um tremendo frio na barriga. O pajé, ao terminar sua história naquela noite fria, olhou firmemente para mim e disse: - Amanhã, Cruquerré, você vai nos contar um sonho!” (p.7).

O susto foi amenizado após o menino ouvir a história de seu pai, que também passou pelo ritual, o que o deixou mais tranquilo porque era apenas um sonho que deveria contar. Seu pai, quando menino, teve como pedido do pajé um cacho de banana do alto do Monte Ibituruna e o fez sob forte chuva. Borum receberia do pajé “uma flecha grande, colorida, com a ponta branca e longa, a mais linda que já vira” (p.10). De fato, ocorreu pela manhã, lá estava o pajé para lhe mostrar o objeto de desejo do menino, mas o sonho não tinha acontecido. Passados os dias sem o sonho, numa noite, Borum é visitado por um mico-leão-dourado que lhe coçou a cabeça: “naquele estado entre estar acordado e cochilando tive uma ideia... Ou seria um sonho?” (p.14).

Interessante resgatar esses episódios uma vez que a narrativa não antecipa de fato que ocorrera um sonho. O leitor toma conhecimento apenas quando o pajé lhe pede para contar, à noite, no centro comunitário. Teria sonhado mesmo? Era apenas um estado de letargia? Enfim, Borum inicia:

Sonhei que o mico-leão-dourado pegava em minha mão e me levava para a mata. Não sabia para onde estava me levando, mas após atravessar o Vale das Antas, aquele imenso descampado que mais parece um campo de futebol, subi no monte dos rochedos retorcidos. (p.17)

A narrativa do suposto sonho continua: viu um filhote de onça preso em armadilha, desceu os rochedos, atravessou o rio para salvá-lo, destruiu a armadilha, tudo num ritmo acelerado tal qual um experiente homem de sua aldeia.

Não sabia Borum que, para receber a flecha, deveria realizar o que sonhara. O pajé o acompanha com o pequeno macaco até determinado ponto e, a partir daí, a saga ocorre apenas com Borum e seu macaco. Essa parte da narrativa assemelha-se às formas tradicionais do conto maravilhoso em que o herói se afasta, passa pelos obstáculos, obtém ajuda de algum elemento mágico e retorna para o momento feliz. De fato, há uma armadilha, a “onça pintada, grande e elegante” (p.25), recebe a ajuda do mico-leão-dourado e da arara azul para salvar o animal da armadilha mortal, o que faz concluir que havia sonhado verdadeiramente: “senti que eu, a arara azul, o mico-leão-dourado e a onça tínhamos feito algum tipo de contato, de comunicação, sem palavras e sem som” (p.26). Retornou para a aldeia com acarás para assar e recebeu a Flecha Mágica como prêmio pela bravura, ritual que o torna um grande guerreiro.

Ao finalizar a narrativa, é possível estabelecer algumas linhas de leitura possíveis, pois a arquitetura que sustenta esse formato circular da saída do herói, ou envio, se dá de maneira semelhante aos moldes tradicionais dos contos ocidentais. A imersão do personagem central no complexo cultural de seu povo é proporcionada pela via do sonho, que, segundo Kaká Werá Jecupé, em *O poder sonho* (2021), é “como uma linguagem da alma, do inconsciente pessoal e coletivo, a partir de referências baseadas em sabedorias indígenas” (s/p). Não só a arquitetura narrativa e o viés do sonho são possibilidades de leitura, uma vez que há os saberes transmitidos pelos pais, cacique e pajé, que contribuem para a formação do guerreiro, ensinamentos que são singulares na cultura indígena e são partilhados com os não indígenas por meio da palavra ouvida e transcrita. Nesse sentido, Thiél (2012, p.99) chama a atenção para a questão de autoria: “o texto indígena pode ter sido escrito não por duas mãos, mas por cem mil vozes ou mais. Essas vozes narraram até o momento em que sua palavra-voz-imagem se fez palavra-letra-imagem”. A narrativa de Edson Krenak faz de *O sonho de Borum* (2015) o nosso sonho, o desejo de sonhar e de se tornar realidade, um sonho partilhado, não solitário, em comunhão com a natureza, com a Criação.

Tiago Hakiy faz parte também dos autores selecionados para esse estudo com a obra *Awyató-pót: histórias indígenas para crianças* (2011), ilustrada por Maurício Negro. Narrativa de origem do povo Mawé (Amazonas) e do Rio Andirá, formado pelas lágrimas de Móy, esposa de Pirá, que desapareceu “encantado pela jararaca” (p.7). Ao lado do rio, instalaram-se os Mawé em sua aldeia e “Móy se transformou em cobra grande e foi morar no fundo do rio” (p.8). Nas noites de temporal, Móy visitava a aldeia em

forma humana e, de um desses encontros com o gavião real, nasceu um menino. Levado ao velho painy, chamou-o de Awyató-pót. Os episódios se entrelaçam por meio de Awyató-pót e demais personagens, estabelecendo relações contínuas com o povo e suas habilidades.

O menino se destaca no espírito de liderança, bom nadador e pescador. Como ocorre na maioria das obras de autoria indígena, há a figura do ancião que conta a história de seus ancestrais. Conforme os espíritos contaram ao sábio, ele a repassa ao menino, que se posta à margem do Rio Andirá, todas as tardes, para ver se sua mãe aparecia.

Paralela à história da origem do povo Mawé, há a narrativa da origem da noite, segundo os saberes desse povo. O mundo foi-lhe entregue por Tupana, o criador, mas a noite estava escondida no fundo do rio, por isso a cobra Surucucu e seus irmãos se apossaram dela, colocando-a num caroço de tucumã. Nesse intrincado jogo de imagens e ações montado com as peças da fantasia que pulula na mente de crianças e jovens (e por que não nas mentes maduras?), a narrativa ágil não permite ao leitor parar para pensar ou para sentir medo, pois o ritmo acelerado o impele para dentro da caverna onde estava escondida a noite e vigiada pela “Jararaca, pela Aranha-Caranguejeira, pelo Lacrau e pela Centopeia” (p.10).

Viviam cansados porque trabalhavam o tempo todo, então, diante do obstáculo, painy designa o herói valoroso para resolver o conflito. Awyató-pót deve encontrar a caverna junto com seu povo e trazer a noite de volta. Um dos aspectos importantes a ser destacado nessa micronarrativa é a questão do sonho. O descanso à noite e o sono seriam primordiais para que o povo sonhe, conforme aponta Kaká Werá Jecupé (2020, p. 61), “nenhum sonho para um índio fica em vão”.

São realizadas várias tentativas de troca, como a noite pelo arco, não aceito pela Surucucu por não ter braços; um pão com uns nhá’ápé (chocalho usado em festas), recusado por não ter pernas, mas a insistência do herói Mawé em amarrá-lo na cauda a deixou feliz, mesmo assim não lhe deu a noite. Levou-lhe veneno e aceitou trocá-lo pela noite, dividindo-o entre seus parentes, menos a Cutimboia e a Caninana por motivos de briga entre elas.

Todas as situações de conflito demonstram as características do herói, representante de um povo, que não tem medo e que luta por uma causa coletiva. Não lemos apenas a narrativa com o olhar fixo no menino habilitado. Lemos em conjunto uma série de saberes que não fazem parte da cultura ocidental. Por mais que queiramos classificá-la, como se fez com as estruturas ocidentais, é uma maneira de contar não apenas o fato ocorrido, a ação, mas o que está em seu leque cultural de alcance. Assim, a cobra tem “conhecimento” para tecer “uma cesta de inhambé-cipó grosso e resistente da floresta, colocou a noite dentro e entregou a Awyató-pót” (p.14). O leitor nem se lembrará que pouco atrás a cobra recusou o arco porque não tinha braços; agora, ela tece um cesto.

Como em toda boa história contada, há sempre uma surpresa por vir. Conseguiu a noite, mas a curiosidade dos parentes o fez abrir o cesto. No

meio da escuridão, foi picado pela jararaca e morreu. Como assim? - diria o leitor mais experiente. Bem no momento que alcançou seu objetivo? Há mais por contar. São cenas muito rápidas e isso torna a narrativa mais interessante, de modo especial às crianças menores, a quem se pode contar a história, dando ênfase ao suspense no caso da morte. “Mas Awyató-pót era guerreiro valoroso, bom pescador, enganador de curupira e inventor de sonhos brabos” (p.15), não temeria, portanto, o acontecido uma vez que combinara com um parente se caso acontecesse, deveria ressuscitá-lo com banho de ervas da floresta. Assim feito, percebeu ao ver a luz do dia que recebera uma noite pequena. Com muito mais veneno, conseguiu a noite almejada e a levou a seu povo assim como fazem os heróis de todos os tempos.

Ainda constam na macronarrativa a história do Juma, “bicho peludo com um olho só no meio da testa” (p.18), que na primeira lua cheia levava vários indígenas para fazer seu banquete. Cada novo episódio que se inicia, há um conflito para Awyató-pót resolver. Neste, o menino cresceu, é forte e bom flechador, o que o torna capaz de enfrentar o monstro da caverna no meio da floresta, como lhe relatou painy. Com “uma vara bem comprida capaz de tocar as estrelas [...] cutucou com tanta força que feriu a cabeça do monstro. Sentindo dor, o malvado deu um urro muito forte que assustou os animais da floresta” (p.19). Uma lição que ecoa na cultura não indígena: não cutuque a onça com vara curta.

A morte de Awyató-pót – último episódio, fecha o ciclo do herói que se torna “tuxaua das onças”, casou-se com uma moça do povo Mawé, tiveram uma filha, Ywerói, sua cuidadora após a morte da mãe “mordida por uma cobra surucucu” (p.22). Com ciúmes da filha, trancava seus pretendentes num quarto. Entra na história o sapo O’ók, astucioso, com ajuda do vento, engana o velho tuxaua, entra e sai pelo telhado, faz um pássaro de breu para grudar as mãos do pai da moça. Assim, amarra-o e o joga no igarapé, onde o tuxaua morre e se transforma num jacaré-açu. O ciclo se fecha com o casal indo embora morar no outro lado do rio, têm um filho que, por chorar muito alto, recebeu o nome de Awyató-pót para lembrar seu avô.

É uma narrativa sedutora, não há escolhas lexicais que comprometam o sentido do texto, com exceção dos nomes específicos da língua Mawé, mas geram sentido no conjunto. Estão imbricadas as narrativas de origem, tecidas com ponto em relevo na biografia de Awyató-pót. Uma travessia por espaços amedrontadores e outros de extrema beleza natural que fará o leitor suprimir a respiração por alguns instantes.

Dentro do conjunto de obras selecionadas para este projeto de leitura, algumas se destacam na relação entre o indígena e a cidade ou no convívio em situações de não pertencimento como se demonstrará a seguir: *Ay Kakyritama – eu moro na cidade* (2018), de Márcia Wayne Kambeba; *Projetos e presepadadas de um curumim na Amazônia* (2019), de Edson Kayapó; *Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena* (2011), de Olívio Jekupé e Canumã; *a travessia* (2019), de Itanajé Coelho Cardoso.

*Ay Kakyritama – eu moro na cidade* (2018), de Márcia Wayne Kambeba, expressa, por meio de um conjunto de poemas e fotos, a história do povo



Omágua/Kambeba, que, mesmo aldeados, possuem uma relação próxima com a cidade, com os não indígenas e com as novas tecnologias. O livro é resultado da pesquisa realizada na aldeia Tururucari-Uka com “poemas descoloniais que buscam ajudar as pessoas a compreender a importância de se conhecer e ajudar os povos, para que não sejam completamente dizimados em seu território do sagrado, em sua cultura, em sua ciência” (KAMBEBA, 2018, p.11).

Seus poemas mergulham o leitor nas profundidades dos mistérios da cultura Omágua/Kambeba, como também coloca em xeque questões conflituosas entre o ser ou não ser indígena pelo fato de que muitos povos fizeram a travessia intercultural e se instalaram na cidade. O foco da obra é o ser indígena, conforme aponta o poema homônimo à obra: “Em convívio com a sociedade, / Minha cara de ‘Índia’ não se transformou / Posso ser quem tu és / Sem perder quem sou” (p.25). Paralelamente, encontram-se as demais aberturas para o desnudamento de imagens construídas pelo invasor, como “Índio eu não sou” (p.27) aludindo à palavra genérica utilizada para nomear diferentes povos, com diferentes constituições culturais:

“Índio” eu não sou.

Sou Kambeba, sou Tembé,

Sou Kokama, sou Sataré,

Sou Pataxó, sou Baré,

Sou Guarani, sou Araweté,

Sou Tikuna, sou Suruí,

Sou Tupinambá, sou Pataxó,

Sou Terena, sou Tukano.

Resisto com raça e na fé. (p.27)

A última estrofe do poema enfatiza a denominação de cada povo, pois o nome singulariza, enquanto a palavra “Índio”, entre aspas, reforça o estereótipo cimentado pelo invasor como um “apelido”, como afirma Munduruku (2017). É uma voz que singulariza a etnia e pluraliza a história desses povos, uma vez que as narrativas contemporâneas de autoria indígenas atualizam no presente o que se viveu no tempo primordial, antes da invasão. Ao mesmo tempo, o passado histórico de conflito é deglutido como num ato antropofágico; devora-se o invasor, rompe-se a fronteira da historiografia literária e o fio da continuidade histórica. As autorias indígenas são livres para dizerem quem são e o que quiserem ser, e nessa liberdade está contida a maneira de dizer-se que não se submete a este ou aquele estilo ou gênero. Do ponto de vista crítico, também não se deve ter a preocupação que se materializou em torno da palavra mimesis; só é arte se for mimesis.

Do universo dos povos que têm nome, a obra vai às águas, ao território como espaço sagrado e como corpo, à pintura e ao Solimões, aos rituais e à ancestralidade da Amazônia. Isso faz com que se observe, então, a liberdade, como citado acima, de autores escreverem de maneira plural, sem as amarras das regras impostas pela história da arte (entenda-se aqui literatura), pela filosofia da arte e pela crítica de arte. Não estão atualizando os fatos pautados numa história, dita História Nacional, que os excluíram, que os assassinaram; é do presente que tratam. Márcia Kambeba está

entre esse grupo de resistentes que permanece ligado ao fio cultural e ao ancestral, mas não mais ao fio histórico de destruição movido pelo capital e pelo desejo de dominação do europeu. Thiél (2012, p.63), uma autoridade acerca da pesquisa com obras de autoria indígena, afirma que

muitos dos textos indígenas contemporâneos se dirigem, sem disfarces, aos não índios. Há autores que, inclusive, fazem questão de afirmar que seus textos são orientados para a educação dos não índios. São textos que trazem a história de suas etnias, versam sobre a arte de criar e narrar histórias. São, em suma, uma contribuição para a cultura literária brasileira.

Edson Kayapó, escritor indígena, professor e ativista, também ecoa sua narrativa criativa nesses ares. Sua obra *Projetos e presepadas de um curumim na Amazônia* (2019), ilustrada por Maurício Negro, também selecionada para este percurso de leitura, movimenta-se entre a pluralidade de histórias contadas a partir de suas experiências durante a infância na aldeia em Macapá e toda a magia de viver próximo às águas e à floresta. Há, no entanto, uma narrativa de desenraizamento do personagem central, quando foi levado a um internato evangélico em Altamira (PA) com seus irmãos, depois à Bahia e a Petrópolis - RJ. Durante a travessia dos rios, as cenas vão se encaixando num grande mosaico, entre o presente e as memórias do café da manhã com a mãe, o barro da Transamazônica, seus atoleiros, até a chegada ao destino onde passaria por experiências às quais denomina de projetos (estratégias combinadas entre os alunos) e presepadas (realizar ações não permitidas pelo internato).

A experiência no internato faz emergir algumas tessituras importantes no que diz respeito aos paradigmas culturais da aldeia e dos professores estrangeiros (EUA), como também do preceptor. Um dos elementos da narrativa desprende-se da memória baseada na liberdade da aldeia versus a obrigatoriedade e a rotina dura do internato, dos castigos recebidos a cada “presepada”, como pescar durante o horário do culto de sábado, uma ação não bem sucedida, e da alteração da nota de matemática da irmã no diário do professor, essa última relatada apenas ao leitor por ter sido bem sucedida.

Esse fio condutor, segundo Thiél (2012, p. 84), “volta a atenção do leitor para o eu-autor, eu-narrador, e eu-personagem do texto, problematizados pelas modalidades discursivas indígenas”. Considerando ainda esses dois polos culturais em que esse eu partido se encontra, podemos pensar na vertente político-discursiva do texto que “espelha o hibridismo das textualidades indígenas, que são manifestos de autorrepresentação (autobiografia) e também da cosmorrepresentação (memórias)” (THIÉL, 2012, p.84).

A circularidade narrativa é completa, uma vez que o eu discursivo sai de Macapá, passa pela experiência do internato, é aceito no internato na Bahia, conclui os estudos em Pedagogia e História e retorna a Macapá. Nesse entrelaçamento de narrativas memorialísticas, revela sua vocação para professor aos vinte anos de idade. O círculo se fecha com a volta às tradições indígenas, um laço simbólico de pertencimento, de identidade, mas leva consigo as marcas do invasor, impressas na pele e na memória, mais uma vez, pois a edificação de sua identidade Karipuna não é estag-

nada, há sempre um movimento a demandar um passo adiante ou desfazer-se de algo que pertence ao universo externo à aldeia.

Por essas particularidades apontadas, pode-se analisar que o eu enunciativo é híbrido porque transita entre os espaços de constituição identitária, retornando ao seu ponto inicial de travessia para realimentar a conexão com sua ancestralidade. Acredito que seja esse um fator basilar que tem atraído tantos leitores das obras de autoria indígena, com seus saberes à disposição daqueles que desejam se infiltrar nesses “bosques da ficção”, que nesse caso são florestas de histórias verdadeiras e encantadoras.

Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena (2011), de Olívio Jekupé, ilustrada por Maurício Negro, é uma narrativa de gentilezas. A travessia entre floresta e cidade dá-se ao contrário da maioria das obras com essa temática, pois o personagem Carlos sonha em passar as férias em contato com uma aldeia e conhecer os costumes dos povos originários.

A trajetória do garoto é tecida com a família Guarani, na aldeia Tekoa, em São Paulo. Tupã, o anfitrião, e sua esposa Kerexu recebem o menino e seu pai e os levam à casa do cacique. Durante a caminhada há uma lição de ver, ouvir e nomear a natureza ao redor. O mesmo aprendizado ocorre na casa de Tukumbó, o cacique, desde o “tronco grosso, com um metro de comprimento, encostado na parede” (p.10) em lugar das convencionais cadeiras da cidade a uma diversidade de outras situações inusitadas.

A partir desse encontro, a narrativa se desenvolve em torno das atividades realizadas ou de objetos que Carlos não conhecia, como Petyngué, o cachimbo feito com nó de pinho do Paraná, por exemplo. Mirim, filho do cacique, atua como um guia dentro da aldeia tanto para Carlos quanto para o leitor que vai desbravando as curiosidades que são mostradas por meio das ações, como recolher lenha para a mãe preparar os alimentos, o manuseio do facão, o sabor da carne de caça, andar pelas trilhas na floresta, nadar, tomar a água limpa do rio, conviver com a escuridão da noite sem luz elétrica, a cama sobre os bambus, dentre outros.

A estrutura narrativa assemelha-se a um diário, como se observa no título “No dia seguinte”, “O amanhecer”, “Vigésimo dia” e “De volta à cidade”. O que se apreende desse roteiro turístico de Carlos é uma dose de cultura indígena em gotas robustas porque cada elemento acrescentado à história traz um saber ancestral que o leitor vai aprendendo junto ao visitante da cidade. O colar feito de sementes brancas (mboy), que traz o nome de lágrimas-de-nossa-senhora, por exemplo, é um aspecto gentil do autor porque, certamente, na ancestralidade o nome deveria ser outro, uma vez que a figura cristã não pertence à cosmogonia indígena Guarani.

Há, também, o aspecto religioso, posto tão suavemente na narrativa, que não causa espanto ou não aceitação do visitante. Xamõi, o “médico espiritual”, que realiza a cerimônia de cura, conduz o ritual na “opy” (casa de reza) e deixa o visitante impactado com a naturalidade da convivência entre velhos, jovens e crianças, ainda que muitos símbolos não fossem compreensíveis para o menino da metrópole. Se fosse a intenção fazer algum aceno à teoria, poderia dizer que a narrativa do Olívio é uma “narrativa de

aprendizagem” impressa nas marcas discursivas de dentro da aldeia por um menino da cidade grande que se dispõe a aceitar e a aprender o que os povos da floresta têm a dizer e ensinar, mas a teoria ocidental pode ser colocada em segundo plano pelas características da narrativa de autoria indígena que se manifestam no sentido de evocar a cultura e despertar um novo olhar do não indígena.

No mesmo movimento pendular entre aldeia e cidade, temos a obra de Ytanajé Coelho Cardoso, do povo munduruku do Amazonas: *Canumã: a travessia* (2019). Em sua capa, acompanhando o título, há a denominação de “Romance Munduruku”. Por que deveríamos denominá-lo assim? Por sua extensão (XVIII capítulos)? Pelas células narrativas que se interseccionam? Há uma complexidade de perguntas na tentativa de nomear a literatura de autoria indígena contemporânea escrita. É uma narrativa densa, sem dúvida, pois revela, pela memória do personagem principal Felipe, todas as potencialidades da aldeia, de suas ações, crenças e sonhos. Paralelamente à narrativa primeira, há os ciclos de ações dos personagens na cidade, a adaptação na escola, o trabalho, as dificuldades enfrentadas entre os não indígenas.

Encontra-se, também, em diversas passagens, a voz do autor em momentos de reflexão, que retoma a figura da avó e de Parawá, que desempenham papel fundamental na narrativa enquanto portadores dos conhecimentos ancestrais. Ao explicitar suas análises, o narrador se mistura ao próprio autor que viveu o que narra, tornando a obra uma fusão da memória oral que se atualiza por meio da escrita, como se nota no excerto seguinte:

só depois de muito refletir é que consegui interpretar aquela imagem de acordo com a realidade atual dos povos indígenas e, assim, faltando um mês para a defesa da minha dissertação de mestrado, consigo enxergar possibilidades de visões de mundo, tanto do nosso como dos pariwát. (CARDOSO, 2019, p.70)

É necessário destacar que o trecho imprime na narrativa uma perspectiva do olhar do homem da aldeia que fez a travessia ao universo cultural não indígena e consegue legitimar os conhecimentos oriundos de seu povo por meio da memória. Por esse motivo, entre outros, é visível a posição assumida pelo narrador que transita entre os dois mundos culturais, o que nos leva a perceber que a teoria de gêneros e afins, construída pelos ocidentais, não deve ser prioridade de análise porque as características da escrita de Ytanajé Cardoso assumem feição própria e, seja “romance” ou não, ela cumpre sua função de imprimir nas letras o que se repetia na oralidade com o acréscimo da visão mais abrangente do narrador/autor acerca de seu espaço originário. Assim, conforme Sicsú e Pereira (2021, p.54),

A literatura indígena não está somente para registrar a memória e identidade dos povos originários. Ela tem também uma função política e social, no sentido de trazer para o corpo do texto problemáticas que estão nessas comunidades, em grande parte devido ao contato com a cultura ocidental, outros pela própria natureza humana dos indígenas [...].

Nos bosques da memória está a magia do reencontro, do pertencimento, do “é da coisa”, como disse Guimarães Rosa. É de lá que são extraídas as

imagens-palavras que Julie Dorrico imprime em seu livro *Eu sou macuxi e outras histórias*, com ilustrações de Gustavo Caboco (2019).

É um mosaico poético construído por um eu discursivo em trânsito, polifônico porque as vozes ancestrais são somadas à voz da “filha de Makunaima, / que criou minha avó” (p.17) e que “bebeu caxiri / e resolveu brincar / porque só assim podia / criar minha mãe / e ela criou” (p.19). Na sequência genealógica, sua mãe a cria mulher “lá na década de 1990, bem certinho” (p.21), porém não aceitou o português como sua língua e cria “o inglexi e o macuxês” para contar sua história.

Nesse ponto de partida da origem, é possível inferir a presença de um discurso vazado na contramão do invasor na expressão “eu não quis não”, referindo-se a sua língua. Assim, ao juntar as línguas (Inglês – da mãe; Macuxi – da ancestral avó) acentua-se a formação de um sujeito poético que transita em diferentes culturas, como se nota na mistura da língua indígena “marupis”, do inglês “lady”, referindo-se à mãe; a marca temporal em anos e não em luas: “Makunaima me encontrou em sonho só sete anos mais tarde” (p.25); o retorno à ancestralidade por meio do “caldo de peixe” e das pimentas que “dançam no rio da minha memória, / invocando a antiga canção dos antepassados que me chama de volta pra casa” (p.27).

A questão da narrativa primordial é presente também na obra ao resgatar a criação da Raposa Serra do Sol por Makunaima e a necessidade de “outros deuses” criarem seus filhos, os demais povos. Situa, por meio do irmão caçula, o intertexto com o mito judaico-cristão, pois não aceitou “ser amarelo” e decidiu ser branco: “Eu vou ser verbo! Eu vou ser Deus.” (p.35), causando estranhamento pois “todo mundo ali era deus com letra minúscula”. Na confluência das imagens bíblicas, há menção à origem do primeiro homem e da primeira mulher “que originariam o povo da mercado-ria” (p.37). Paralelamente à negação da narrativa primordial, encontra-se a face crítica destinada à questão do território, pois o deus branco mente e sua descendência retira os direitos dos povos.

A vertente crítica está presente em toda a obra, uma vez que o discurso de Julie Dorrico é perpassado pelo conhecimento não indígena acessado por meio do ensino superior e pós-graduação. É a história da avó e do sujeito poético que se misturam à própria história da autora, por isso a atualização da oralidade pela escrita revela o eu discursivo impregnado de outros saberes, de olhares de fora para dentro da cultura ancestral, em tom de denúncia, por exemplo, em relação ao garimpo ao qual seu pai se dedicou. É visível o enfrentamento diante da destruição dos povos originários pelos invasores; por outro viés, é visível também a resistência movida pelo retorno ao ethos, como se se observa no encontro com Makunaima: “Quando Makunaima me enlaçou em seu amor, / eu soube que era macuxês / [...] Eu finalmente posso dizer, com ternura, que sou macuxi” (p.101). A imagem do mosaico cabe na leitura da obra, uma vez que as peças, aparentemente diversas, vão se encaixando à medida que as partes vão sendo reveladas. Como não há uma linearidade narrativo-poética, são peças de tempos diferentes que, após cimentadas pela palavra, permitem uma visão abrangente da cultura macuxi e do trânsito do eu enunciativo.

No mesmo movimento do eu em trânsito, Auritha Tabajara, cordelista cearense, indígena escritora e ativista, participa desse percurso de leitura com a obra *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), com *Xilogravuras de Regina Drozina*. Ligada à tradição secular da literatura de cordel, a obra apresenta uma nova temática, mas mantém a forma. Escrita em sextilhas (estrofe com seis versos) e em redondilha maior (verso com 7 sílabas), a narrativa cordelista faz um retorno à infância da voz poética amalgamada com a vida da autora pontuando as fases, as adversidades, a presença constante e amorosa da avó (nomeada de Mãe-Vó) e os costumes do seu povo. Segundo Marco Haurélio (2018, p.5), apresentador da obra,

Neste livro com traços autobiográficos, ela, ao mesmo tempo, contesta e homenageia os cordéis clássicos, ao contar uma história de princesa sem glamour, sem reino encantado e, mais importante ainda, sem príncipe salvador. Há, sim, muita pedra e espinho, pois a jornada da heroína é, sobretudo, a jornada da superação.

A proposta temática sobressai à estrutura, uma vez que parte “Da princesa do Nordeste, / Nascida lá no sertão” passando pela fase adolescente “Criou-se desde infante / No berço de sua gente, / Ouvindo belas histórias / De sentido inteligente; / Edificando o caráter / na fase de adolescente” (p.07). Como a biografia poética evoca dados pela memória, marcando as fases da heroína e ações de seu povo, a figura da avó está intrinsecamente ligada à linha narrativa. Entre os nós dessa tessitura, há evidências de um eu poético engajado na causa feminista, como se observa no momento de nomeá-la:

[...]

Vovó a chamou Auritha,  
Mas, quando foi traduzir,  
Um ancestral lhe contou  
“Aryrei” está a vir.  
Mas, para registrar,  
Seguiu a modernidade  
Com o nome de Francisca,  
Pois, para a sociedade,  
Fêmea tem nome de santa  
Padroeira da cidade. (p.09)

Da fase adolescente são enumeradas a facilidade para a rima, a curiosidade em saber curar por meio de conversas com os espíritos por meio do sonho e a saída da casa da avó aos treze anos, momento que se inicia outra história. Vai para a cidade com sonhos a realizar, mas encontrou a maldade humana, interesses escusos da parte masculina, em cidade pequena. Transita por Fortaleza, cidade onde se repete o que a história contou repetidamente acerca das mulheres bonitas e sós. Foi levada à casa de um deputado que lhe foi apresentado como presente pela esposa. Submetida à condição de “empregada doméstica” por algum tempo, inicia seus escritos em cordel aos quinze anos.

Do episódio vivido na capital, retorna à aldeia, casa-se apressadamente com “um moço recém-chegado, / Paixão à primeira vista” (p.25), teve qua-

tro filhos, dois morreram. Nessa parte da narrativa é que se considera o segredo como o ápice da temática inovadora ao contá-lo apenas a sua avó: “Se encorajou a falar. / Não gostava de meninos, / E não sabia lidar.” (p.27). Desenvolve-se, a partir desse episódio, a fase mais turbulenta impressa na narrativa poética. Acontecem os estudos, a alfabetização das crianças de seu povo, a ida a São Paulo e a denúncia do marido pelo abandono de duas filhas, requerendo guarda e pensão. Em São Paulo, é apresentada a fase de sofrimento, depressão, saudades das filhas, o contato com parentes, o aprendizado e finaliza com uma mensagem contra o preconceito:

Esta é a minha história,  
Tenho muito pra contar.  
Feliz eu serei um dia  
Se o preconceito acabar.  
Letras são meu baluarte,  
Revelo com minha arte  
Um Brasil a conquistar. (p.40)

Dentre as obras selecionadas, há a presença do autor Roní Wasiry Guará, do povo Maraguá, do Amazonas, com *Olho d'água: o caminho dos sonhos* (2012), com ilustrações de Walther Moreira Santos e *Çaicú`indé: o primeiro grande amor do mundo*, com ilustrações de Humberto Rodrigues (2011). As temáticas interligadas nas duas obras refletem o aspecto mais evidente no conjunto analisado durante o percurso de leitura: o retorno aos ancestrais, suas histórias verdadeiras, a relação do indígena com o ambiente natural, sagrado, ao qual devem respeito por compreender que se trata de um ser vivo, como a água, a terra, animais e plantas.

Roní merece receber o epíteto de “o autor do amor”. As duas narrativas têm no centro uma história de amor: *Olho d'água: o caminho dos sonhos* (2012) anuncia desde o título a relação água/amor na história de Waykanã e Yãny, “filha de um dos caçadores mais importante do povo, caprichosa nos afazeres” (p.17). Na seca dos rios, os meninos cavavam “um buraco no barro que saía nas encostas do rio, para que sua amada tivesse água fresca em seu pote de barro para saciar a sede” (p.17). O espaço de onde brota a água limpa também contém, simbolicamente, o sentido de onde brota o sentimento entre os dois jovens. Entremeadas à história de amor, são impressas as narrativas dos rituais de casamento, realizados de seis em seis anos, a preparação dos jovens, passando pelas experiências que os levam ao conhecimento necessário para formarem um casal, como também são evidentes as marcas críticas ao capital invasor, ao desordenamento ambiental provocado pelo garimpo: “vive-se uma vida de incertezas, não se pode prever mais as chuvas ou o sol. O tempo certo de plantação” (p.21). Há, também, a melancolia narrada acerca dos que foram “morar nas cidades de pedras, de janelas gradeadas, cidades das chaves, das coisas quadradas, do céu nublado, das nuvens escuras, de lua apagada, onde estrela não há!” (p.27), expressando nitidamente a ilusão dos que saíram da aldeia com anseio de um lugar melhor de sobrevivência.

A metáfora do rio empregada como comparação à vida lenta que aldeia ainda preserva demonstra a diferença entre o tempo vivido na aldeia e fora

dela. Por isso, “o olho d’água continua lá para provar que o amor existe” e “Yãny, o maior tesouro” (p.28) como esposa e mãe de seus filhos.

Çaícú`indé: o primeiro grande amor do mundo (2011) recupera a narrativa primordial da criação ou da origem, quando Monãg ouviu “uma grande voz” e “veio-lhe a inspiração para organizar a criação do mundo” (p.07). Criou com perfeição Guaracy, o sol, “que significa força e coragem” (p.08), e vários outros seres. Atualiza a narrativa do roubo da noite pelas serpentes, uma referência encontrada em outros autores, como Tiago Hakiy, apresentado acima. A figura do homem descrita como “fortes e valentes, e tinham a pele queimada pelo sol; viviam em perfeita harmonia” (p.09) completa o quadro da criação do mundo.

Após as ações de Monãg, ocorrem as narrativas entrelaçadas pela história de Yãny, uma jovem guerreira, que se encantou com “um raio de sol de Guaracy” (p.10). Desenvolve-se, a partir desse encantamento, a maior história de amor do mundo. Mudou de comportamento ao passar horas ao lado do igarapé “conversando com aquele raio de luz”. Com a chegada da estação das águas e a ausência do raio de luz, Yãny entristeceu. O pajé consultou os espíritos e ela, ao saber, revelou aos pais que seu amado não aparecia mais, levando-os a procurar pelo culpado sem solução. Quando revela que é Guaracy seu amado, todos tentam afastá-la da ideia pela distância e pelo fato de o astro pertencer a todos. Em virtude disso, Yãny sai à procura em outros lugares onde poderia encontrar o raio de luz até subir “no cume de um pequeno monte” e “começou a chorar e não conseguia mais andar. Suas lágrimas, então, escorriam monte abaixo e formaram um rio de águas claras, com uma linda praia de areias bem branquinhas no pé do monte” (p.19).

Com a volta da noite e as serpentes dotadas de veneno, a narrativa chega ao ápice da história de amor, quando, Aryãg, o espírito do mal, envia uma delas para morder a enamorada de Guaracy, levando-a à morte. Seu último pedido a Monãg era de ir para o céu para ficar perto do seu amado, o que leva à criação de Gixiá, “bonita e formosa” (p.26). Da tristeza advinda de Gixiá, que aparecia em formatos diferentes à noite, deriva a criação das fases da lua. Monãg, com sua sabedoria, cria, então uma maneira de os dois se encontrarem: Guaracy (Sol) e Gixiá (Lua) – um eclipse: “na verdade, eles estão se abraçando e matando a saudade de vários anos sem se ver” (p.31). Está atualizada, pela sensibilidade de Roní Wasiry Guará, a maior história de amor do mundo por meio do mito originário da criação.

Destaca-se, também, nesse conjunto de obras, A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, com tradução de Beatriz Perrone-Moisés (2015). Evidente que a narrativa merece uma tese à parte pela grandiosidade do conteúdo, mas justifica-se a presença aqui pelo aspecto mais importante das leituras desenvolvidas durante o trajeto feito em torno de narrativas de autoria indígena: a palavra emitida pelo indígena no interior de sua cultura.

É uma obra densa, que exige do leitor uma formação literária sólida para efetuar a travessia, uma vez que, como se refere Viveiros de Castro, em



seu prefácio, referindo-se ao tempo entre a primeira publicação em francês e a publicação no Brasil em 2015:

mas para uma obra de mais de setecentas páginas, que levou vinte anos sendo gestada, que tem atrás de si trinta de convivência entre os signatários de um 'pacto etnográfico' [...] sem precedentes na história da antropologia e cerca de quarenta de contato do etnólogo-escritor com o povo do xamã-narrador, cinco anos não chega a ser muito tempo. (p.12)

Para quem não leu a obra, parece assustador a descrição feita, mas é preciso compreender seu objetivo para adentrar um universo simbólico para nós, não indígenas, e real para quem vive a experiência xamânica. Foi investigada por diversos autores, entre eles o norte-americano N. A. Chagnon, que publicou um livro em 1968, destacando a narrativa do povo Yanomami, apontados como “povo selvagem”, o que lhe rendeu, segundo Albert: “mais de 3 milhões de exemplares vendidos” (p.557). Destaco esse dado para evidenciar que o assombro presente no discurso do invasor desde sua chegada às terras brasileiras persiste na narrativa de novos invasores, agora munidos de outras técnicas, para perpetuar o “estereótipo racista”.

Bruce Albert conheceu Davi Kopenawa em 1978 e estreitou relações em 1985, a partir das viagens que fez à terra Yanomami e o convívio com o xamã, partilhando do engajamento feito ante o avanço em busca do ouro. Somente com essa aproximação que surge “o projeto deste livro, que Davi Kopenawa me pediu que escrevesse para divulgar suas palavras” (p.49). O método empregado, descreve o antropólogo: “as gravações que serviram de base para as sucessivas versões do manuscrito começaram em dezembro de 1989 e prosseguiram, no ritmo de minhas viagens à terra Yanomami ou de eventos indigenistas nas cidades, até o início da década de 2000” (p.49). Importante assinalar que o próprio Albert assegura não ser uma autobiografia ou uma etnobiografia, pois coexistem nos relatos “a história pessoal e o destino coletivo” (p.50). O que sobressai, na intenção de Kopenawa, é um grito que deve ecoar no mundo inteiro a respeito da destruição causada pelo “povo da mercadoria” que avança floresta adentro, invadindo o território em busca das riquezas e levando doenças aos povos.

O aspecto singular/coletivo presente na narrativa deriva de vertentes próprias da cultura Yanomami, como “os dizeres dos xapiri”, isto é, os espíritos e Omama falam com e por Davi para que as palavras proferidas sejam “conhecidas pelos brancos, que não sabem nada sobre nós” (p.63), que protejam as florestas, os rios para que seus filhos não recebam “uma terra nua e queimada, impregnada de fumaças de epidemia e cortada por rios de águas sujas!” (p.65). A expressão: “Eu, um Yanomami, dou a vocês, os brancos, esta pele de imagem que é minha” (p.66) concentra o teor mais significativo da obra. Dá o que é de mais valioso em sua cultura, o saber dos espíritos e de Omama, para que outros povos saibam o que os povos da floresta dizem e com isso se sensibilizem com a causa da preservação: “Omama não nos deu nenhum livro mostrando os desenhos das palavras de Teosi, como os dos brancos. Fixou suas palavras dentro de nós. Mas, para que os brancos as possam escutar, é preciso que sejam desenhadas

como as suas. Se não for assim, seu pensamento permanece oco” (p.77). Bruce Albert ouviu, gravou e, com ajuda de falantes da língua materna dos Yanomami, colocou “nas peles de imagem” o que Davi narrou.

A complexidade e a beleza da obra de Davi Kopenawa e Bruce Albert desafiam os leitores pelo número de informações, pela inserção de palavras da língua Yanomami, pelos detalhes da história do povo e de sua criação por Omama, pelos grafismos feitos por Davi, pela presença das imagens coletadas por fotos, pelos anexos contendo glossário e outros textos adicionais que contribuem para o entendimento da narrativa.

Seria inconveniente dizer em poucas palavras o valor da obra para o complexo antropológico e literário brasileiro. Destacar seus pontos principais seria também tarefa bastante árdua uma vez que o desenvolvimento da narrativa não é ordenado cronologicamente e isso contribui para que se observe a diferença entre uma narrativa ocidental, imbuída do contexto histórico, e uma narrativa pautada na oralidade, com seus andamentos para o futuro e volta ao passado conforme a memória suscita os eventos episódicos. Somente a leitura na íntegra captura esse movimento pendular capaz de nos mover entre espaços e narrativas ora de cunho mítico ora de cunho crítico, de denúncia. São linhas robustas construídas há séculos de existência de um povo que são recuperadas pela memória do xamã com a cumplicidade dos espíritos xapiri.

Diante disso, essa apresentação é apenas uma breve referência à obra lida e discutida nos encontros de pesquisa no que diz respeito à voz da autoria indígena, tendo ciência de que sua importância transcende a toda interpretação, seja um recorte ou uma análise mais profunda de sua composição.

### **À guisa de conclusão**

Minhas palavras finais não poderiam deixar de mencionar a relação entre as obras de autoria indígena e a educação escolar. Tive o prazer de ministrar a disciplina Artes e Literaturas Indígenas para vinte e um mestrandos do Programa de Pós-graduação em Linguagem em Contexto Indígena Intercultural, da Universidade do Estado de Mato Grosso, campus de Barra do Bugres - MT. Como o título anuncia, a proposta era estudar a presença do indígena nas artes e na literatura brasileiras, como ser representado e como autor. Na abertura, o primeiro passo foi entender o que as palavras Arte e Literatura significavam em cada povo. Dentre as respostas muito bem elaboradas, destaco uma que acredito contemplar as demais. A mestrandia Edna Monzilar, do povo Balatipone Umutina, residente no Território Umutina, na Aldeia Boropo, próxima à cidade de Barra do Bugres – MT, diz o seguinte:

A palavra arte [...] não é originária do povo indígena; a palavra literatura também não é originária do povo indígena. São nomes originários do outro olhar, do olhar colonizador, então, na minha concepção, a arte, a literatura é a vida, é a vivência, é eu viver, é eu pensar, é eu ouvir, eu falar, é a oralidade. É cada situação que o povo passa, o gingado de uma dança, prática de uma roça, a pintura, é eu fazer a comida, é a maneira de me sentar, minha maneira de contar histórias.

Então, para o povo indígena, ele não tinha essa palavra arte, não tinha a palavra literatura, mas a vivência, é o estar ali, o presente. No meu ponto de vista, não está escrito em nenhum livro [...] e nesse olhar indígena que estou me vendo, eu penso isso e vejo isso: é eu sentir, eu falar, eu vivenciar [...]. (Depoimento via Plataforma Google Meet. 25/10/21)

Foi surpreendente a fala de Edna Monzilar pelo motivo de recuperar o sentido pela palavra que não pertence ao léxico indígena. Um conceito oriundo de outras culturas, milenares, distantes, não abarcaria a grandeza do que os povos indígenas entendem ser suas manifestações artísticas e literárias. Há uma verdade explícita em sua fala, uma vez que as expressões dos povos originários sempre foram orais, perpetuadas pelas vozes dos anciãos, como se notou em muitas das obras apresentadas anteriormente.

Assim, com a aquisição da língua do invasor e da escrita, como as escolas, de modo especial, lidam com as literaturas de autoria indígena? Literaturas, no plural, porque cada povo se manifesta de uma maneira e isso é motivo para respeitar a diversidade de dizeres e costumes que são impressos em prosa e verso para alcançar o não indígena.

A questão é muito mais complexa quando se percebe que na educação escolar não indígena pouco se tem feito em relação ao letramento literário. As obras existem em pequeno número numa sala fechada, sem um profissional apto a lidar com essas particularidades. E a literatura de autoria indígena? Raras notícias dão conta de trabalhos desenvolvidos com obras dessa natureza. Os mestrandos com os quais trabalhei não tinham conhecimento da produção nacional de seus parentes. Quer estejam na aldeia ou na cidade, suas obras deveriam estar presentes em todas as escolas para que se formem cidadãos mais conscientes da história do país em que vive e que fora contada apenas pela voz do invasor. E como trabalhar com o texto literário de autoria indígena? Mais uma pedra no sapato dos que estão no contexto das metodologias de leitura do texto literário. Exige preparo, caso contrário, o estereótipo pode ser acentuado ao invés de neutralizar o discurso dominante, europeizado, preconceituoso que ainda está visivelmente arraigado nas mentes dos herdeiros do “povo da mercadoria”.

Espero que as leituras e as discussões decorrentes da pesquisa que deram as linhas norteadoras deste texto, mais panorâmico que analítico, possam contribuir com o olhar mais sensível em direção às obras de autoria indígena. Torná-las parte de um conjunto mais amplo de ações que permitam fazer da leitura e do debate um ato político, compreendido em seu sentido mais íntimo, capaz de formar leitores empáticos com a causa indígena, sua história e sua ancestralidade, com a terra, as águas, os animais, a floresta e outros aspectos que permeiam as obras acima apresentadas.

## REFERÊNCIAS

CARDOSO, Ytanajé Coelho. **Canumã: a travessia**. Manaus: Editora Valer, 2019.

DORRICO, Julie. **Eu sou Macuxi e outras histórias**. Nova Lima: Editora Caos & Letras, 2019.

GUARÁ, Roni Wasiry. **Çaíçú'indé: o primeiro grande amor do mundo**. Ilustrações de Humberto Rodrigues. Manaus: Editora Valer, 2011. (Coleção Nheengatu)

GUARÁ, Roni Wasiry. **Olho d'água: o caminho dos sonhos**. Ilustrações de Walther Moreira Santos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

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

HAKIY, Tiago. **Awyató-pót: histórias para crianças**. Ilustrações Maurício Negro. São Paulo: Paulinas, 2011. (Coleção o universo indígena. Série raízes)

JECUPÉ, Kaká Werá. **As fabulosas fábulas de lauaretê**. Ilustrações de Sawara. São Paulo: Peirópolis, 2007.

JECUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio**. Ilustrações de Taisa Borges. 2.ed. São Paulo: Peirópolis, 2020.

JECUPÉ, Kaká Werá. *O poder do sonho*. Tumiak Edições, 2021.

JEKUPÉ, Olívio. **Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena**. Ilustrações de Maurício Negro. São Paulo: Global, 2011 (Coleção muiiraquitã).

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakyritama: moro na cidade**. 2.ed. São Paulo: Pólen, 2018.

KAYAPÓ, Edson. **Projetos e presepadas de um curumim na Amazônia**. Ilustrações de Maurício Negro. Curitiba: Positivo, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés; Prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Edson. **O sonho de Borum**. Ilustrado por Maurício Negro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MONZILAR, Edna. **Depoimento**. Plataforma Meet, 25/10/2021.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2: sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores**. Lorena – SP: UK'A Editorial, 2017.

MUNDURUKU, Marcelo Manhuari. **A cidade das águas profundas**. Ilustrações de Anielizabeth. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2013.

PEREIRA, Danglei de Castro; SICSÚ, Delma Pacheco. Denúncia e dialogismo em Canumã: a travessia. In: PEREIRA, Danglei de Castro; SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto (Orgs.). **A insustentável leveza: literatura e sua análise**. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2021.

TABAJARA, Auritha. **Coração na aldeia, pés no mundo**. Xilogravuras de Regina Drozina. Lorena – SP: UK'A Editorial, 2018.

THIÉL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

## **A autora**

**Luzia Aparecida Oliva** estudou Letras na FACILCAM-PR; mestrado em Teoria da Literatura e Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa, pela UNESP – São José do Rio Preto. Atua no PPGECCII – Programa de Pós-graduação em Linguagem em Contexto Indígena Intercultural – UNEMAT – campus de Barra do Bugres – MT. Professora (inativa) do curso de Letras UNEMAT – campus de Sinop. Publicou: *Literatura/História: o (re)encontro com o mito* (2005) e *O percurso da Indianidade na Literatura Brasileira: matizes da figuração* (e-book), 2009. Coordenou o projeto de pesquisa: *O escritor nativo por ele mesmo: literatura e representação* (2020-2022).

# CULTURA DE UM POVO: A CIÊNCIA E AS ARTES DE UMA OMÁGUA-KAMBEBA

Luiz Renato de Souza PINTO  
(Instituto Federal de Mato Grosso/IFMT)  
[otanerziul3@gmail.com](mailto:otanerziul3@gmail.com)

O livro de poemas “Ay Kakyri Tama” (Eu moro na cidade), de Márcia Kambeba, é uma publicação recente (2018) e que vem no bojo do deslocamento da representação indígena no texto literário pelas mãos das próprias etnias. A autora, natural do estado do Amazonas, atualmente mora no Pará e, além de poeta, é fotógrafa, liderança indígena de destaque com atuação no Brasil e em vários países da América Latina. Graduada em geografia e com mestrado na área, faz de sua vida espaço de atuação política e cultural na defesa intransigente dos direitos dos povos indígenas. Na apresentação que faz ao próprio livro ela afirma:

Sou indígena Omágua/Kambeba e, para mim, hoje, falar dos povos indígenas é falar de minha própria história. [...] A luta do povo Omágua/Kambeba e dos demais povos não se resume apenas a defender seus limites territoriais. Lutam também por uma forma de existência presente no modo diferente de viver, ver, sentir, pensar, agir e de seguirem construindo sua história, exigindo seus direitos, tendo como um dos objetivos o ensino da língua materna. [...] Em Manaus, trabalhamos com um dado aproximado de 20 mil pessoas afirmando a identidade Kambeba. [...] É importante dizer que os povos indígenas, hoje aldeados, e em particular o povo Omágua/Kambeba, mesmo aldeados, não deixam de ter uma relação com a cidade, manifestada no cotidiano na utilização de aparelhos eletrônicos que facilitam a comunicação, na busca de saberes na escola do “branco”, não com a intenção de apagar nossa língua-mãe, mas de modo a contribuir com nossa luta em prol da manutenção do nosso tesouro ancestral, uma vez que a flecha deu lugar a uma luta política. (KAMBEBA, 2018, p. 8-11)

Busco enredar a construção do ensaio, tendo como base a sua poesia, com vistas a introduzir a literatura da autora em um contexto para o qual tem contribuído a pesquisa de base etnográfica que pavimenta a cultura acadêmica nos assuntos entrecortados pela apresentação. Quando Kambeba se refere à utilização de aparelhos eletrônicos pelos aldeados é interessante pensar em consonância com o que se vê na atualidade, uma vez que

No cotidiano desse povo, é notória a importância das redes sociais para modos de vida. Por meio dessas redes, vínculos sociais são produzidos e atualizados, muitas vezes por meio de relações que envolvem a articulação do princípio da reciprocidade, como a da troca, incluindo a produção e também o manejo dos recursos naturais como a água do igarapé que é de uso comum, a terra incluindo a mão de obra para serviços na aldeia e a produção do roçado, que se dá por meio de convite ou mutirão. (SILVA, 2012, p. 121)

Pensar metonimicamente que sua cultura é a de um povo, que esse povo se insere em grupamentos maiores na construção identitária, que dialoga com o conjunto nativista latino-americano, e que produz/consome saberes à base de trocas, que não deixam de se preocupar com a perenidade de sua cultura, desde a língua aos costumes mais generalizantes, que se nutrem de elementos citadinos e dos meios eletrônicos de comunicação para propagar seus ideais é o percurso de reflexões instadas por esta leitura:

A identidade constitui um termo polissêmico, estando relacionado tanto ao indivíduo no âmbito pessoal, como também à relação do indivíduo com a coletividade. No entanto, a categoria de análise identidade, aparece sob vários enfoques, dependendo da matriz teórica na qual ela é abordada. A existência de inúmeras concepções é fruto da fragmentação do conhecimento, haja vista, que a categoria identidade é utilizada nos estudos da Psicologia, Antropologia, Sociologia, Filosofia, História e, também, na Geografia Humana. (SILVA, 2012, p. 49)

O poema que abre o livro “Ay Kakyri Tama” é uma espécie de definição, no qual Márcia (quero dizer, seu eu lírico) se coloca como indivíduo, mas se relacionando com a cidade em que mora, e as origens, de onde vem. [...] “Eu moro na cidade / Esta cidade também é nossa aldeia / Não apagamos nossa cultura ancestral / Vem, homem branco, vamos dançar nosso ritual /” [...] (KAMBEBA, 2018, p. 24). A cidade surge como prolongamento da aldeia, expansão da modernidade, e desse movimento surge o encontro com o homem branco.

Não há como não pensar no poema de Oswald de Andrade, em que recupera a Carta de Pero Vaz de Caminha na reformulação do contato europeu / nativo, parodiado pela literatura do Modernismo brasileiro: “Erro de Português”, no qual o eu-lírico afirma que se o dia fosse de sol, o índio teria despido o português. Considerando o gênero poema-piada, cunhado para a poesia de Oswald de Andrade, que reforça a tese da ironia e do humor como base de sua poética, percebe-se que as trocas não se deram como Kambeba hoje devolve, pois brancos vieram para expropriar a cultura autóctone, destruir sua ambientação para a qual o jesuitismo contribuiu sobremaneira:

A sobrevivência e resistência dos povos indígenas do Brasil e das Américas constituem, sem dúvida, um dos fatos mais significativos da história das relações interétnicas da humanidade. No decorrer de todos os anos de colonização e de dominação, às quais os índios foram submetidos, o desenvolvimento das diversas formas de relação que essas populações mantiveram e mantêm com os estados nacionais, sempre existiram possibilidades de criar posturas antagonistas entre o Estado e os povos indígenas. E, hoje, o grande desafio para os povos indígenas da Amazônia e do Brasil como um todo, tem sido o de buscar novas estratégias de negociação com os governos e criar modelos de resistência étnica a partir dos processos de contato com os governos ainda coloniais. (SILVA, 2012, p.18)

[...] “Meu canto era bem diferente / Cantava na língua Tupi / Hoje meu canto guerreiro / Se une aos Kambeba, / aos Tembé, aos Guarani /” [...] (KAMBEBA, 2018, p.24). Pelo viés da pesquisa acadêmica, Santos (2008,

25-6) destaca que o poema de Oswald de Andrade realiza um trabalho em que “o recurso de escavação propõe-se, antes de tudo, a compor, pela paródia da “Carta”, um poema em que se estampe a verdadeira face, distorcida pelo discurso protocolar”.

Kambeba deixa subentendido que, se o canto originariamente era Tupi, com o deslocamento para a cidade une-se a outras etnias, até mesmo como estratégia de sobrevivência, e de luta, sem que isso signifique afastamento das raízes. Em “Ser indígena, ser Omágua”, isso aparece em destaque:

[...]

Trago em meu peito  
as dores e as alegrias do povo Kambeba  
e na alma, a força de reafirmar a  
nossa identidade  
que há tempos ficou esquecida  
diluída na história  
mas hoje revivo e resgato  
a chama ancestral de nossa memória

[...]

(KAMBEBA, 2018, p. 26)

A imagem de uma identidade diluída na história reforça a constrição paradigmática de um projeto colonizador. O rescaldo desse contato promove distúrbios que desembocam em um conjunto de todas as etnias reforçando um caldo espesso de cultura nativa que dialoga com a colonialidade em condições desiguais. Mas a resistência vai engrossando esse caldo e, mesmo em fogo brando, cozinhando as expectativas de um progressivo relacionamento de respeito, em que pese todas as adversidades:

Há uma grande diferença entre os povos indígenas que habitavam as terras que hoje chamamos de Brasil. Desde milhares de anos antes da chegada dos portugueses e as poucas centenas de povos denominados indígenas, que atualmente compõem os 0,04% da população brasileira, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2001). A diferença não é só de tempo, nem de população, mas principalmente de cultura, de espírito e de visão de mundo sobre o passado, o presente e o futuro. Estimativas apontam que, no atual território brasileiro habitavam pelo menos cinco milhões de pessoas, por ocasião da chegada de Pedro Álvares Cabral, no ano de 1500. Se hoje esse contingente populacional está reduzido a pouco mais de 700.000 pessoas, é porque muitas coisas ruins as atingiram. (SILVA, 2012, p. 58-9)

Repare-se que na citação de Silva não existe a expressão “descobrimento”, nem “achamento”, como registra Pero Vaz de Caminha, escrivão da esquadra de Cabral. A pesquisadora se reporta à chegada do navegador português sem qualquer enfoque mais empático ao utilizar o termo. Os números que nos traz demonstram o genocídio americano patrocinado pela coroa portuguesa com a chegada europeia aos domínios da brasilidade. Nunca é demais lembrar que o contato com missionários católicos deixou marcas profundas em todas as etnias com as quais se relacionou.



Em sua pesquisa para a dissertação de mestrado, Silva, ao entrevistar o tuxaua Valdomiro Cruz, em seu aldeamento, obteve por intermédio dos procedimentos de coleta de dados provenientes da metodologia da História Oral as informações de que

O fato de uma boa parcela do povo Omágua/Kambeba falar a língua nheengatu levou um padre a ir à aldeia Tururucari-Uka e querer implantar, através de oficinas, essa língua, tendo em vista que já havia feito o mesmo trabalho no município de São Paulo de Olivença, onde o povo descendente dos Omágua / Kambeba, que se afirmam indígenas desconhece por completo a língua materna e só os antigos ainda dominam o nheengatu ou língua geral. (SILVA, 2012, p. 103)

Tururucari é o nome de uma grande liderança indígena. Seu nome estabelece relação com uma divindade superior dentro desse universo mítico constitutivo de seu povo. A poesia de Kambeba tem a força própria e característica de povos míticos. A construção cultural faz presente o que Raul Bopp dissera em “Cobra Norato”, vejamos: “o mito indígena, entrelaçado com variantes de outros elementos do fabulário amazônico, reflete um modo particular de conceber o mundo” (SANTOS, 2008, p. 208), a imensidão das águas da Amazônia, de onde Kambeba traz referência quando nos lembra da origem de seu povo:

[...]

Foi a partir de uma gota d'água

que o sopro da vida

gerou o povo Omágua.

E na dança dos tempos

pajés e curacas

mantêm a palavra

dos espíritos da mata

refúgio e morada

do povo cabeça-chata

[...]

(KAMBEBA, 2018, p. 26)

A construção mitológica perpassa a cosmovisão de qualquer grupamento indígena. Gota, sopro, povo, dança, palavra, espíritos, refúgio e morada, substantivos que traçam o percurso de uma gênese e transformação. A cabeça-chata a que se refere é elemento histórico constitutivo

presente nos relatos de alguns cronistas, dentre eles o padre Acuña (1994), onde diz que tomavam a criança nascida há poucos dias e lhes cingiam a cabeça, na parte do cérebro (na nuca) com uma faixa larga de algodão, e na parte da frente com uma pranchinha que fazia de cana brava, que a segurava muito bem apertada desde os olhos até o cabelo e dessa maneira o que a cabeça tinha que crescer de redonda crescia para cima e ficava longa, chata e muito desproporcionada. (SILVA, 2012, p. 78)

Já não se pratica mais a remodelação do crânio entre os Omágua-Kambeba. Mas o mito da criação do povo é objeto estético da poética de Márcia. E muitos outros como o da Curupira, sobre o qual não se encontra detalhamento, além do fato de ser o protetor da floresta. “O povo Omágua / Kam-

beba da aldeia Tururucari-Uka acredita na existência do casal: a Curupira e o Curupira, neste sentido alguns relatos farão referência a figura masculina bem como a figura feminina”. (idem, p. 152).

Levando a cabo a identidade forjada no seio de sua comunidade originária, Kambeba adverte: “Não me chame de índio porque / Esse nome nunca me pertenceu.” (KAMBEBA, 2018, p. 27). Em “Índio eu não sou”, o eu-lírico percorre rapidamente o estereótipo da invenção do Brasil pelos relatos de homens brancos que por aqui aportaram, apropriando-se de suas terras, dizimando sua língua, sua gente, em busca de qualquer coisa que se transformasse em vil metal. “[...] Uma bala em meu peito transpassou [...]” (KAMBEBA, 2018, p. 27) e em uma gradação crescente, o final da estrofe recebe seu último verso: “[...] Meu sangue na terra jorrou. [...]” (KAMBEBA, 2018, p.27).

Esse histórico de violência no empreendimento colonizador foi responsável direto pelos etnocídios desencadeados desde o Século XVI. O contato com o branco, ainda que covarde, brutal e assustador não foi suficiente para dar cabo dos nativos, cunhado sob a égide de um processo de resistência que tem suportado os avanços ao longo de mais de quinhentos anos:

Todavia, os povos indígenas, ao longo da história de aproximação, nunca se curvaram ao domínio europeu, e ao nacional brasileiro e, mesmo sob uma relação assimétrica de poder, conseguiram agir e reagir perante a sociedade envolvente. Deve-se levar em consideração que esses povos sempre elaboraram estratégias de resistência em defesa de seu território, conseguindo importantes conquistas. (SILVA, 2012, p. 19)

Em tese que busca a figuração indígena na literatura brasileira, Santos (2008, p.216) destaca que “o pensamento indígena funde-se aos símbolos do colonizador, monstro não menos terrível que Jurupari, que o aprisionou, levou-lhe a doença, apoderou-se de suas terras, expulsou-o de seu alojamento sob a força dos fuzis”. A poesia de Kambeba, de maneira transcultural, reverte essa simbologia, agrupando em torno de si o conjunto de todas as matrizes étnicas da população indígena, quando afirma:

[...]

“Índio” eu não sou.

Sou Kambeba, sou Tembé,

Sou Kokama, sou Sateré,

Sou Pataxó, sou Baré,

Sou Guarani, sou Araweré,

Sou Tikuna, sou Suruí,

Sou Tupinambá, sou Pataxó,

Sou Terena, sou Tukano.

Resisto com raça e na fé.

(KAMBEBA, 2018, p. 27)

A união dos povos nativos em torno de um ideário mítico na defesa de uma cultura perene que alcança as gerações futuras encontra eco em inúmeros grupamentos para além da antropologia (acadêmica). Essa força política que a atuação de artistas oriundos das mais variadas etnias con-

grega traz à luz o desejo de intelectuais que lutaram e ainda lutam pela identificação do Brasil com o ideário de uma América latina. Dentre eles, destaco a figura de Ángel Rama, pensador uruguaio que contribuiu com essas reflexões.

A ação política de perenizar a cultura passa pela preservação da memória, do território, como também da língua; e a conseqüente consciência da dificuldade de transformar esses objetivos em políticas públicas. Em obra intitulada “A cidade letrada”, Rama conduz ao raciocínio de que

Talvez nada revele melhor isso do que sua capacidade para evitar a incorporação do ensino público das línguas indígenas, apesar de repetidas propostas, ou para evitar a entrada de formas peculiares do espanhol americano nas salas de aula do primário. Mas os estratos sociais e suas peculiares subculturas também se tornaram visíveis. (RAMA, 2001, p. 289)

A educação nos aldeamentos ainda é um dos focos em que essa demanda encontra eco, em que se faz presente. Se aprendemos que a educação começa em casa e desenvolve-se continuamente na escola, uma não deve contradizer a outra, ao menos em tese. Conflitos ordinários nessa questão são comumente rotulados de ideológicos e para que não houvesse evento dessa natureza, os brancos deveriam ocupar-se desse continuum seguindo as lições que nossos irmãos nos disponibilizam:

A transmissão do conhecimento pelo povo Omágua / Kambeba se dá dentro e fora da sala de aula. Aprender a pescar, a remar, a pintar o corpo, a respeitar a natureza e os mais velhos, a recepção de um nome indígena que vem carregado de significados, a relação com a água e sua importância para a manutenção da vida; o cultivo do roçado, a partilha, entre outros fatores, são fortemente marcados por ações pedagógicas, das quais participam todos, dos adultos às crianças. Para as crianças (de três a cinco anos) a educação se dá por meio da oralidade, pois a professora pronuncia a palavra e, depois, as crianças repetem, o mesmo acontece com os cantos, elas ouvem primeiro e depois cantam. Aos maiores e adultos é feita por meio da oralidade, da escrita e da expressão corporal ao ensinar as danças. A oralidade ainda é a forma de educação mais utilizada, para passar a cultura e história dos indígenas, caracterizando-se como um instrumento metodológico de ensino. (SILVA, 2012, p. 123-4)

O mergulho na ancestralidade que a poesia de Kambeba reflete espelha a questão maior em torno da alteridade, e avisa: “[...] Sem pressa voltarei / Sou filha da mãe da mata / Minha pele retrata/ A cor que dela peguei [...]” (KAMBEBA, 2018, p. 28). Penso ser de uma beleza estética profunda essa pequena estrofe de “Mergulho Fundo”. Pelo conteúdo que sugere, como pela simplicidade das formas (cinco estrofes), essa pérola, fragmento de apenas uma estrofe contém filosoficamente a mensagem do rio que passa, e que fez do eu lírico também o seu curso.

A construção dos mapas mentais de uma população contribui para o registro e perenização histórica, lendária, mítica, da coletividade. E os elementos sonoros contribuem para a fixação da mensagem. Quer seja pelas rimas dos versos 1 e 4; 2 e 3; quer seja pela variação rítmica de seis/sete/seis/sete sílabas que se alterna e que distribui as sílabas tônicas na 2 e

6 (primeiro verso), 2, 5 e 7 (segundo verso), 3 e 6 (terceiro verso) e 4 e 7 (quarto verso), mas, sobretudo pela justificativa da saída do território, que cumpre uma etapa, da qual sempre voltará para a mata, pois está contígua à sua pele a cor local:

Os Mapas Mentais são representações do vivido, e que são construídos ao longo de nossa história com os lugares de vivência. No mapa mental, representação do saber percebido, o lugar se apresenta tal como ele é, com sua forma, histórias concretas, simbólicas, cujo imaginário é reconhecido como uma forma de apreensão do lugar. (SILVA, 2012, p. 47)

A junção de todos esses elementos sincréticos de uma cultura traz para o plano da territorialidade as construções sígnicas. Oriunda de uma formação acadêmica em geografia parece natural essa ancoragem do pensamento em torno do conceito de território, que transcende o espaço físico. Essa questão é preocupação iminente do registro histórico, da preservação da memória da cultura.

É certo que o homem necessita de seu território, seja de caráter material ou simbólico. O território de cada indivíduo é o que melhor o identifica, dado que, é o território que ajuda e condiciona a construção da identidade de cada indivíduo. O homem necessita de seu território, de seu espaço e de criar vínculos e ligações com ele. [...] Já as territorialidades são entendidas como ações que são produzidas pelos diferentes agentes, em diferentes escalas, que não são só do ponto de vista material, mas também incluem elementos simbólicos que são transmitidos coletivamente: linguagem, crenças, comportamentos e outros. (SILVA, 2012 p. 36)

A cidade também é território de quem migra, assim como a aldeia. Os processos migratórios, tão caros à etnia Omágua-Kambeba, produzem uma continuidade discursiva que é preocupação de Kambeba. “Eu moro na cidade”, mesmo que seja publicado com o título em Omágua / Kambeba e este seja o subtítulo, ao mesmo tempo traduzindo-o para o idioma do colonizador, demarca o entre-lugar da poesia. Ao mesmo tempo em que promove a cultura autóctone, passa a mesclá-la com elementos do invasor. Entenda-se como entre-lugar, “– ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade”. (SANTIAGO, 1978, p. 28)

Estamos diante de um “deslocamento do conceito de indianismo para a esfera do indigenismo literário, no qual o indígena é posto em constante conflito perante a comunidade nacional que não o integra como cidadão e não o reconhece enquanto povo diferenciado em seus costumes e crenças”. (SANTOS, 2008, p. 282). Esta é uma etapa intermediária da produção discursiva. Quando o branco se refere ao indígena sem a usurpação de sua fala deixa para trás a figuração indígena e surge a figuração indigenista, fase em que o discurso se equilibra:

Pode-se dizer que, o território é aprioristicamente, nesses casos, uma relação política. Tem em seus limites, seja de um bairro, de um assentamento rural ou de uma nação, uma relação política, com a alteridade. É uma relação entre grupos sociais mediadas pelo espa-

ço territorializado. Esse limite é uma informação comunicada. Tal comunicação, no caso da atuação política midiaticizada pela identidade com um território, toma forma de reivindicações ou protestos, sendo, portanto, espaço da resistência. A idiosincrasia aqui destacada reside no imbricamento das dimensões de poder e simbólica. Há uma politização do espaço por meio de sua apropriação simbólica. (SILVA, 2012, p. 38)

Em Kambeba vemos que o eu lírico é de matriz indígena, mas o conjunto dos poemas, a partir do próprio título da obra, apresenta uma visão de aproximação com outras culturas; percebe-se certa simbiose ambientando a relação. “Silêncio Guerreiro” parece que trata disso:

[...]

No silêncio da minha flecha

Resisti, não fui vencido

Fiz do silêncio a minha arma

Pra lutar contra o inimigo

[...]

É preciso silenciar

Para pensar na solução

De frear o homem branco

E defender o nosso lar

Fonte de vida e beleza

Para nós, para a nação!

(KAMBEBA, 2018, p. 29)

Percebe-se o caráter não beligerante do poema. A construção do silêncio se dá simbolicamente pelo silenciar da flecha, mas deixando claro que esse silêncio não deixa de buscar o freio ao invasor, pela defesa da vida, para ele (eu lírico), como para a nação (ele e outros):

O século XIX foi para os Omágua / Kambeba um período de silêncio perante a história oficial. Em meados do século XVIII os Omágua / Kambeba já estavam reduzidos a pequenos grupos familiares. Para continuar vivendo e sobrevivendo nas ilhas e várzeas do alto Amazonas, foi necessário negar sua identidade étnica e se assumir como caboclo, ou seja, como não índio para fugir das pressões e perseguições e discriminações que os afligiam, então, foram obrigados a se colocar como membros do processo civilizatório. (SILVA, 2012, p. 70)

O século XIX, repleto de obscurantismo na construção de uma história a partir dos interesses imperiais na fundação do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB), em 1838, com o avanço ganancioso sobre as terras indígenas que se deu pelas expansões crescentes de áreas agrícolas, pela indústria da grilagem e a exploração mineral desenfreada,

é ainda mais silencioso que o XIX, determinado, também, por suas características políticas, ideológicas e científicas. Nesse período, o silêncio não estava apenas na voz dos Omágua/Kambeba, ele se manifestava também nas fontes documentais sobre esses indígenas em território brasileiro. Em meados da década de 80 do século XX, pouco se ouvia falar sobre esses indígenas no Brasil. Sua extinção é posta em discussão por estudiosos como Meggers e Porro. Porém, são informações dispersas e pontuais. (SILVA, 2012, p. 72)

Símbolo de guerra e de poder, a representação de arco e flecha no universo simbólico é bastante rica. A indicação guerreira trazida pelo poema embasa a cultura de resistência como forma de sobrevivência para o enfrentamento secular que as etnias têm a seu dispor. “O arco indica muitas vezes elasticidade e força vital; a flecha é um símbolo da rapidez e também da morte súbita [...]; é, ao mesmo tempo símbolo da luz e do conhecimento;” (LEXIKON, 2015, p. 22). Os poemas se organizam no livro de maneira que partem do mais geral para o específico. E chega à aldeia Tururucari-Uka (A casa de Tururucari), locus da pesquisa-base para sua construção:

Os Omágua / Kambeba da aldeia Tururucari-Uka conservam parte da cultura que lhes foi transmitida pelos mais velhos, a língua, o canto, a dança, o cultivo do roçado, artesanato e a vestimenta que têm sua origem no século XVII – XVIII. No entanto, não deixaram de buscar seu espaço dentro da sociedade envolvente. A escola, o ingresso de muitos dentro das Universidades, seus direitos a terra, o respeito e o reconhecimento como povo indígena são exemplos de lutas dos Omágua / Kambeba ao longo desses anos. (SILVA, 2012, p. 86)

Pela descrição geográfica do espaço, o eu lírico nos descreve que “[...] Na aldeia Tururucari-Uka, / As casas representam união / Ordenadas em forma de círculo / Facilitam a comunicação / Feitas de madeira e palha / Mantendo a antiga tradição”. [...] (KAMBEBA, 2018, p. 34).

A distribuição espacial das casas na aldeia Tururucari-Uka tem uma peculiaridade interessante aos olhos do visitante, porque de uma casa pode-se ver outra, formando um círculo, representando uma possível rede de comunicação. Na aldeia, a primeira casa visualizada é a do tuxaua e guardião da memória do povo. Mas, antes do mesmo ir morar na aldeia, a casa pertencia à Zana Maria de Fátima. É uma espécie de parada obrigatória por todos que chegam ali. Atualmente, 11 famílias residem na aldeia, totalizando 40 pessoas entre crianças e adultos, o que significa que o povo ainda mantém uma certa flutuação quanto à permanência, visto que em alguns momentos encontramos 14 famílias morando na área. (SILVA, 2012, p. 133)

A união a qual o poema se refere corresponde ao verso seguinte (o círculo) e interliga-se pelo verbo facilitar, que introduz o verso que o sucede, dá à descrição. A simbologia em torno do geometrismo indica que

retrocede para si mesmo, sendo por isso um símbolo da unidade, do absoluto e da perfeição; nesse sentido, é também um símbolo do Céu em oposição à Terra ou do espírito em oposição à matéria; [...]. Nas práticas mágicas, o círculo é considerado um símbolo eficaz para a proteção contra espíritos malignos, demônios etc. (LEXIKON, 2015, p. 58)

Essa união é “pregada” no poema seguinte, mas não no círculo restrito da comunidade, ou mesmo da etnia, ou do indigenismo como um todo, mas na relação com o branco. “União dos povos” trata dessa questão: “[...] Buscamos manter a cultura / Vivendo com dignidade / Exigimos nosso respeito / Também vivendo na cidade. [...]” (KAMBEBA, 2018, p. 36).

De maneira geral, a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e às escolhas identitárias. Os sistemas simbólicos fornecem novas formas para dar sentido à experiência das desigualdades

sociais, marcando o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos os dias atuais. A contestação no presente busca justificar a criação de identidades nacionais evocando origens, mitologias e fronteiras do passado. Os conflitos geralmente estão concentrados nas fronteiras onde a identidade nacional é questionada. (SILVA, 2012, p. 52)

O desrespeito à cultura ancestral é fruto de uma colonização abrupta, violenta, radical. Em nome da exploração econômica, o que se viu foi a dizimação em massa de idiomas, vidas, culturas, uma após a outra, como ainda se vê. Quando se questiona o direito de ir e vir ao elemento natural se age contra as próprias raízes e o desrespeito pela tradição nos faz predadores da própria ancestralidade, o que as comunidades autóctones sequer cogitam e as que se mesclaram com nossa cultura buscam preservar:

O povo Omágua / Kambeba, territorializado na várzea amazônica, configurava um dos casos que compõem o grupo dos que, na Amazônia brasileira deixaram de se identificar como indígenas em razão da violência, escravidão e discriminação de frentes não indígenas na região desde os meados do século XVIII. No processo dinâmico das comunidades étnicas, o critério da autoatribuição leva os sujeitos envolvidos a se identificarem como pertencentes a uma determinada etnia. Diante disso, pretende-se saber: o que leva muitos dos atuais povos indígenas a se identificarem como pertencentes à etnia Omágua / Kambeba? (SILVA, 2012, p. 19-20)

O eu lírico pergunta, em sua língua materna: “Maá munhã ira apigá upé rikué / Waá perewá, waá yuká / Waá munhã maá putari.” (KAMBEBA, 2018, p. 40). A provocação poética vem traduzida na estrofe seguinte: “O que fazer com o homem na vida/ Que fere, que mata/ Que faz o que quer?” (idem, p. 40). Aqui se faz uso da figura de linguagem intitulada Zeugma, uma espécie de elipse. A imagem gerada a partir da figura cria um entrelaçamento gradativo de ações, por intermédio do pronome relativo (que) e sequencia ações produzidas pelo sujeito (o homem na vida): ele fere, depois mata, faz o que quer, orações que deixam subentendido o poder que tem sobre os demais.

O embate entre duas culturas se materializa nesses versos e percorre estrofes de outros poemas em que “[...] A arma de fogo superou a minha flecha” (KAMBEBA, 2018, p. 40). “A árvore me pintou” (KAMBEBA, 2018, p. 45). “Feito bicho acuado / Quando se sente ferido/ Quando se sente atacado.” (KAMBEBA, 2018, p. 48). A riqueza de interpretação que os textos sugerem impõe árduo caminho interpretativo, uma vez que ainda não há uma hermenêutica a serviço dessa compreensão de sentido:

Que textualidades deveriam integrar um corpus de literatura indígena brasileira? Ao tentar circunscrevê-lo, devemos ter em mente que se trata de configuração provisória e sujeita a reformulações, na medida dos avanços de um conhecimento ainda incipiente. Os critérios de identificação dos tipos de produção implicados são, necessariamente, vacilantes e inseguros, porque, na verdade, não se tem ainda um conceito firmado do que seja uma expressão poética indígena. E tal conceito, se for possível construí-lo, não corresponderá imediata, necessária e meramente a um corpus: será antes um amplo sistema semântico e formal, relacionado a uma visão de mundo complexa e

diferente da nossa, e manifestado em modalidades textuais variadas e de contornos frequentemente imprecisos. (MATOS, 2012, p. 447-8)

O desmatamento é elemento que não poderia deixar de se fazer presente em Kambeba. Sua poesia traz essa centelha de esperança, mas em contraponto a essa alma que impregna sua poesia, o fogo avança lambendo a floresta, vizinhando a água, represando a tribos, insuflando os crescentes processos de grilagem e imposição de pastagens para o ecossistema. “[...] Dos olhos tristes / Uma lágrima cai / O lamento de dor / Com o vento se vai / Varrendo o chão / Varrendo o chão!” (KAMBEBA, 2018, p. 57). As cores do Tucum - “[...] vou tecendo o fio [...]” - e do Urucum - “[...] Pintura do amanhã”. (KAMBEBA, 2018. p. 61), são ferramentas dessa tessitura. Em “Tucum”, o eu-lírico anuncia que

[...]

Minha linha vem do mato

Minha agulha é o espinho

Vou costurando meu caminho

Sou a pena do amanhã.

[...]

(KAMBEBA, op.cit., p. 60)

A repetição do fonema consonantal /m/ em todos os versos acima, reforça o caráter de oralidade do poema, metonimicamente, o que representa a transmissão do conhecimento pela fala, embora o terceiro e o quarto verso materializem o deslocamento da fala para a escrita, demonstrando a busca do pertencimento da cultura pelo registro no papel: costurando/pena – o bordado das letras no pedaço de papel/registro na forma de livro:

A escrita é traçada com os deuses e deusas que nos povoam. Essa escrita, o simples entrar na literatura do Mito, é espelho. Ela reflete a atividade divina e se propaga por contágio. É a escrita-fiação que nos desloca no campo significativo e singular de toda evocação e notação, sem nos dizer jamais qual dela – tropos, Cloto ou Láquesis – nos acompanha. (LIBOREL, 2005, p. 381)

A metáfora da fiação em nossa cultura é antiga. A literatura brasileira contemporânea tem feito seu uso com propriedade. Há todo um conjunto de poemas e narrativas que se debruçam sobre a metáfora, não cabendo aqui a citação de quaisquer deles, sob pena de não atingirmos as referências em sua amplitude. A poesia de Márcia Kambeba se encontra com a escrita acadêmica de Silva, para quem

essas e outras histórias aqui relatadas nos ajudaram a tecer o fio de contas de um colar ainda pouco conhecido pelos brasileiros. Um fio que trança e retrança a história e memória do povo Omágua/Kambeba, um povo que traz guarda e transmite a resistência da cultura e valores do povo, que precisa ser registrada e conhecida, pois contribuiu para a formação de parte da nossa história e do povo amazonense. (SILVA, 2012, p. 170)

Enfeixar a poética de Márcia Kambeba é tarefa que compreende a materialização sígnica de seus poemas, como também a junção a essa matéria bruta de um substrato conteudista extremo, tarefa que fica para outra empreitada, e para a qual se faz necessária uma profundidade expositiva e



argumentativa que transcende os objetivos deste ensaio. Precisaria que o mergulho se desse de maneira mais ampla e vertiginosa para compreender que

A cultura é herança transmitida de uma geração a outra. Ela tem suas raízes num passado longínquo, que mergulha no território onde seus mortos são enterrados e onde seus deuses se manifestam. Os contatos entre povos de diferentes culturas são algumas vezes conflitantes, mas constituem uma fonte de enriquecimento mútuo. A cultura transforma-se também, sob o efeito das iniciativas ou das inovações que florescem no seu seio. (SILVA, 2012, p. 28-9)

E o leitor recebe o convite para o passeio pelo universo mítico, entremeado pelas idiossincrasias em que se anuncia: “[...] Sou a matinta, e vim / Na tua janela assobiar / Para te chamar, para te pedir / Quero mostrar o meu lar.” (KAMBEBA, 2018, p. 64). Esse estar em casa, a comodidade e o descompromisso com a saída de seu meio para estabelecer contato com o não próximo e com o distante é que propicia o entrelaçamento de nosso *modus vivendi*, a constituição coletiva junto aos outros. O lar, metonimicamente, é a casa, a aldeia, o campo, a cidade:

Atualmente, o povo Omágua/Kambeba vive em aldeias dispersas na região amazônica. Seus membros desconhecem ou sabem muito pouco sobre seus ancestrais, como viviam, caçavam, dançavam, vivenciavam rituais etc. Além disso, poucos são os autores que falam dos Omágua/Kambeba e poucos ainda são os que se dedicam a estudá-los. (SILVA, 2012, p. 21)

Essa nova configuração social se deu muito em função da migração de jovens para a cidade. Para buscar emprego, estudo, para ampliar a visão de mundo, para buscar conhecimento que complementa o que suas aldeias possuem. Em função dessas trocas, os impactos são de toda ordem:

Território, territorialidade e identidade acontecem simultaneamente e, nesta concepção, há um condicionamento mútuo também entre território-identidade-desenvolvimento. Dependendo do caráter do projeto de desenvolvimento haverá preservação ou não dos traços identitários e simbólicos de cada território. Poderá acontecer, também, uma conjugação entre permanências e mudanças, isto é, entre identidades reproduzidas e novas identidades incorporadas aos hábitos e comportamentos cotidianos de certo grupo social. (SILVA, 2012, p. 53-4)

Se “foi a partir de uma gota d’água /” (KAMBEBA, 2018, p. 26) que surgiu o povo Kambeba, anunciado ao início do livro, e a gota em si representa o indivíduo, se faz necessária a água corrente para a representação do coletivo. O livro traz junto a fotografias e grafismos essa representação contemporânea de um aldeamento e é quase ao final que recobramos o desenvolvimento do mito original, pois é onde o eu-lírico afirma que:

[...]

Eu sou a gota pequena

Que brota serena dos olhos do rio.

[...]

Da gota me desfiz

Emergi, resisti

Sou o povo das águas  
Desse rio eu nasci.

Lá vem a gota pequena  
Trazendo a tinta  
Quer na folha escrever.

(KAMBEBA, 2018, p. 67)

A água, enquanto energia simbólica,

Como massa informe, indiferenciada, simboliza a infinitude de possibilidades ou os primórdios de todo o devir, a matéria prima. Nesse sentido, aparece em inúmeros mitos da criação: (...) A água simboliza também a força da regenerescência e purificação física, psíquica e espiritual, [...]. Mas a água também pode ter, como poder destruidor, um caráter simbólico negativo; (LEXIKON, 2015, p. 13)

Vejo no poema a remissão às origens, o rito da partida, da busca e a volta para se retroalimentar. Para cada iniciativa de valorização das etnias que nos circundam há um oceano de entraves e ações desrespeitosas para com elas, muitas vezes partindo das próprias instituições que, por força constitucional, deveriam resguardar sua cultura, garantir seus direitos. Talvez seja isto uma parte da jornada de Kambeba:

A jornada mitológica do herói pode ser sucintamente descrita por três fases principais. A primeira é a ruptura, quando o herói abandona o mundo conhecido e parte para o desconhecido (ou é lançado do mundo conhecido para o desconhecido). É onde sua aventura começa. Na segunda fase, ocorre um longo processo de iniciação, composto de diferentes provas, aprendizados e encontros, culminando com a transformação do herói e a descoberta de seu tesouro, chamado por Campbell de bliss. A última fase é o retorno do herói ao seu mundo de partida, mas já transformado e trazendo o tesouro que encontrou em sua jornada. (DEL PICCHIA; BALIERO, 2010, p. 19)

Talvez o ciclo das águas represente de maneira mais abrangente as metáforas de Kambeba. Talvez a poesia seja apenas linguagem que recebe e traz aconchego ao imaginário mítico. Talvez, talvez. A poesia, em específico, mas a arte como um todo, é um meio para que siga sua jornada de heroína no tempo de agora, este tempo que também é mítico e

Para uma aproximação com a questão indígena Omágua/Kambeba, é necessário começar tratando-os como de fato são: diferentes étnica, cultural e socialmente. Ao invés de “Índios ou indígenas”, devemos chamá-los como eles se auto-denominam “Omágua/Kambeba”. Assim, a identidade de cada um estará vinculada à etnia a qual pertence, levando em conta suas peculiaridades manifestadas na territorialidade que os torna diferentes dos demais povos indígenas. (SILVA, 2012, p. 166)

A poética de Márcia Kambeba inclui também a “Contemplação”, título de outro poema: “[...] Um moço chega para conversar [...] / (...) Agora sou o rio que corre lá. / Sou riacho, igarapé / Sou lago, mormaço / Num corpo de mulher.” (KAMBEBA, 2018, p. 68). Talvez o ritual de dança que o eu lírico sugere no primeiro poema, da página 24, seja o início do entretecer de uma

escrita que ligue a “[...] Um moço chega pra conversar [...] / Num diálogo de mundos / Dois seres vão se encontrar”. (KAMBEBA, 2018, p. 68)

Márcia mora na cidade, como o subtítulo do poema deixa claro. É casada e tem um filho. Talvez o moço branco do poema seja seu marido, José Carlos, e quando se refere a dois seres que vão se encontrar, nesse diálogo pelo mundo, cujo encontro deverá dar frutos, como seu filho, Carlos Augusto, o poema esteja referendando a transmissão de sua cultura. Você pode estar curioso para saber como sei o nome de seu marido e filho, uma vez que no livro não há referência explícita aos nomes dos dois:

Hoje, na aldeia Tururucari-Uka, quando o homem ou a mulher Omá-gua/Kambeba decide se casar, vão até a Zana Maria de Fátima para comunicar ela conversa com o casal e dá a permissão para se unirem e a partir desse instante passam a conviver juntos e a construir sua casa seguindo os padrões estabelecidos para a organização e posicionamento das casas. Não se registrou a presença de nenhum ritual como acontecia anteriormente. (SILVA, 2012, p. 110)

A simbologia que enriquece a poesia de Kambeba vem de sua força guerreira, da resistência transformada em resiliência na migração da selva para a cidade e que se materializa na constituição familiar, em seu novo núcleo familiar, quero dizer. Para tanto, a repetição de agora: “[...] Agora sou rio que corre lá. / Sou riacho, igarapé / Sou lago, mormaço / Num corpo de mulher” (KAMBEBA, 2018, p. 68).

Márcia Wayna Kambeba e Márcia Vieira da Silva são a mesma pessoa. Uma retrata sua cultura com preocupações estéticas, e a coloca em face da difusão de suas origens, da re-territorialização de sua imaterialidade. A outra ocupa o espaço acadêmico e batalha pelo permanente respeito do maior patrimônio que a vida lhe deu: o pertencimento a um grupamento do qual se orgulha. E trabalha para, dentre outras coisas, defender o conjunto de seus ideais. A cada dia que passa se torna mais importante esse engajamento. Da dissertação de Silva obtive o nome do marido e filho.

No fundo, as duas (Kambeba e Vieira) sabem da importância de sua atuação, e que “É importante que não só as lideranças indígenas estejam capacitadas para trabalhar e atuar na sociedade do branco, mas, [...] que o povo indígena articule e exija que as lideranças não indígenas também se capacitem para atuar juntos” (SILVA, 2012, p. 119).

Com a leitura de Campbell acerca de como os mitos se transformam ao longo do tempo, compreendi um pouco melhor a obra poética e científica de Márcia Wayna Kambeba, ou melhor, Márcia Vieira da Silva, ou o corpo que une esse organismo bifronte. Campbell, sabiamente nos lembra que:

O material do mito é o material da nossa vida, do nosso corpo, do nosso ambiente; e uma mitologia viva, vital, lida com tudo isso nos termos que se mostram mais adequados à natureza do conhecimento da época.

Uma mulher com seu filhinho é a imagem básica da mitologia. A primeira experiência de qualquer indivíduo é a do corpo da mãe. E o que Le Debleu denominou *participation mystique*, participação mística entre a mãe e o filho e entre o filho e a mãe, constitui a derradeira

terra feliz. A terra e todo o universo, como nossa mãe, transportam essa experiência para a esfera mais ampla da vida adulta. Quando consegue experimentar, em relação ao universo, uma união tão completa e natural quanto a da criança com sua mãe, o indivíduo está em completa harmonia e sintonia com esse mesmo universo. Entrar em harmonia e sintonia com o universo, e permanecer nesse estado, é a principal função da mitologia. Quando as sociedades evoluem, distanciando-se de sua condição primeva inicial, o problema consiste em manter o indivíduo nessa *participation mystique* com a sociedade. Neste momento, olhando à sua volta, você percebe quão poucas são as nossas oportunidades, sobretudo quando se vive numa grande cidade. (CAMPBELL, 1997, p. 7)

Na segunda orelha do livro o leitor fica sabendo a origem dos poemas. Nasceram como fruto, não da sumaumeira, árvore sagrada para sua etnia, mas da dissertação de mestrado que pariu, além do conhecimento acadêmico sistematizado, fonte de apreço estético e aprendizado interétnico. O vigor da poesia, a vibração mitológica e a mensagem de consagração que a leitura desperta produzem um sentimento de pertencimento também ao leitor. Falo de um pertencimento maior à humanidade, à consagração de todas as matrizes humanas existentes.

Recentemente, o ministro do meio ambiente (já não é mais o mesmo) aconselhou o presidente brasileiro, em reunião ministerial, a aproveitar o momento em que a imprensa só destaca o avanço da epidemia da Covid 19 para deixar a “boiada passar”, em referência à aceleração de uma flexibilidade cada vez maior para desburocratizar o acesso ganancioso às terras indígenas. Com isso na cabeça e a confecção deste ensaio, fico a pensar na situação em que os povos indígenas em todo o Brasil, mas especificamente na região amazônica estão passando.

Atualmente, uma boa parte do povo Omágua/Kambebe encontra-se na cidade de Manaus, capital do Amazonas. O motivo da vinda dos indígenas para a cidade está, entre outros, relacionado à saúde, à falta de um bom atendimento hospitalar, que leva o indígena a deixar a aldeia para viver na cidade, principalmente os idosos que sofrem com doenças como hipertensão, problemas renais etc., onde as plantas medicinais não têm tanto efeito de cura, a solução é mudar-se para a cidade e procurar o hospital. (SILVA, 2012, p. 132)

O que será deles, o que será de nós, capitaneados por um exército, não de loucos, mas pessimamente movido pela exploração do próximo, não apenas como mão-de-obra, mas como serviços de uma desastrosa atuação política e rapinagem comercial e industrial. Parece que esse filme não terá mesmo um final bonito para se ver. É temeroso o que nos aguarda, e do que talvez somente a poesia possa nos preservar.

Se não formos salvos por Deus, pelos deuses, que o sejamos ao menos pelos mitos. “A decadência territorial dos Omágua se deu tanto pelo avanço de epidemias, dentre elas a varíola, transmitida no contato com o “colonizador”, como pela forma de controle territorial através das missões e contato do “índio” com o “branco”. (SILVA, 2012, p. 75). As próximas páginas dessa história traduzirão angústias do momento e a procriação de novos mitos.

## REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo**. São Paulo: Cultrix, 1997.

DEL PICCHIA, Beatriz; BALIERO, Cristina. **O feminino e o sagrado**. 2. ed. São Paulo: Ágora, 2010.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Visão do paraíso**. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade**. 2. ed. São Paulo: Pólen, 2018.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 2015.

LIBOREL, Hughes. As fiandeiras In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 370-84.

MATOS, Cláudia Neiva. Textualidades indígenas no Brasil. In: **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Juiz de Fora: UFJF; NITERÓI: UFF, 2012.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

RAMA, Ángel. Regiões, culturas e literaturas. In: AGUIAR, Flávio. VASCONCELOS, Sandra Gardini (orgs.); tradução Raquel La Corte dos Santos, Elza Gasparotto. In: RAMA, Ángel. **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: EdUSP, 2001. Capítulo 6, p. 281-336.

SANTIAGO, Silviano. O Entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978. Capítulo 1, p. 11-28.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração**. 2008 (Tese) Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa. Universidade Júlio de Mesquita Filho - UNESP, São José do Rio Preto, SP.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Márcia Vieira da. **Reterritorialização e identidade do povo Omá-gua-Kambeba na aldeia Tururucari-Uka**. Manaus: UFAM, 2012. (dissertação).

## **O Autor**

**Luiz Renato de Souza Pinto** é graduado em Letras-Literatura com trabalho que versa sobre a relação da escrita de Clarice Lispector com a de Nelson Rodrigues. Em nível de Pós-graduação, cursou Mestrado em História trabalhando as relações entre a história, memória e literatura na obra de José de Mesquita, autor mato-grossense da primeira metade do século XX. Em nível de doutoramento estudou o romance *A Última Quimera*, de Ana Miranda em tese que a discutiu sob o prisma de romance-ensaio, a partir da fundamentação proposta por Theodor Adorno. Professor de Língua Portuguesa desde 2001 no Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Mato Grosso (IFMT) desenvolve atividades ligadas à difusão da literatura e formação de leitores, bem como publicação de crônicas acerca de escritores/escritoras e obras contemporâneos. Autor dos romances *Matrinchá do Telles Pires* (1998), *Flor do Ingá* (2014) e *Xibio* (2018), publicou recentemente a novela *A Filha da Outra* (2020) e *Gênero, Número, Graal* (2017), ambos premiados em editais da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer de Mato Grosso (SECEL). Encontra-se no prelo sua segunda novela, *A gaveta, o lápis, o papel*, com previsão de publicação para o primeiro semestre de 2022.

# MEMÓRIA E RESISTÊNCIA EM PROJETOS E PRESEPADAS DE UM CURUMIM NA AMAZÔNIA, DE EDSON KAYAPÓ

Leila Silvia SAMPAIO (SEDUC/MT – Colíder)

[leilasampaio70@gmail.com](mailto:leilasampaio70@gmail.com)

Não se seca a raiz de quem  
tem sementes espalhadas  
pela terra pra brotar  
(Eliane Potiguara)

## Introdução

A literatura de autoria indígena apresenta-se como a continuidade da literatura oral milenar dos povos indígenas e configura-se, também, um instrumento de resistência, ocupando espaços, cada mais visíveis, no campo literário. Após séculos de vozes silenciadas, tomam o lugar de fala para (re)contarem suas histórias ignoradas pelas ações de apagamento de suas identidades que foram subjugadas e retratadas de forma estereotipada na literatura brasileira escrita pelo não indígena. Ao protagonizarem essa escrita contam suas vivências nas textualidades literárias, onde é possível presenciar costumes das variadas culturas existentes, suas crenças, epistemologias e cosmovisões. Das obras que recontam histórias milenares, passando pelos antigos costumes que são mantidos, mesmo em um processo de resignificação cultural, os autores buscam, pela forma impressa da palavra, fazer-se presentes e visíveis em um discurso de autoafirmação identitária, lutando pelo reconhecimento, valorização e respeito pelas suas formas de vida. Movidos pela força ancestral utilizam a caneta como arma na luta pelos seus direitos e espaços, sem que tenham suas identidades questionadas. Acerca disso, Munduruku (2020, p. 63) reflete:

[...] povos indígenas inteiros têm sofrido as consequências de viver em contato permanente com uma sociedade que lhes prendem em conceitos que os tornam menores e marginalizados. A isso inclui a negação da identidade cultural. Se, por um lado manter-se indígena é condição fundamental para o reconhecimento étnico –pois assim a sociedade complexa pode manipulá-lo-, aprender e conviver com a sociedade em igual condição é considerado um abandono de identidade.

Dessa maneira, faz-se cada vez mais necessário dialogar acerca da presença indígena e como se utilizam da memória para o fortalecimento de suas identidades pela escrita literária que se soma às manifestações de resistência.

A obra *Projetos e presepadas de um curumim na Amazônia* (2019), de autoria de Edson Kayapó, apresenta uma narrativa de caráter autobiográfico que relata momentos da infância à vida adulta, centrando nas memórias de

sua ida e passagem por um internato, na Cidade de Altamira, no Pará. Ao trazer registros de sua cultura com os relatos da infância na aldeia, o autor conta sua vivência em plena harmonia com a natureza: as brincadeiras na floresta, banhos e pescaria no rio. E, em sua passagem pelo internato, percebe-se a força motriz da cultura autóctone nas ações de resistência em querer viver seus costumes em um lugar que nega sua identidade, sendo punido quando flagrado vivendo sua essência maior, seu verdadeiro eu.

A narrativa, passada no século XX, traz em seu cerne pontos relevantes para entender o processo de imposição e julgamento das crenças indígenas que ocorrem desde o período colonial. Serve também para refletir e perceber como essas ações estão próximas da atualidade, pois ainda se presencia nas aldeias a tentativa de conversão dos povos indígenas à fé cristã.

Por meio desse relato autobiográfico, o autor indígena percebe o campo literário como reafirmação identitária e utiliza-se de suas memórias como forma de denúncia aos atos sofridos na época. Seus projetos apresentados como um descumprimento das regras do lugar e às imposições são resgatados pela memória e atingem, pela palavra escrita, um significado de força e resistência.

### **A memória na literatura de autoria indígena: resistência pela palavra escrita**

Quando falamos de memória indígena na literatura, a percebemos, de acordo com Nora (1993), em sua verdade que vem de dentro. Não é uma memória estática como vemos nos museus, mas sim que resgata o passado ancestral para fortalecer a ideia de pertencimento identitário. É dividir vivências, saberes históricos e milenares que se apresentam para reivindicar seus espaços e assumirem outro lugar na história oficial. Nora (1993, p. 14) defende que “Tudo que é chamado hoje de memória, não é, portanto, memória, mas já história [...] a necessidade de memória é uma necessidade de história”. Desse modo, quando falamos da memória indígena temos a valorização de um passado que se faz presente. De acordo com Munduruku (2017, p. 116):

A memória é um vínculo com o passado, sem abrir mão do que se vive no presente. É ela que nos coloca em conexão profunda com o que nossos povos chamam de tradição [...]. Ela, a memória é quem comanda a resistência, pois nos lembra que não temos o direito de desistir, [...] lembrar que somos um conjunto, uma sociedade, um grupo, uma unidade. Essa ideia impede que nos acerquemos da visão egocêntrica e ególatra nutrida pelo ocidente.

Entendemos que, através da escrita literária, a memória ocupa um lugar essencial para a resistência dos povos indígenas que procuram viver suas culturas, que há séculos vêm sendo mantidas pela prática da literatura oral, pelos conhecimentos antigos passados dos mais velhos aos mais novos. São as marcas da ancestralidade sempre viva sendo registrada nos livros que, segundo Kambeba (2018, p. 44),

Existem para deixar aos novos uma continuidade de legado. Existem para que lembrem que a cultura é um tesouro que não se pode deixar



roubar ou perder. Existem para que sintam que são responsáveis por seu território sagrado e que esse território está em si e não fora, dentro da alma e não apenas no espaço vivido.

A poeta indígena defende essa literatura como “uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência” Kambeba (2018, p. 39). Apropriamo-nos de termos citados pela autora para nos referir à questão da luta dos povos indígenas e como resistem, mostrando-se autores de suas histórias, suas epistemologias, cosmologias que, por mais de 500 anos, sofrem preconceito e descrédito diante do pensamento ocidental.

É importante lembrar o papel colaborativo da produção literária brasileira para que os povos indígenas sofressem discriminação e a eles fossem incutidos conceitos que se perpetuaram ao longo do tempo e que ainda é possível perceber nos dias atuais, mesmo que se presencie uma mudança que acontece paulatinamente, regada a muita luta para se fazerem visíveis e respeitados e mudar aquilo que desenharam no imaginário do não indígena.

A resistência torna-se uma ação constante e presenciarmos o indígena ocupando espaços a eles negados por séculos, onde, no processo de interação com outra cultura e, através das manifestações culturais: literatura, dança, canto – apresentados também pelas mídias digitais por eles mesmo- reforçam sua presença na sociedade e (re)afirmam suas identidades. No entanto, a presença do indígena nos centros urbanos, utilizando as ferramentas tecnológicas para a produção de suas artes faz com que tenham suas identidades questionadas com discursos de abandono da cultura. A respeito disso Munduruku (2017, p. 119) defende que:

Ser indígena e ficar apegado a uma tradição-escrita em minúsculo- é não perceber, compreender e aceitar a dinâmica da cultura. [...] como na espiral- a convivência entre passado e presente é absolutamente possível se não nos deixarmos cair na armadilha dos estereótipos e da visão tacanha de que usar as novas tecnologias arranca do indígena seu pertencimento à Tradição. Pior ainda quando se afirma ser esse uso um meio para destruir a cultura. Na verdade, é o contrário. É a não utilização desses instrumentos que faz com que a cultura esteja em processo de negação de si mesma. [...] Na sua dinâmica, a cultura precisa se atualizar para se manter permanentemente nova, útil e renovada.

Colaborando com o autor, é preciso refletir o ser indígena no presente. Essa discussão não pode estar, obviamente, desvinculada do passado, mas abordar sua presença no mundo contemporâneo que segue um fluxo de transformações que alcançam os indivíduos em geral.

Relacionado a isso, retomamos a questão da escrita de autoria indígena na literatura. Os povos indígenas são da tradição oral e, segundo Kambeba (2018, p. 43) “a palavra é, para os povos indígenas, um objeto de arte, pois ela representa a imagem guardada na memória dos saberes”. A autora defende a importância dos registros como forma de conhecer e entender as culturas indígenas e instrumento para guardar o legado e permitir sua continuidade pelos mais novos. A autora explica que os povos indígenas

foram desenhando sua memória, história construída com muita luta, escrita de um tempo que atravessou gerações e que hoje é uma forma de resistência pela arte da escrita literária. Nasceu uma literatura indígena escrita por quem elabora narrativas inspiradas nas histórias contadas pelo avô ou pelos anciões, ou com base na própria existência de vida, seja na aldeia, seja na cidade. (KAMBEBA, 2020, p. 16)

Segundo a autora, “A escrita é o desenho da memória, do tempo, da história. Por ela aprendemos, partilhamos saberes, traduzimos sentimentos guardados no coração” (KAMBEBA, 2020, p. 16). Desse modo, temos a literatura indígena que se inicia, primeiramente, com as histórias ancestrais, que são as memórias coletivas, partindo para as publicações em que autores intelectuais indígenas assumem a autoria individual, conforme defende Peres (2017, p. 115):

encontram no campo literário a possibilidade para apresentar uma voz-práxis que é, ao mesmo tempo, estética e política: é na autoafirmação, autoexpressão e autovalorização desde a literatura – e de uma literatura escrita de modo autobiográfico, mesclando o eu-nós lírico, cultural, comunitário e político – que os escritores e intelectuais indígenas reafirmam sua existência, re-existência e resistência falando por si mesmos e desde si mesmos num movimento umbilical de afirmação de alteridade e de busca por direitos e garantias próprios e necessários aos povos indígenas

Na obra apresentada neste trabalho, *Projetos e presepadas de um curumim na Amazônia* (2019), é possível verificar que a intenção do autor não paira somente na vontade de contar sua vida no passado, mas relatar uma ação de “invasão” e de desrespeito a uma cultura já existente e seus “projetos” que traduzem o espírito de resistência. É possível verificar o tom de denúncia na obra mesmo que haja o distanciamento da visão que o autor apresenta, hoje, acerca dos acontecimentos vivenciados por ele e apresentados na narrativa.

Nesse sentido, corrobora o que Peres (2017, p. 117) defende acerca da literatura, pois, por meio dela,

enquanto correlação de eu-nós lírico-político, de sujeito histórico e sujeito mítico, os intelectuais indígenas podem assumir uma perspectiva crítico-criativa em que reelaboram e reafirmam suas tradições e vinculações, realizando, a partir daqui, uma postura política de ativismo frente à sociedade civil de um modo mais geral, publicizando sua condição e denunciando a violência sofrida.

O escritor Edson Kayapó, quando narra sua experiência de deslocamento da aldeia à cidade, mais especificamente ao internato, utiliza-se de sua memória para leva o leitor ao conhecimento de sua experiência e da “invasão” e desrespeito às crenças e identidade indígena. Nesse sentido, a concepção de memória, de auto história e de alteridade configura, um dos elementos de força do pensamento indígena na atualidade, uma vez que tendo a literatura como um lugar onde a memória, segundo Le Goff (1996, p. 435) passa a ser um “instrumento e um objeto de poder [...] procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro”

Dessa maneira, podemos entender essa relação dos textos literários de autoria indígena que se utilizam da memória para se autoafirmarem em suas identidades e pertencimentos, aliando a sua narrativa, de cunho discursivo ou de denúncia, à história de resistência cultural e identitária.

Segundo Kambeba (2012, p. 55):

Há uma relação direta e explícita entre a construção da memória e a construção da identidade. Em linhas gerais, a memória é o elemento legitimador da identidade. A memória, mais do que simples arquivo classificatório de informação a reinventar o passado, é um referencial norteador na construção de identidades

Nesse sentido, Munduruku (2017) defende que trazer as memórias de histórias vividas e suportadas e se sentir fortalecido pelas forças ancestrais é o que move a continuar a existir em sua essência identitária em um sentimento de comprometimento ao pertencimento. A literatura como aliada nesse processo se inscreve no cenário cultural e ganha dimensões que favorecem a luta pela escrita, pela memória, pelos “projetos” de resistência.

### **Projetos de resistência na obra de Edson Kayapó: memórias de um curumim**

De acordo com Eliane Potiguara, a prefaciadora da obra,

Projetos e presepedas de um curumim na Amazônia foi escrito com a paixão e a garra de uma criança que teve a coragem e a sabedoria de extrair para si o melhor do “novo mundo” sem perder sua identidade, sem esquecer suas raízes. (Potiguara, 2019)

Após a leitura da narrativa, é possível ver esse pequeno curumim que, mesmo assustado diante do novo mundo e suas regras, manteve sua identidade que são apresentadas pelos “projetos” de resistência que eram articulados dentro do internato e executados em um espaço onde o encontro com seu eu interior dava-se de forma natural e o fortalecia para os enfrentamentos etnocêntricos empunhados nos discursos e ações do outro.

Narrada em primeira pessoa e assumida a autobiografia, o autor Edson Kayapó nos brinda, no início, com suas lembranças dos tempos de infância nas águas do rio Amazonas, em Macapá:

Um das brincadeiras preferidas era correr em disparada atrás dos tralhotos, espirrando água para todo lado. A cada perseguição frustrada, a esperança de pegá-los na próxima tentativa não nos deixava desistir. (KAYAPÓ, 2019, p. 8)

Com esse espírito alegre, de luta e persistência, em uma narrativa repleta de relatos de sua vivência e costumes do seu povo, o narrador conta sua saída da aldeia para o internato, no município de Altamira, no Pará até sua formação atual. Embora a narrativa se centre mais nas experiências do tempo vivido no internato, lugar que o impeliu a enxergar “as verdades ocidentais” como únicas e verdadeiras, é possível perceber, principalmente ao final, que existia algo mais forte que o movia, de forma natural, a continuar vivendo sua cultura e seus costumes, mesmo diante de forças sistêmicas que agiam para o apagamento das existências indígenas e tudo que a elas estava relacionado.

Para adentrarmos mais especificamente ao que esse trabalho propõe, utilizaremos a assertiva de Daniel Munduruku (2020, p. 31) “Para nós, o passado é passado. Ele se torna vivo quando dá sentido ao presente, ao que vivemos. É para isso que a gente guarda essa memória”. Quando relacionamos essa compreensão à obra *Projetos e presepadadas de um curumim na Amazônia* (2019), podemos entender a proposição do autor com sua narrativa marcada, em sua maioria, pela presença do passado.

Ao contar seu primeiro contato com o mundo externo, suas impressões e as formas violentas de imposição cultural e de crenças, Edson Kayapó não quer só contar sua história, mas sim registrar a violência que os povos indígenas sofreram e ainda sofrem nos dias atuais. Quando o narrador utiliza a primeira pessoa do singular para esse registro, de certa forma, há um “nós” que se traduz nos relatos em que contam a saída dele e de outros curumins para o internato e quando sabemos da conversão de sua mãe à religião adventista convencida pelos missionários e que gostaria que o filho fosse pastor. Quando se refere ao pai, percebe-se que houve uma certa resistência à ideia da mãe, pois informa que “O pai acabou concordando” (KAYAPÓ, 2019, p. 13) e foi ele quem chamou os filhos para informar: “- Tu e tua irmã vão estudar no colégio interno com seu irmão, lá para as bandas de Altamira. Vai ser bom para vocês “virarem gente” (p. 14).

Embora saibamos que, hoje, o autor tem uma visão totalmente diferente dos fatos, na narrativa, o eu narrador mantém sua pureza de menino, de um curumim obediente aos pais e em nenhum momento se mostra contrário à ideia e segue na missão de realizar o sonho da mãe: “Ela queria mesmo que eu virasse pastor, e eu queria muito deixá-la feliz” (p. 40).

Os internatos em várias regiões do Brasil tinham um propósito, fazer com que os indígenas acreditassem em uma verdade única, em uma religião que os levaria ao céu, mas, para isso, era preciso deixar para trás sua identidade, sua ancestralidade. A respeito disso, Munduruku (2020, p. 87) colabora:

Os internatos organizados em diferentes regiões do país tinham os mesmos propósitos e chegaram aos mesmos resultados: jovens sem identidade, sem sentido, sem caminho, por terem perdido o que os diferenciava do restante da população brasileira, que é sua cultura e sua crença nos ancestrais.

Isso se traduz na narrativa de Edson Kayapó e o leitor acompanha, com certa indignação, a imposição, a invasão, a violência física e moral a que os curumins internados eram submetidos. No entanto, o narrador transforma todo sentimento de pesar pelo seu sofrimento em admiração, quando punha em prática seus “projetos” de resistência e presenciemos a cultura autóctone nas ações que o remetiam às suas origens, aos costumes do seu povo, às brincadeiras vividas na aldeia, na floresta e no rio:

Num sábado ensolarado, eu, meu irmão e mais dois adolescentes resolvemos projetar. O projeto era ousado: pescar. Simplesmente pescar? Não. Pescar em pleno sábado, dia sagrado de descanso, no horário do culto matinal. (KAYAPÓ, 2019, p. 31)

É possível perceber a resistência na desobediência às regras impostas no local. É a identidade movida pela força ancestral que não se rende às imposições do outro, mesmo de maneira oculta. Esses momentos eram vividos em sua intensidade de prazer, pois era o reencontro com seu verdadeiro eu. “Durante toda a manhã, voltamos às nossas raízes, brincamos como as crianças do nosso povo, comemos como a nossa gente e nos sentimos livres e felizes. (KAYAPÓ, 2019, p. 32)

Presencia-se o medo dos castigos que eram prometidos àqueles que ousassem desobedecer às regras. Temia ser expulso e isso estava mais relacionado ao fato de desapontar a família. Mesmo assim não foi suficiente para que seus projetos de resistência cessassem. Quando informa ao leitor que “Apesar de tudo, ser expulso era a última coisa que eu queria.” (KAYAPÓ, 2019, p. 35), surpreende com a informação de que passaria a realizar seus projetos sem a companhia dos demais. A natureza o chamava para esse contato. Era como alimento à alma, ao seu pertencimento identitário.

Um deles (projetos) era correr por uma trilha ladeada por um pequeno córrego [...] em uma dessas caminhadas, deparei certo dia com um ninho de passarinho. Depois de um longo tempo apreciando os bichinhos piando (eram quatro filhotes), resolvi levar os dois maiores para o alojamento comigo. Estava decidido a cuidar deles até que ficassem adultos- e depois os soltaria na floresta. (KAYAPÓ, 2019, p. 35)

Permeada pela presença dos costumes na aldeia, a narrativa não se furta em detalhar as brincadeiras, a culinária, a relação com a natureza. Desse modo, encontramos a contribuição da literatura de autoria indígena para levar o conhecimento das muitas culturas existentes e a força ancestral que se incorpora na voz expressa em suas diversas formas de luta.

Os indígenas são povos de conhecimento, mas este ainda passa por critérios de validação, uma vez que o saber ocidental sempre se sobrepôs com questionamentos e julgamentos na tentativa de ignorar saberes que transmitem sabedoria, não só para seus propagadores, mas sim para toda sociedade não indígena. No entanto, foi preciso adquirir o saber da academia e utilizá-lo a favor da defesa própria, integrando saberes e denotando a resistência nessa articulação necessária de sobrevivência.

Em Projetos e presepadas de um curumim na Amazônia, o narrador exemplifica as considerações acima na carta que envia a outro internato para onde almejava ser transferido. Com um discurso coerente para o contexto em que se encontrava, prostou-se em rendimento às crenças do outro com palavras e expressões que ouviu e as repetiu:

Sou adventista batizado [...] sou temente a Deus [...] oportunidade de aperfeiçoar os meus conhecimentos e minha vida espiritual para futuramente ingressar no curso de Teologia. Desde muito cedo, pensei em ser pastor para colaborar na pregação do evangelho. [...] vou orar e aguardar [...] com fé de que serei aceito. (KAYAPÓ, 2019, p. 41)

Embora na sequência à carta, o personagem afirma que tenha orado muito para ser aceito, presenciemos duas identidades em confronto nas ações, pois assim como queria ser aceito no outro local, temia que seus

projetos que continuava a executar fossem descobertos. A ação que julga ser a mais ousada, demonstrando sua coragem e habilidade, foi roubar o diário de notas do professor e alterar as notas de sua irmã que seria reprovada. Finaliza esse momento com seu pensamento: “se um dia eu fosse professor, jamais reprovaria alunos por nota” (KAYAPÓ, 2019, p. 42).

A partir da página 43, a narrativa toma um ritmo mais acelerado, mas o autor faz questão de contar a receptividade de outro internato na Bahia, no qual foi aceito como estudante industrial.

Quando cheguei ao colégio, despertei a curiosidade de todos por causa da minha aparência. Perguntavam se eu era chileno, peruano, boliviano e até chinês! Mas não se deram conta de que eu era um indígena brasileiro. (KAYAPÓ, 2019, p. 43)

A invisibilidade presente de forma metafórica permeia o fragmento acima da obra. O indígena não era ali visto, talvez porque a presença de um nativo naquele lugar fosse algo impensável, ou talvez, quase inaceitável. Mesmo assim, o pequeno curumim presepeiro se fez presente. Estudou, adquiriu conhecimentos e foi se moldando dentro dos sistemas educacionais repressivos até se formar professor e no relato do autor “Com vinte e poucos anos eu já era professor. Um professor diferente, bem diferente daqueles que conheci no internato”. (KAYAPÓ, 2019, p. 43) e completa:

Não me tornei um pastor como minha mãe esperava. Mas, ao retornar às minhas origens, de certa forma percebi que minha missão era retomar as tradições indígenas e usar todos os conhecimentos que adquiri em defesa dos parentes. (KAYAPÓ, 2019, p. 43)

E assim o fez. O escritor indígena Edson Kayapó é professor universitário e um ativista atuante nas causas indígenas. Traz suas memórias vivas e conta suas experiências como forma de levar aos ouvintes reflexões necessárias acerca da história dos povos indígenas, pois sua voz individual ecoa de forma coletiva.

Durante toda a narrativa, Edson Kayapó revive os acontecimentos e busca trazê-los exatamente como os via na época. Esse recurso ajuda o leitor a entender, hoje, o passado vivido pelos povos indígenas, onde o silêncio de muitos era a resposta obediente à pressão hegemônica exercida sobre aquilo que julgava ter a necessidade de ser aniquilado.

Entende-se como a história vivenciada pelo autor tenha colaborado para seu resgate identitário e, buscar trazê-la exatamente como aconteceu nos faz colaborar com Jaques Le Goff quando cita que:

a memória é crucial, tanto por sua importância ímpar e fundamental nos modos de organização da identidade humana, quanto por essa organização realizar-se a partir do cruzamento entre as suas manifestações na esfera individual e coletiva (LE GOFF, 1996, p. 11).

Compreendemos assim, que uma memória individual se constrói em relação à memória coletiva que sempre terá sido pertencida às memórias individuais. Dessa maneira, ao narrar sua história individual, o autor busca, implicitamente, retratar experiências coletivas que, se não aparecem na história oficial, torna-se possível sabê-la e, por meio dessa literatura, uma

releitura do passado pelo olhar de quem a viveu. A respeito disso, Thiél (2012, p.85) colabora ao tratar da literatura de autoria indígena:

[...] documenta a existência de histórias paralelas normalmente não relatadas pelo discurso hegemônico ocidental; sinaliza um posicionamento ideológico do índio que assume a voz narrativa como estratégia de resistência e meio de tornar sua presença visível e permanente.

Ao assumirem o protagonismo na literatura brasileira, os escritores indígenas, não querem só mostrar suas competências exigidas pela crítica avaliadora do campo literário, mas sim utilizar-se dessa estratégia discursiva e relatar aquilo que, até hoje, tentam esconder, distorcer e justificar: o julgamento, o silenciamento com o massacre e o etnocídio indígena. A respeito disso, Thiél (2012, p. 85) explica:

O discurso elaborado para revelar a história secreta traz à tona a dor e traumas sofridos pelos índios em função da violência físico-político-ideológica causadas pelos processos do colonialismo e/ou imperialismo.

A narrativa de Edson Kayapó tem essas características e precisa ser lida para além da sua composição estética estrutural. São memórias vivas em movimento que retratam ações não muito distantes dos dias atuais. Foi preciso contá-las na literatura para somar a tantas outras histórias que vem sendo registradas, como forma de se fazerem ouvir, que diz da sobrevivência fortalecida pela resistência alimentada pela força ancestral.

### **Considerações finais**

A análise apresentada buscou trazer algumas reflexões em torno da produção literária indígena, partindo da compreensão de uma escrita que busca registrar suas memórias como forma de denúncia e resistência. A obra de Edson Kayapó, *Projetos e presepadas de um curumim na Amazônia*, apresenta uma narrativa que contribui para essa reflexão e permite perceber o papel social do escritor indígena, que utiliza a literatura como instrumento para se autoafirmar.

Se a narrativa traz, fortemente, a ação do etnocentrismo, de certa forma mantendo o controle, em contrapartida apresenta a força ancestral que se mostra nos “projetos” dos curumins internados que eram articulados para viverem seus costumes e finaliza com o reencontro da identidade e espiritualidade do autor que trouxe equilíbrio a sua existência. A partir de então, a escrita literária faz parte dos seus projetos de luta, pois acredita nessa arte como instrumento de politização para a libertação dos povos indígenas de uma história oficial que não reflete a verdadeira essência e modos de ser desses povos.

Nas palavras do autor, a literatura indígena “é um instrumento de defesa e de justiça junto aos nossos povos, é também uma produção que colabora de forma efetiva para o fortalecimento e valorização do nosso jeito de ser”. (KAYAPÓ, 2013, s/p).

A visão eurocêntrica quer ser a única versão autorizada [...] quer falar de uma verdade que silencia nossas vozes ou congela nossas vozes no passado. Somos passado sim, mas somos presentes e nos-

...os ancestrais estão nos apontando o futuro para onde seguimos”.  
(KAYAPÓ, 2013, s/p)

É importante revisitar o passado e a literatura de autoria indígena é um caminho que contribui para percebermos o quanto as histórias de ações de extermínio estão presentes, não só nas memórias desses povos, mas em suas vivências atuais. As narrativas coletivas ou autobiográficas revelam um passado e um presente de luta e resistência e que tem se fortalecido visivelmente movido pelas memórias ancestrais.

A obra de Edson Kayapó apresenta sua voz individual que se junta à narrativa coletiva dos povos indígenas onde contam suas verdades e mostram que a ação se curva à qual muitos foram submetidos está lá no passado, mas faz-se necessário trazê-la à memória e contá-la com a versão daquele que a viveu e se reergueu pela força identitária, sua verdadeira essência que o move a ser e estar no mundo.



# REFERÊNCIAS

LE GOFF, Jacques. **História & Memória**. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs). **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 30-44. Vol. 1.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Reterritorialização e Identidade do povo Omá-gua -Kambeba na aldeia Tururucari-UKA**. 2012. Dissertação. (Mestrado em Geografia) Universidade Federal do Amazonas- UFAM. Manaus, 2012.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Saberes da Floresta**. São Paulo: Jandaíra: 2020.

KAYAPÓ, Edson. **Projetos e presepadas de um curumim na Amazônia**. Curitiba: Editora Positivo. 2019.

KAYAPÓ, Edson. **Literatura Indígena e reencantamento dos corações**. LEETRA INDÍGENA. v. 2, n. 2, 2013 - São Carlos: SP: Universidade Federal de São Carlos, Laboratório de Linguagens LEETRA.

KAYAPÓ, Aline Ngrenhtabare L. ; KAYAPÓ, Edson. **A literatura indígena e o reencantamento das relações socioambientais**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-ZKHijnSjIM&t=1822s>. Acesso em: 10 out 2021.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 1: Sobre saberes e utopia**. 2ª ed. Lorena: UK´A Editorial, 2020.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2: Sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores**. 1ª ed. Lorena: UK´A Editorial, 2017.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. Tradução de Yara Aun Khoury. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

PERES, Julie Stefane Dorrico. Literatura Indígena e seus Intelectuais no Brasil: da autoafirmação e da autoexpressão como minoria à resistência e

à luta político-culturais. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**. Vol.11 nº 3, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/issue/view/1355>. Acesso em: 20 julho de 2021.

THIÉL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

### **A autora**

**Leila Silvia Sampaio**. Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, pela Universidade Estadual de Mato Grosso, polo de Sinop, na linha de pesquisa em Estudos Literários, com a temática Literatura indígena: um caminho para a formação da identidade leitora multicultural. Professora efetiva da rede estadual de Mato Grosso, atuando na Escola Estadual Professora Alzira Maria da Silva, no município de Colíder.

# O PERCURSO DA IDENTIDADE EM OLHO D'ÁGUA: O CAMINHO DOS SONHOS DE RONI WASIRY GUARÁ

Delma Pacheco SICSÚ  
(Universidade Estadual do Amazonas – UEA)

[dsicsu@uea.edu.br](mailto:dsicsu@uea.edu.br)

## Considerações Iniciais

A temática acerca da identidade é recorrente na literatura indígena. Consequentemente, ela coloca em pauta o identificar-se como indígena e todo o processo de tentativa de apagamento e silenciamento dos povos originários a partir do ano de 1.500 até os dias atuais.

Essas tentativas de aniquilamento dos povos originários têm gerado desde a chegada do colonizador comportamentos distintos entre indígenas. De um lado, houve aqueles que forçadamente abdicaram de sua identidade e, por outro lado, há os que resistiram e continuam resistindo contra as investidas de quem pratica toda forma de apagar, calar e invisibilizar os povos nativos. E, no que concerne à identidade, a literatura indígena contemporânea tem exercido um papel muito importante ao trazer à tona essa e enfatizar outras questões sobre os povos originários. Assim, por meio da autorrepresentação, os escritores indígenas escrevem com a pena da ficção a história de seu povo, por séculos vilipendiada nos discursos oficiais.

Pela ficção literária, os escritores indígenas revisitam o passado histórico cultural do Brasil para ressignificar a história dos povos autóctones no presente, e nessa ressignificação os reivindicam para si e seu povo o direito de ser indígena, de viver e de manter sua identidade.

O estudo em questão toma como objeto de reflexão a obra *Olho d'água: o caminho dos sonhos*, de Roni Wasiry Guará, a fim de discutir a respeito do percurso da identidade num diálogo entre passado e presente, entre ficção e realidade, magistralmente retratado na obra.

O tema abordado na presente discussão embasa-se em estudos de intelectuais indígenas e não indígenas que contribuem significativamente na reflexão de temáticas desta natureza.

### **Ventos que vão e vêm: ser indígena ou não ser? Eis a questão.**

Ventos de além mar trouxeram para esta terra pessoas diferentes com hábitos e pensamentos díspares dos que aqui já estavam e que eram, até então, os verdadeiros donos desta terra.

Esta gente vinda de outro continente logo se instalou, ditou regras e dominou pela força os primeiros habitantes destas paragens. Seu projeto de dominação, contudo, não saiu como eles esperavam, pois embora milha-

res de indígenas tenham sido dizimados, muitos deles encontraram meios para resistir e continuar vivos física e culturalmente:

Durante os quatro séculos entre a conquista do Brasil, em 1500, e o início da Primeira República, a população tribal indígena do território sofreu um processo distributivo de proporções genocidas, caindo cerca de 5 milhões ou mais para 100.000 até a virada do século vinte. Esse fato, contudo, contrasta gritantemente com o perfil destacado dos índios dentro da tradição de pensamento nacionalista no Brasil, cuja mitologia integracionista invocou repetidamente sua assimilação na sociedade dominante como a pedra de toque para uma história pacífica de integração política, social e econômica. (TREECE, 2008, p. 11)

É neste contexto de dizimação e de uma política de “civilização” que a literatura indígena escrita surge no século XX contrapondo-se ao discurso oficial que nega o aniquilamento de milhares de vidas em prol do projeto de colonização do Brasil, como também escondeu a verdadeira intenção desta política de integração que de pacífica não tinha nada.

Os “invisíveis” começam a aparecer com o outro lado da história não contada, colocando em xeque a história única contada nos discursos oficiais que nega aos povos originários o direito de existir física e culturalmente.

De posse da escrita, os povos indígenas iniciam no século XX um processo de registro de sua própria história. Começam a trazer o fortalecimento de sua ancestralidade e dão visibilidade ao percurso vivido desde a chegada do colonizador até o presente. Entre as lutas travadas, encontra-se também agora a outra luta pelo reconhecimento e legitimação desta que como toda literatura menor traz nas malhas do texto um caráter político e coletivo (DELEUZE. GUITARRI, 1977), reforçando a resistência e luta dos povos originários ao longo dos séculos.

A história hoje escrita pela pena do escritor indígena é resguardada desde sempre pela memória dos velhos, verdadeiras bibliotecas vivas que guardam consigo a ancestralidade e história de seu povo.

Em Olho d’água: o caminho dos sonhos é Waykãna, um velho índio que não só resguarda o passado ancestral de seu povo como também percebe, do alto de sua sabedoria, a chegada de ventos estranhos e de períodos difíceis para seu povo:

Waykãna tem andado tristonho nos últimos dias, lembrando que muitas luas atrás, havia sido cravada a flecha da dor em seu coração, quando se viu em meio a uma invasão no lugar onde mora. Conversando com os seres invisíveis de sua floresta interior, ele lembra dos tempos em que podia correr de um lado a outro e estufando no peito o amigo vento. (GUARÁ, 2012, p. 9 - 10)

A tristeza de Waykãna reflete o estado d’alma de todos os indígenas usurpados do seu direito de existir e viver no lugar que lhes pertenciam, mas que lhes foi tirado à força. O grito de Waykãna trata de um tempo passado cujo processo de usurpação do direito de ir e vir dos povos indígenas é sempre uma constante.

Ao citar inúmeras etnias, Kaka Wera Jecupé diz que elas:

[...] são nomes que pulsam no chão dessa terra chamada Brasil, formando suas raízes, troncos, galhos e frutos. São raças? Nações? Etnias? São a memória do tempo em que o ser caminhava com a floresta, os rios, as estrelas e as montanhas no coração e exercia o fluir de si. (JECUPÉ, 1998, p. 19)

Como Waykãna, Kaka Wera faz memória de um tempo em que os povos indígenas usufruíam livremente do espaço e viviam, numa relação íntima com a Mãe Terra.

Esta terra tinha dono, afirma Daniel Munduruku (2000) e seus donos sempre respeitaram e amaram a natureza como mãe, pois assim foram ensinados. Este aprendizado milenar dos povos originários é repassado de geração para geração para que o indígena não esqueça de onde veio e de onde sai sua fonte de alimento, de cultura e de seu modo de viver.

A tradição ancestral nos apresenta a terra como ventre de que nós saímos, o solo do qual nos alimentamos e o coração a que e retornaremos e qual encontraremos os entes queridos que conosco conviveram durante sua passagem pela terra. Por isso ela é sagrada. Por isso os índios amam a terra, a defendem...

Nela estão contidas as raízes da cultura, do retorno do mesmo. (MUNDURUKU, 2000, p. 34-35)

A preocupação com a Mãe Terra entre os povos originários é uma constante na literatura indígena. E, da mesma forma que seus antepassados, os escritores indígenas têm consciência da importância de se preservá-la, pois dela depende a existência da humanidade e de todos os seres. Há tempos, os povos nativos vêm alertando o mundo sobre a destruição desordenada que vêm acontecendo com a Terra. Intelectuais indígenas como Gersen Baniwa (2006), Ailton Krenak, (2020), Davi Kopenawa (2015) e tantos outros têm se debruçado sobre os problemas que a Mãe Terra enfrenta em decorrência da ação predatória e insana do homem sobre a natureza.

Junto a estes intelectuais estão também escritores indígenas como Roni Wasiry Guará. Eles usam a escrita para, por meio da ficção, alertarem a respeito do perigo para o futuro da humanidade e a destruição da terra. Os prejuízos ocasionados pelas queimadas, pelos garimpos ilegais, pelo latifúndio, pela derrubada indiscriminada de árvores e crescente poluição de rios e mananciais. No Brasil, este processo de destruição tem seu ponto de partida na chegada do colonizador e perdura até hoje. Os primeiros afetados nesse processo de aniquilamento da natureza foram os povos indígenas que desde então são obrigados a reivindicar e defender Mãe Terra. Em “Olho d’Água: o caminho dos sonhos”, o rastro de destruição da Mãe Terra é mostrado num lamento de dor e de tristeza de Waykãna, o ancião da aldeia, símbolo de sabedoria, guardião da memória a ancestralidade de seu povo, bem como todo percurso de luta e história de sua gente. Em seu lamento Waykanã diz:

[...] Em nome do progresso, vieram os Arigawa com suas ideias e máquinas cortando as árvores, abrindo campos, represando as águas, construindo suas cercas, como se querendo ficar isolados como se eles fossem donos da teia da vida. Vieram os garimpos, o inferno de muitos pelo paraíso de poucos.

Os animais fugiram, os pássaros voaram para longe, o clima mudou. Novas culturas surgiram, mas o respeito desapareceu. (GUARÁ, 2012, p. 10)

A fala do velho Pajé é um grito de dor e ao mesmo tempo pode servir de alerta para toda a humanidade sobre o futuro da Mãe da Terra e da sobrevivência humana neste planeta. Waykãna é a representação das vozes dos mais velhos nas aldeias que no largo da sua experiência adquirida ao longo de sua vivência sabe da necessidade de alertar a humanidade sobre a grande tragédia que há de se abater sobre os homens, caso a Mãe Natureza não seja respeitada e cuidada por eles.

A literatura indígena, como ato político e coletivo, evidencia toda a ancestralidade dos povos originários. Além disso, também procura por meio destes textos narrar a história de seu povo, suas lutas, reivindicações por meio de uma voz narrativa que, na verdade, representa o todo, o grupo étnico ao qual o narrador, esse sujeito de papel pertence.

Waykãna representa o poder de fala dos mais velhos nas sociedades indígenas e que, por meio do texto ficcional indígena, se espraia nas folhas do livro para se fazer ouvir além das fronteiras geográficas de seu povo. As mudanças da natureza em decorrência da cobiça do homem são visíveis no comportamento dos animais que, sem seu habitat natural, procuram outras paragens para sobreviver.

Ailton Krenak (2020) chama a atenção para a forma como a natureza reage diante de toda a destruição pela qual ela vem sofrendo. A pandemia de Covid 19, segundo Krenak, fez com que a humanidade, que antes aprisionava os animais, ficasse enclausurada por conta de um vírus causado em decorrência da ação do homem contra a Mãe Terra.

A voz da sabedoria ancestral há tempos chama atenção sobre o grande perigo que a humanidade está propensa a se submeter ao não respeitar e não proteger a Mãe Terra. O que ocorre quando derrubam árvores, provocam queimadas, poluem os rios, em nome do progresso e do desenvolvimento.

Esta voz ancestral, carregada de sabedoria, ensina aos mais novos na aldeia como eles devem se relacionar com a Mãe Natureza para continuarem vivos, usufruindo dos bens que ela lhes proporciona, assim como aos demais.

Nos textos literários de autoria indígena, a voz ancestral, autoridade no conhecimento do seu povo, é uma figura recorrente. Assim sendo, toda sabedoria adquirida dos mais velhos é escrita nas narrativas indígenas, mostrando a representação e pensamento dos povos indígenas sobre o mundo, sobre a vida, sobre o homem. “São textos que refletem um modo de pensar e agir que se baseia na tradição e que procuram lembrar que somos todos responsáveis pelo que acontece ao nosso redor e a todo planeta” (MUNDURUKU, 2020, p. 9).

O modo de pensar das etnias indígenas é fruto de um saber adquirido por meio dos ensinamentos dos mais velhos e na aldeia. Cabe ao ancião, que é o grande símbolo de sabedoria e o detentor dela, exercer o papel de

biblioteca viva. Ele resguarda toda a memória ancestral, o passado histórico do seu povo em tempos bons e/ou ruins.

Em seu lamento, o velho Waykãna rememora um tempo em que era possível viver em sintonia com a natureza, morar e plantar, mas um dia essa realidade mudou. Por isso Waykãna lamenta:

Nossa terra está queimando e em pó e cinzas se tornando.

-Para o Arigáwa, plantar significa destruir para poder, para os indígenas, plantar nada mais é do que dar e receber.

Dando seu conhecimento a mãe terra, ela lhes dá tudo que necessitam. (GUARÁ, 2012, p. 11)

A historicidade do escritor indígena faz-se presente na obra num processo de retorno ao passado em diálogo com presente. Em suas reflexões e lamento, o velho pajé lembra de um tempo em que a natureza e o homem se relacionavam de forma que ambos conseguiam se comunicar. O homem a respeitava porque entendia que dela saía seu sustento, sua fonte de vida:

Na época dos plantios o pajé ia até a mata e pedia permissão para plantar, tratando com respeito sua parenta floresta.

Ouvindo os espíritos que a protegem, podiam fazer seus plantios.

E assim tinha as melhores colheitas para a alimentação de todo o povo. (GUARÁ, 2012, p. 11)

Waykãna fala de um tempo em que homem e natureza eram um só. Era um tempo em que o homem estava para a natureza e vice-versa porque ambos se completavam, se respeitavam e se protegiam. Entretanto, chegaram até eles os tempos difíceis. Tempos nos quais os ventos trazidos de outras paragens vieram acompanhados de homens cuja concepção de mundo era diferente das representações dos povos que aqui habitavam. Homens de longe, cujo pensamento sobre a natureza era e continua sendo apenas a de explorá-la desordenadamente, acarretando consequências drásticas. Principalmente, para os povos da floresta:

[...] conforme as civilizações imperiais e republicanas do mundo progrediam em sua ciência e tecnologia, avançava também sua capacidade de violentar a Terra. De maneira que punha em risco não mais os Povos da Floresta, mas a Mãe que abundantemente oferta a sua vida para o crescimento, a alimentação, a prosperidade e a evolução de todas as vidas em todos os reinos: vegetal, animal mineral e humano. (JECUPÉ, 1998, p. 68)

No Brasil, o rastro de destruição e aniquilamento não se limitou à natureza. Entretanto, e sobretudo, se abateu, de uma maneira dissimulada em nome do progresso, sobre os povos indígenas que aqui viviam. Foi um processo de destruição física, além de cultural e histórica. Foi tão generalizada a ponto de se “profetizar” que os indígenas iriam se acabar (SANTILI, 2000). “Assim durante séculos, a política oficial foi de extermínio físico ou cultural, aos índios. Civilizar e evangelizar, tutelar enquanto isso, massacrar quando preciso” (SANTILI, 2000, p. 21).

O extermínio cultural é um dos piores e mais violentos, pois trata-se de exterminar a história, a memória e a identidade, de alguém em detrimento de uma cultura que lhe foi dita e imposta como superior.

Dorrico (2021) faz memória à história do Brasil no que tange a questão da identidade étnica e nacional dos sujeitos indígenas. Segundo Dorrico (2021), no período anterior ao da promulgação da atual Carta Magna (BRASIL, 1988), os indígenas brasileiros só eram considerados cidadãos de fato se resolvesse negar as suas origens étnicas.

A crueldade contra os povos indígenas, conseqüentemente, tirou-lhes o direito a serem verdadeiramente quem são ou eram. A política de apagamento da identidade étnica explica, porém não justifica, o fato de que ainda hoje, muitos indígenas não se aceitam como tal por medo, por vergonha e até mesmo para não se sentirem inferiorizados em meio aos considerados “brancos”:

[...] diferentes processos de colonização, expropriação e escravidão são realizados conforme região e interesses dos colonos; com isso, alguns grupos permaneceram fixos em seus territórios tradicionais, outros se adequaram, adaptando-se à ocupação de novos territórios e à formação de grupos multiculturais, como já ocorreu no início da colonização com os Descimentos, reduzidos em aldeamentos estabelecendo reordenamentos sociais nem sempre favoráveis, mas sempre sobre a tutela e o controle do Estado Nacional e suas agências mantendo formas sutis de aproximação, cooptação e dependência, ou mesmo de extermínios de grupos inteiros, como aconteceu com os povos Waimiri e Atroari, na abertura da BR-174, na década de 1970; ou mais recentemente, o que estão fazendo com o Povo Guarani Mbyá, da terra indígena do Jaraguá em São Paulo. (SOUZA, 2018, p. 54-55)

Ainda segundo Souza (2018), um número bem pequeno conseguiu se isolar completamente da sociedade e muitos tiveram que aceitar conviver com os colonos, identificando-se não mais como indígenas, mas como caboclos, ribeirinhos, castanheiros, homens da floresta, dos rios, dentre outros termos adotados sutilmente para se protegerem.

A resistência indígena tem encampado uma luta ferrenha contra esse tipo de opressão e silenciamento dos povos indígenas na contemporaneidade. Assim, de posse da escrita, do livro e da Educação formal do branco, os intelectuais e escritores indígenas têm usado sua fala e sua escrita para revisitar o passado histórico do Brasil, na missão de oferecer aos seus interlocutores outro lado da história não contada nos discursos oficiais, desconstruindo estereótipos e verdades absolutas sobre essas pessoas que, agora deixam de ser objeto e passam a ser sujeitos da sua própria história.

Pela ficção, o escritor indígena milita em favor da reconstrução da história de seu povo sob um ponto de vista crítico e reflexivo. Não há espaço para uma visão romantizada sobre os povos originários no texto ficcional indígena que trata da “escrevivência” de um escritor que representa os dilemas, as lutas, conquistas e problemas vivenciados por seu povo.



O indígena é representado na literatura indígena sob um viés crítico que traz à tona problemas muito sérios vivenciados nas comunidades autóctones com o processo de aculturação que nelas tem adentrado:

[...] agora o valente índio, prisioneiro das ideias de homens cruéis, vê seu povo sendo massacrado pelas doenças causadas pelos venenos dos garimpos: em nome de desejos e vaidades, eles destroem vidas, sem se importar com nada.

Os homens da cidade ouviram histórias sobre os tesouros nas terras Maraguá e vieram pegar para si a riqueza que o Deus do ouro deixou embaixo do solo.

Acabou-se o ouro, mas ficaram os resultados impensáveis da ganância. (GUARÁ, 2012, p. 23)

Olho d'água: o caminho dos sonhos (2012) denuncia a cobiça dos estrangeiros sobre as riquezas da Amazônia. No livro é retratada a ação maléfica do branco sobre os rios e a floresta num ciclo de depredação que se repete ao longo de mais de cinco séculos.

Na contemporaneidade, a violência contra a mãe terra agora se faz por meio de equipamentos mais modernos e sofisticados, o quais nas mãos de garimpeiros, grileiros, fazendeiros, biopiratas e madeireiros, destroem rios, mananciais e florestas em nome do progresso e do desenvolvimento “sustentável” (BARROSO; MELLO, 2020; CAETANO, 2019).

Por meio da produção ficcional registrada no suporte livro, o escritor indígena encontra um meio de resistência e de denúncia sobre os diversos tipos de crimes que devastam a natureza e a humanidade. Adicionalmente, a escrita serve também como percurso para reescrever a história de seu povo, registrando no objeto livro a memória, a ancestralidade, os problemas e, igualmente, a manutenção da identidade indígena, a qual se faz presente na autodeterminação de ser indígena física e culturalmente.

### **A construção simbólica indígena na manutenção da cultura e identidade autóctones**

Desde a chegada do colonizador, a nomenclatura dada aos verdadeiros donos e primeiros habitantes desta terra carrega um sentido pejorativo e negativo dado a eles.

A primeira palavra usada de um sentido pejorativo, preconceituoso e estereotipado é a palavra ‘índio’ e escritores indígenas a contestam por ser o nome dado pelos colonizadores, além de ser carregado de estereótipos, não atribui valores positivos a quem por ela se identifica:

O índio não chamava e nem chama a si mesmo de índio. O nome “índio” veio trazido pelos ventos doas mares do século XVI, mas o espírito “índio” habitava o Brasil antes mesmo de o tempo existir e se estendeu pelas Américas para mais tarde exprimir muitos nomes difusores da Tradição do Sol, da Lua e do Sonho. (JECUPÉ, 1998, p. 13)

Quando usada pelos indígenas, a palavra índio é tomada por indígenas como uma forma de contestar a visão e nomeação dada a eles pelo colonizador como explica Linda Tuhiwai Smith: “[...] nomes que inicialmente

foram talvez insultos usados pelo colonizador, porém posteriormente se politizaram como significados poderosos para a formação de uma identidade contestadora [...]” (2018, p. 17).

Saber usar as palavras como arma para contestar estereótipos, verdades construídas e disseminadas ao longo dos séculos, tem sido um caminho traçado e trilhado pelas lideranças, pelos escritores e intelectuais indígenas.

Com a aquisição da leitura e da escrita na língua do colonizador, os indígenas têm buscado serem ouvidos em diferentes espaços de debates, de escuta, inclusive ensinando seus interlocutores a ouvi-los por meio do objeto livro e a saber usar as palavras com sabedoria.

Em Olho d’água: o caminho dos sonhos, consciente da força das palavras e do poder que elas têm para ressignificar a história mal contada e bem oficializada por meio do aparelhamento usado para esse fim, sobre os povos originários o velho pajé Waykãna diz:

-Nosso saber vem de dentro, vem do coração, vem da alma.

Os outros agasalhavam-se para melhor ouvi-los. Ele continuava:

-Quando falamos, devemos usar as palavras como magia, uma magia que transforma os corações, e não com uma cortina de areia, que é áspera e não tem sentido algum. O mundo pode nos ver de uma forma diferente, se quisermos. (GUARÁ, 2012, p. 14)

Reescrever, ressignificar sua história e tirar a poeira que esconde outro lado do que ela significa, por não ser contada, tem sido uma das missões que os escritores indígenas têm feito por meio da ficção.

A literatura indígena além de registrar e arquivar no objeto livro o catálogo de narrativas que falam da memória ancestral e de toda a tradição de seu povo, também retrata os desafios, a violência, a luta e resistência dos povos originários e até mesmo os problemas enfrentados dentro da própria comunidade, além de propor por meio desses textos um diálogo com a sociedade não indígena.

Os textos escritos por autores indígenas podem nos dar a oportunidade de contarmos uma outra história, sobre nossas tradições que foram desvirtuadas por estranhos que se apropriaram de nossas histórias e as transformaram em folclorismo, modismo literário, justificativas nacionalistas que em muito prejudicaram e distorceram nossas histórias. (SOUZA, 2018, p. 68)

Os textos literários de autoria indígena quebram paradigmas da história única, propondo um repensar e uma reflexão em torno da forma como a sociedade não indígena foi educada para ver e pensar sobre os povos originários. Assim, se histórias sobrenaturais, de seres encantados chegaram para nós como lendas, como folclore, os indígenas nos ensinam que essas histórias lhes pertencem e para eles são reais.

As histórias registradas hoje no objeto livro se contrapõe às narrativas criadas sobre os povos indígenas pelo colonizador. Desde a chegada deles a este chão, o conteúdo histórico criado por eles versava sobre o indígena

visto como selvagem, bárbaro, sem alma e tantos outros atributos pejorativos e preconceituosos.

O significado das narrativas dos viajantes e aventureiros e o modo como eles representaram o Outro perante a uma plateia geral na volta à Europa fixou ideias no meio social e cultural.

Imagens do chefe “canibal”, do índio “vermelho”, do médico “bruxo” ou da cabeça “tatuada” ou “encolhida”. Histórias que falavam da selvageria e do primitivismo geraram ainda mais interesse, e, portanto, novas oportunidades para novamente representar o Outro. (SMITH, 2018, p. 20)

Tais ideias deturpadas ainda reverberam na sociedade do branco quando este Outro, o indígena, é visto como ser do passado, como selvagem, como alguém cujo modo de vida é retrato de atraso e de incivilidade.

A produção literária indígena, como outras formas de escrita indígena, ajuda a combater estes estereótipos sobre os povos originários, pois trazem no bojo de cada história as marcas da ancestralidade, identidade, memória, em suma, do saber indígena, contrapondo-se e desmistificando, consequentemente, a imagem negativa dos povos autóctones retratada nos relatos dos viajantes e ainda enraizada na mente de pessoas que não procuram conhecer, de fato, a outra versão da história dos povos originários.

A historicidade desses povos se faz presente nesses textos pelos registros da ancestralidade, mas também dos conflitos, das lutas vividas, dos ganhos e perdas desses povos marcados por uma sequência de eventos negativos que lhes rouba sua dignidade, sua cultura, sua identidade e seu direito de ser e de viver a seu modo peculiar.

Em *Olhos d'água: o caminho dos sonhos* se percebe os desafios que os povos indígenas enfrentam para manter sua cultura e identidade. De uma forma não linear, o livro fala dos vários tempos vividos pelos povos indígenas: tempos bons e tempos ruins, tempos em que o indígena podia viver em paz com os seus e com a mãe natureza, tempos em que se vivia a tradição, tempos de mudanças e o tempo presente/real.

No livro, o velho Waykãna diz que antes da chegada dos Arigáwa houve tempos de paz, de fortuna, tempos em que os velhos, símbolos de sabedoria, eram ouvidos. Os tempos lembrados pelo velho pajé tratam de um período mítico em que não havia a cobiça e ganância trazida pelo Arigáwa e os povos viviam a sua ancestralidade e a tradição do seu povo, cômicos de quem eram:

Muitas luas atrás, o povo Maraguá estava em festa, todos na aldeia comemoravam a grande fortuna na agricultura e na pesca.

[...] Todos ali procurar contar seus feitos do dia.

Mas quando Kurua-má'pó, o mais velho sábio, falava todos ficavam em silêncio para ouvir. (GUARÁ, 2012, p.13)

O excerto acima sintetiza um tempo e que os povos originários eram donos de sua história. Remete a um período pré-colonial em que o indígena era senhor de si mesmo. Descreve um tempo que trata da autenticidade indígena. Trata de uma época, segundo a qual, conforme Smith pontua, era

[...] anterior à colonização em que éramos povos indígenas intocados. Tínhamos absoluta autoridade sobre nossas vidas, nascíamos e vivíamos em um universo que era inteiramente construído por nós.

Não pedimos, não necessitávamos, nem queríamos ser “descobertos” pela Europa. (SMITH, 2018, p. 36)

A literatura indígena retrata a auto história dos povos indígenas (THIELL, 2012). Trata-se da escrita pelas mãos de um escritor cuja voz narrativa representa a coletividade de seu povo, a voz dos povos originários. Por isso, a auto história dos povos originários escrita no objeto livro, por meio da ficção, faz parte da política cultural dos povos indígenas que por meio da palavra escrita. Resgata um diálogo entre passado e presente, entre o antes e durante a colonização, registra a história dos povos originários, sua autodeterminação e luta pelo direito de ser indígena, livre de estereótipos que ainda hoje lhes são muito caros e violentos.

Retornar ao percurso histórico que diz respeito ao período anterior à colonização e a efetivação desta é fundamental para os povos indígenas analisarem criticamente o passado e o reflexo deste no presente.

Ainda segundo Smith a “corrente discursiva (da linguagem) crítica exige que analisemos como fomos colonizados, para sabermos o que esse processo significou em termos de nosso passado recente e o que significa para o nosso presente e futuro” (SMITH, 2018, p. 37).

Analisar a forma como os povos indígenas foram colonizados e retomar ao período pré-colonial é resgatar a memória ancestral, a dignidade, a voz silenciada, a história apagada e deturpada sobre esses povos em prol de um projeto “civilizatório” e cruel que dizimou povos, desqualificou sua cultura e os desumanizou. Não é à toa que o termo ‘selvagem’ significa justamente o oposto de ser humano.

É neste percurso histórico que envolve o período pré-colonial, a chegada do colonizador e as consequências da colonização para os povos que o percurso da identidade indígena se faz presente na obra Olhos d’água: o caminho dos sonhos. Neste vai e vem entre passado e presente é tecida a teia histórica, cultural e identitária do povo Maraguá, sem omitir problemas dentro da própria e etnia, principalmente no que diz respeito à identidade indígena.

Uma das características da literatura indígena é registrar a tradição da etnia a qual o escritor pertence. Nesse registro fica marcado a identidade cultural étnica, seu modo de pensar, os ensinamentos e a ancestralidade, como se pode ver em uma das narrativas de Olho d’água: o caminho dos sonhos intitulada de “Vivendo as tradições”.

Na referida narrativa, Waykanã faz memória aos ritos de passagem da adolescência para a maioridade, uma tradição do povo Maraguá.

A ancestralidade Maraguá é marcada no texto na voz narrativa do velho pajé que lembra com orgulho como se davam os ritos de passagem para a vida adulta e os casamentos na aldeia:

Como era costume, no povo, os casamentos serem realizados de seis em seis anos, eles aguardavam ansiosos por esse momento. A preparação começa aos doze anos, ou seja, oito luas após os jovens terem passado por todos os rituais de tradição.

Esse fato se dava após o ritual da maioridade, quando o menino sai de sua casa e vai morar na casa daquela que escolheu como noiva. O mesmo acontece com a menina, que sai da casa de sua família e vai morar na casa dos pais do menino; isso leva o tempo de uma lua e meia. (GUARÁ, 2012, p. 18)

Outra etapa da preparação importante para o menino e a menina destacada na referida narrativa é quando estes vão morar com adultos para aprenderem com eles. O menino ao morar com três homens adultos aprenderá sobre a pesca, sobre a agricultura e sobre a caça. Por sua vez, a menina ao morar com três mulheres adultas aprenderá sobre os costumes de seu povo e sobre como tratar seu futuro companheiro.

Chega-se à terceira e última etapa de preparação que ocorre quando o menino vai morar na casa do conselho e “ali, ele terá a companhia do mais velho sábio do povo. É quando ele será confrontado com seu espírito e com as forças do universo que o cercam” (GUARÁ, 2012, p. 19). A menina também passa pela terceira etapa de preparação quando:

passa a morar na casa da anciã mais idosa dentre todas; receberá seu amuleto de proteção e terá de confrontar seu espírito aliado, provando ser de coragem para seu clã; conhecerá tudo sobre os segredos das ervas que curam e das que matam. (GUARÁ, 2012, p. 19-20)

Embora os ritos de preparação tenham as mesmas etapas, é importante observar que eles preparam o menino e a menina de formas diferentes, contudo, para se convergirem em um só, numa relação de completude entre o que cada um aprendeu durante as três etapas de preparação.

Um aspecto importante a ser destacado nesta narrativa é como o tempo da ancestralidade é marcado no texto e como ele se diferencia do tempo cronológico, característico do tempo ocidental. A passagem do tempo da ancestralidade se dá não pela marca do relógio, mas pela passagem da lua. E isso é importante de observar porque registra um tempo anterior à chegada dos Arigawá.

Outro aspecto fundamental nesta narrativa a ser destacado é a importância dos adultos e dos anciãos das aldeias na formação identitária e cultural do indígena, que desde criança aprende com essas pessoas como deve lidar com a natureza, como deve preparar seu espírito, dentre outros aprendizados. A educação que uma criança indígena recebe leva à compreensão de como deve ser como os seus parentes.

A narrativa em questão dá um exemplo de como a educação indígena se diferencia do modelo de educação ocidental. Assim, se nas sociedades não indígenas as crianças aprendem na escola com o professor, nas comunidades indígenas, a educação das crianças e dos jovens tem um caráter coletivo, porque todos os adultos na aldeia têm responsabilidade de educá-los:

A educação indígena é muito concreta, mas é, ao mesmo tempo mágica. Ela se realiza em diferentes espaços sociais que nos lembram sempre que não pode haver distinção entre o dia a dia dos afazeres e aprendizados e a mágica da própria existência que se afirma nos sonhos e na busca de harmonia cotidiana. (MUNDURUKU, 2020, p. 48-49)

Ainda segundo Munduruku (2020), a criança indígena passa por três etapas da educação: a educação do corpo, a educação da mente e a educação do espírito. Em todas as etapas, porém, a presença dos mais velhos é uma questão fundamental. Os adultos são responsáveis pela educação do corpo e da mente e os anciãos pela educação do espírito e as crianças e os jovens responsáveis por sua aprendizagem no dia a dia. Assim, durante uma pescaria, um plantio, durante a caminhada até à casa e mesmo no decorrer das brincadeiras as crianças e os jovens estão vivenciando o processo de aprendizagem.

Em suas reflexões Waykãna relata os tempos de mudanças. Os tempos difíceis que mexeram, inclusive, com as certezas da vida e com o modo como as pessoas viviam. Essas mudanças interferiram profundamente na relação do homem com a natureza. E, por conta de todo esse processo de violência com ela, mãe natureza já não consegue dialogar com homem.

Waykãna, em suas reflexões, denuncia a violência causada à mãe natureza e, conseqüentemente, aos seres humanos em todos os espaços que dela dependem para a sobrevivência. Em seu lamento, Waykãna expressa:

O tempo passou. As coisas naquele lugar mudaram: muitos se foram; outros vieram, agora existe tristeza no rosto das pessoas. Não mais se ouvem os milhares de canto dos pássaros que os alegravam.

Vive-se numa vida de certezas, não se pode prever mais as chuvas ou sol. O tempo certo das plantas.

Planta-se a benção da mãe terra, pois a estão envenenando com suas químicas.

Cabisbaixo, o indígena pensa no tempo em que nada tinha dono, tudo era de todos.

As coisas eram coletivas, ninguém comprava ou vendia, tudo era dividido. (GUARÁ, 2012, p. 21)

O lamento de Waykãna é um choro coletivo de todos os povos originários que tiveram suas vidas invadidas. Além disso, perderam seu direito de ser indígena. Viram como seus direitos foram usurpados. Perderam o direito de viver e de usufruir da mãe terra, o qual lhes retirado da forma mais cruel possível.

No entanto, o povo indígena resiste há séculos física e culturalmente, desde a chegada do colonizador. E uma das formas de resistência está na manutenção da sua identidade, da cultura, da memória e ancestralidade de seu povo.

Márcia Kambeba (2018) diz que uma das formas de resistência cultural dos povos originários se deu graças aos mais velhos que na calada da noite contavam baixinho, ao pé do ouvido das crianças, as histórias de seu

povo. Ouvindo essas histórias, as crianças as guardavam na memória e quando adultas as contavam para os mais jovens.

Escrever sua história é uma forma de resistência e também uma forma de a deixar registrada no suporte livro. Por isso, a literatura indígena é um ato de resistência e de resgate do saber ancestral, do passado histórico, das tradições dos povos originários. Essa força da existência é muito representativa na fala do velho sábio Waykãna, quando diz:

-Nossas tradições ainda nos dão esperanças de que vale a pena viver, ainda são o que nos mantém de mãos dadas para que não se quebre o círculo de nossas vidas.

-Não permitiremos que esmaguem nossos ideais de um novo dia, em que cada ser plante uma árvore, porque isso é viver o futuro, isso é gerar vidas.

-Acreditem na força que nos mantém unidos, esta força que é está presente em todas as coisas, em todos os lugares, que palpita por todo o universo, que ativa instantaneamente através do espaço ilimitado. Isso não pode ser outra coisa senão o próprio ser que nos criou e qual maravilhoso é saber que o criador está em nós e em tudo que existe. (GUARÁ, 2012, p. 24-25)

Embora, cômico do rastro de destruição e violência cometida contra a Mãe Terra, o velho sábio conclama a todos os indígenas e, também, aos não indígenas, para que juntos lutem por um mundo melhor. E nessa união, lutem e defendam a mãe terra em benefício de toda a humanidade, na construção de um mundo em que não haja distinção entre as pessoas. Por isso Waykãna diz: “-Temos que imitar o Sol, que diariamente se põe para dar oportunidade as estrelas e quando volta, ilumina a todos sem distinção de cor ou raça” (GUARÁ, 2012, p. 25).

Embora fale de questões duras e difíceis para os povos indígenas, a voz narrativa de Waykãna é absolutamente poética. O velho pajé ensina que para o homem se fazer ouvir, as palavras precisam ser usadas com sabedoria e sensibilidade para tocar no coração e na mente de seus interlocutores.

A sensibilidade poética no uso das palavras, na obra de Guará, é perceptível em todas as narrativas que compõem o livro. E até quando o velho Waykanã fala dos problemas vividos na aldeia no tempo presente, a voz do velho sábio tem uma carga poética que dá leveza as questões lembradas por ele sem, contudo, perder o teor crítico, reflexivo e consciente dos problemas do seu tempo como se pode perceber na narrativa intitulada “Um sonho real”. A referida narrativa é a última do livro e nela se percebe um tom de crítica e de denúncia em relação aos indígenas obrigados pelas circunstâncias da vida a ir morar na cidade. E, assim, deixaram de lado as tradições de seu povo:

Na aldeia, muitos deixaram-se dominar pelos enganos, indo para um lugar onde não têm nem sua própria liberdade. Foram morar nas cidades das pedras de janelas gradeadas, cidades das chaves, de coisas quadradas, de céu nublado, das nuvens escuras, de lua apagada onde estrela não há! (GUARÁ, p. 27, 2012)

O narrador tece críticas ao modo de vida adotado pelos indígenas que se deslocaram das aldeias e foram morar na cidade. Nesta nova vida tiveram que abrir mão inclusive da sua liberdade, algo considerado de extremo valor para os povos originários. A crítica também está para o homem não indígena, privado de sua liberdade dentro mesmo de sua casa. A metáfora da cidade das chaves fala muito dos problemas de quem vive no contexto urbano e é obrigado a viver enclausurado, a morar em espaços quadrados, com janelas gradeadas por conta da violência. A crítica expressa na fala do velho sábio também se volta para o meio ambiente poluído pelas mãos dos homens e que por conta da poluição ele não pode mais contemplar o céu limpo e estrelado.

Waykanã continua a tecer duras críticas aos parentes indígenas que seduzidos por promessas “promissoras”, abrem mão de viver entre os seus na aldeia e sofrem as consequências de sua escolha.

Iludidos por errados anseios, hoje têm com vizinhos sorrisos forçados, com medo de tudo, medo de estranhos; estranhos porquê? Tem medo de seus inventos, são prisioneiros de suas próprias aldeias, almejam ser livres, mas esquecem onde colocaram a liberdade, querem viver, mas constroem gaiolas. (GUARÁ, 2012, p. 27)

O trecho acima toca na questão da identidade de indígenas que moram em contexto urbano. O trecho também narra uma denúncia da inversão de valores de muitos indígenas que ao saírem da aldeia para a cidade, acabam se confundindo com o branco. Esta crítica a inversão de valores de muitos indígenas e até ao uso da cultura indígena por conveniência é duramente criticado por Ely Ribeiro de Souza:

É bom lembrar que tem muita gente por aí, que são indígenas, mas que nunca passaram nas terras ancestrais, não tiveram a oportunidade de fazer rituais; nunca caçaram, pescaram, mas que diante das ansiedades do mercado editorial, das universidades, das igrejas e das ONG's <sup>1</sup>, colocam cocares maiores que suas próprias cabeças, enfeitam-se de colares de miçangas, pitam-se de urucum e jenipapo, gritam feito guaribas e pulam feito macacos. (SOUZA, 2018, p. 71)

O que faz alguém ser identificado como indígena é o sentimento de pertencimento. E esse sentimento de pertencimento perpassa por todo um processo de aprendizagem na aldeia e que lhe dará a sustentação cultural, identitária, ética, histórica e política herdada pelos mais velhos na aldeia e, principalmente, pelos anciãos, as verdadeiras bibliotecas vivas que se faz presente em cada etnia.

Para aprender o conhecimento ancestral o índio passa por cerimônias que são celebrações e iniciações para limpar a mente e para compreender o que nós chamamos de tradição, que é aprender os ensinamentos registrados no movimento da natureza interna do Ser. O ensinamento da tradição começa sempre pelo nome das coisas e do modo pelo qual são nomeadas. [...] Os mais antigos vão parindo os mais novos. (JECUPÉ, 1998, p. 13)

Importante destacar aqui a palavra índio que para muitos indígenas é usada como forma de contestação. Mas, para outros é uma palavra pejo-

---

1 ONG: Organização Não Governamental.



rativa, que carrega consigo preconceitos e estereótipos. Um dos que se opõem ao nome “índio” é Daniel Munduruku. Para ele, a palavra índio é proferida como se fosse um apelido. Por isso, Munduruku, ao fazer um apelo a respeito do uso do termo “índio” faz o seguinte apelo:

De hoje em diante que fique combinado que não haverá mais “índio” no Brasil. Fica acertado que os chamaremos “indígenas” que significa “nativo”, “originário de algum lugar”. Certo? Bem, mas calma lá! Alguém me soprou uma questão: “Mas índio é indígena não são a mesma coisa?”. Pois é... não, não são! Digam o que disseram, mas ser um indígena é pertencer a um povo X ser “índio” é pertencer a quê? É trazer consigo todos os adjetivos não apreciados por qualquer ser humano. É uma palavra preconceituosa, racista, colonialista, etnocêntrica, eurocêntrica. (MUNDURUKU, 2017, p. 18)

A questão das nomeações dadas aos indígenas pelo colonizador está sempre em pauta nas discussões trazidas por escritores intelectuais e ativistas, pelo fato destes nomes estarem eivados de estigmas que ainda reverberam na sociedade contemporânea. Desconstruir e contestar estes estigmas tem sido uma tarefa árdua dos povos originários ao longo dos séculos porque esses estigmas matam, alijam, silenciam e deturpam a identidade, a cultura e a história desses povos. Ainda sobre a renomeação de certos termos, destacamos aqui a fala de Smith (2018) que elucida o porquê do uso povos originários:

A expressão povos indígenas é relativamente nova. Trata-se de uma expressão que internacionaliza as experiências, as questões e a luta de alguns povos colonizados. O (s) final em “povos indígenas” tem sido defendido com bastante vigor por ativistas, devido ao direito desses povos a autodeterminação. Ele é também usado como um modo de reconhecer que existem reais diferenças entre povos indígenas distintos. (SMITH, 2018, p. 18)

Ao adotar neste estudo a expressão povos originários ou povos indígenas, têm-se a plena convicção da diversidade étnica, linguística e cultural dessas pessoas que, antes da chegada do colonizador, somavam para mais de mil povos, como afirma Jecupé (1998). Desafortunadamente, esse número foi bastante reduzido. Até o ano 2000, segundo a pesquisa de Márcio Santilli (2000, P. 16):

Os pouco mais de 300 mil índios vivem espalhados por praticamente todo território nacional. Mais de 60% da população indígena vive na região constituída pela Amazônia Legal brasileira, enquanto os outros 40% vivem na outra metade do Brasil, no Nordeste, Sudeste, Sul e no Mato Grosso do Sul. O estado do Amazonas detém o maior contingente de população indígena cerca de 80 mil. [...] Os 217 povos se organizam em mais 3.500 aldeias espalhadas pelo país.

Apesar do genocídio ocorrido contra esses povos e de toda a política de exclusão, apagamento e discriminação, o indígena há séculos resiste. Além disso, se mantém vivo e politizado à sua maneira quebrando o paradigma de que eles seriam extintos, como afirma Santilli (2000).

Apesar de se manter a política de exclusão, silenciamento e apagamento desses povos eles continuam resistindo como um olho d’água de onde se vê a esperança e a vida que brota da terra, insistentemente. Resistência

que se faz presente ecoada na voz do contador de história que, agora, de posse da escrita se faz também ouvir pelas páginas do livro. Em Olho d'água: o caminho dos sonhos, Waykãna guarda na memória tempos bons e ruins e apesar dos tempos difíceis, Waykãna sabe que é preciso resistir para continuar existindo física e culturalmente, por isso, é vital acompanhar o ensinamento que vem da mãe terra. Em suas reflexões o velho sábio diz:

Na aldeia, a vida continua lenta, mas é assim que aprendemos: que a gente tem que ser como um rio. Ninguém diz como ele deve andar. Ninguém apressa o rio. Os homens mudam seu curso, mas, com isso causam inúmeras tragédias.

Nossa natureza tem um tempo certo, não podemos apressá-la devemos seguir o mesmo tempo dela. O olho d'água continua lá para provar que o amor existe, que devemos sonhar acordados, que a maior riqueza não são as posses que pegamos, e sim o que de fato nos pertence. (GUARÁ, 2012, p. 27-28)

Waykanã no alto de sua sabedoria sabe que a Mãe Terra, quando violada, tende a dar respostas duras. O que homem chama de tragédias naturais, jogando culpa na Mãe Natureza, na verdade são consequências da ação antrópica. Em nome da ganância, da sede de poder, se destrói o ambiente natural sem medo, sem medir consequências desses atos.

O velho sábio chama a atenção de indígenas e não indígenas que esquecem de viver, de apreciar a natureza, pois estão focados e obcecados em acumular bens materiais, esquecendo-se de que dela depende a própria existência. Além disso, ao final da existência terrena, dela nada se leva uma vez que tudo pertence à Mãe Terra.

### **Considerações Finais**

Muitas são as questões em pauta colocadas pelos povos indígenas no que diz respeito a sua existência física e cultural. Estas questões são debatidas em diferentes espaços por meio da palavra falada ou escrita. Entre esses espaços, está a literatura indígena escrita no suporte livro, que possibilita ao escritor nativo ressignificar a própria história, agora como sujeito dela, e não mais como objeto.

Por meio do texto ficcional, os povos indígenas propõem um diálogo com a sociedade não indígena provocando reflexões em torno de temas tão duros e tão caros para os povos originários, como a identidade.

O livro Olho d'água: o caminho dos sonhos, com uma carga poética tão presente, traz para o corpus do texto uma reflexão sobre o percurso da identidade indígena. Tece duras críticas até mesmo aos indígenas nascidos e criados na aldeia, mas que ao se deslocarem para a cidade e esquecem sua origem, sua ancestralidade.

No percurso da sua auto história trazida pela voz enunciativa de Waykanã, o velho sábio da aldeia, o indígena figura em toda sua complexidade. É retratado não por um olhar romântico, mas por um olhar crítico e reflexivo de quem conhece a história dos povos originários antes da colonização, bem como da chegada do colonizador e seus reflexos na sociedade indígena nos tempos presente.

Sob um ponto de vista crítico, Waykanã denuncia problemas vividos pelos povos originários dentro e fora de aldeias. Entre esses problemas encontra-se a questão da identidade indígena usurpada com a chegada do colonizador. No entanto, que permanece viva entre aqueles que se negaram a ser ou que não eram. E, seguem resistindo a todas as formas de violência física, cultural e histórica a eles impostas.

## REFERÊNCIAS

BARROSO, Luís Roberto; MELLO, Patrícia Perrone Campos. Por que a floresta de pé vale mais do que derrubada. **Revista de Direito da Cidade**, v.12, n.2, p. 1262 – 1307, 2020.

CAETANO, Camila Amaral de Paula. **Regularização fundiária rural na Amazônia Legal**: análise de uma política de contrarreforma agrária. Dissertação (Mestrado em Direito Agrário). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka**: por uma literatura menor. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1977.

DORRICO, Julie. A teoria e a literatura indígena na educação: outras formas de nomear. **Ecoa UOL – Por Um Mundo Melhor**, 17 de março de 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/julie-dorrico/2021/03/17/a-teoria-e-a-literatura-indigena-na-educacao-outras-formas-de-nomear.htm>. Acesso em 13/01/2022.

GUARÁ, Roni Wasiry. **Olho d'água**: o caminho dos sonhos. Ilustrações Walther Moreira Santos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

JECUPÉ, Kaka Werá. **A terra dos mil povos**: história indígena brasileira contada por um índio. São Paulo: Petrópolis, 1998.

KAMBEBA, Márcia Wayna. O olhar da palavra. In: DORRICO, Julie. DAN-  
NER, Fernando. DANNER, Leno Francisco. **Literatura indígena contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto alegre, RS: Editora Fi, 2020.

KOPENAWÁ, Davi.; BRUCE, Albert. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2020.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2**: sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores. Lorena, SP: UK'A, 2017.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 1**: Sobre saberes e utopias. Participação de Ceíça Almeida. 2.ed. ampl. e atual. Lorena: UK'A, 2020.

MUNDURUKU, Daniel **O banquete dos deuses**: conversa sobre a origem da cultura brasileira. São Paulo, SP: Editora Angra, 2000.

SANTILLI, Márcio. **Os brasileiros e os índios**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias**: pesquisas e povos indígenas. Trad. Roberto G. Barbosa. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.

SOUZA, Ely Ribeiro, Literatura indígena e direitos autorais. In: DORRICO, Julie. DANNER, Fernando. DANNER, Leno Francisco. **Literatura indígena contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto alegre, RS: Editora Fi, 2020.

THIEL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora**: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

TREECE, Dave. **Exilados, aliados, rebeldes**: o movimento indianista, a política indigenista e estado-nação imperial. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Nankin: Edusp, 2008.

## **A autora**

**Delma Pacheco Sicsú** é graduada em Letras pela Universidade Federal do Amazonas (1994), Comunicação Social/Jornalismo também pela Universidade Federal do Amazonas (2013). É especialista em Literatura Brasileira Moderna e Pós Moderna pela UFAM (Universidade Federal do Amazonas); Especialista em Educação, Desenvolvimento e Políticas Educativas pela Faculdade Aldemar Rosado -FAR, em convênio com o Centro de Formação, Estudos e Pesquisas. É Mestre em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Atualmente é doutoranda do Pós-Lit.- Doutorado em Literatura e Práticas Sociais - pela Universidade de Brasília e desenvolve pesquisa de Doutorado com a Literatura Indígena Amazonense. Coordena projetos de pesquisa pelo PAIC (Programa de Apoio à Iniciação Científica) fomentado pela FAPEAM (Fundo de Amparo à Pesquisa no Estado do Amazonas) e projetos de extensão pela PROGEX (Programa de Extensão da UEA). Faz parte do grupo de pesquisa Historiografia literária, cânone e ensino. Professora da rede pública estadual do Amazonas desde 1990; é professora da Universidade do Estado do Amazonas desde 2003 e atua no curso de Letras do Centro de Estudos Superiores de Parintins. Foi coordenadora do curso de Letras do CESP (Centro de Estudos Superiores de Parintins) de 2014 a 2018. Atualmente coordena o curso de Letras modular de oferta especial em municípios do Amazonas: Boca do Acre, Eiurunepé, Manicoré e Presidente Figueiredo. Foi coordenadora de área do PIBID (Programa de Iniciação à Docência) no subprojeto Oficina de Produção de Texto.

# LITERATURA INFANTIL INDÍGENA E OS SABERES DA ANCESTRALIDADE: NO CAMINHO DA ALDEIA, COM OLÍVIO JECUPÉ E DANIEL MUNDURUKU

Rosana Rodrigues da SILVA

Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)

[rosana.silva@unemat.br](mailto:rosana.silva@unemat.br)

O pássaro, feliz, pousou no braço da anciã e ela o levou para sua casa, a fim de mostrar a todos os que habitavam naquele lugar o grande achado, a preciosidade daquele momento: a ancestralidade de seu povo <sup>1</sup>

(Eliane Potiguara)

## Introdução

Neste estudo, buscamos discorrer acerca da literatura infantil indígena e a sabedoria ancestral que caracteriza e enriquece essa literatura nos livros: Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena (2011), de Olívio Jecupé, e Um dia na aldeia, uma história mundurucu (2012), de Daniel Munduruku. As obras infantis de escritores indígenas, além do prazer estético e do exercício do imaginário que podem provocar no leitor, trazem a marca do ativismo que revela o comprometimento que seus autores possuem com a divulgação e a preservação da cultura originária.

Em Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena, Olívio Jecupé nos apresenta a descoberta da vida na aldeia guarani, pelo olhar do não-índio, um menino da cidade, que é escolhido para ser o foco desta narrativa. Por meio de seu olhar admirado vamos visualizar o espaço da alteridade. Já em Um dia na aldeia, uma história mundurucu, de Daniel Munduruku, ficamos conhecendo a rotina na aldeia pela perspectiva de um menino indígena, Manhuari, que aprende sobre sua cultura e vai conhecendo os saberes ancestrais que o farão viver em harmonia com a natureza. Nas duas obras temos a criança como protagonista desse conhecimento e a vida na aldeia como um espaço de aprendizagem e vivência da ancestralidade. A ilustração de Maurício Negro, nas capas dos dois livros, prestigiando cores da terra e elementos da paisagem, cria uma plasticidade sugestiva e simbólica das culturas representadas.

Conhecer o contexto em que se enraíza a literatura indígena importa para que possamos compreender a contextualização dessa literatura, como parte de um sistema literário, dialogando e modificando a forma de escrita literária para crianças.

A literatura indígena nos propicia conhecer histórias, hábitos e costumes dos povos nativos e nos leva a valorizar essa cultura, em contexto escolar e extraescolar, fora da aldeia; nas relações étnico-raciais, na convivência

---

1 POTIGUARA, E. O pássaro encantado. São Paulo: Jujuba, 2014

com a diversidade, no cuidado com a natureza, considerando as relações socioambientais e desenvolvendo a consciência ecológica. A criança que tem acesso à literatura infantil indígena, quer seja por meio de programas de livros do governo, quer seja pela iniciativa de grupos de estudos e/ou projetos de professores que desenvolvem pesquisa-ação em escolas públicas<sup>2</sup>, tende a aprender e praticar o respeito à diversidade pluriétnica.

## **A literatura infantil indígena**

A literatura infantil que vemos publicada ao longo do século XIX e em boa parte do século XX não se libertou do veio colonialista, ao privilegiar uma perspectiva patriarcal, centrada na temática da família exemplar, voltada à moralidade, à correção do comportamento infantil e à indiferença a temas que abordem as relações étnico-raciais.

O processo de formação do gênero para crianças se deu em um período de transformações políticas, momento de independência do país, em que podemos entrever um projeto nacional e pedagógico. Seguindo a literatura de cunho moralista e patriótica, no Brasil, a produção para infância de autores, como as de Olavo Bilac e Júlia Lopes de Almeida, busca formar o pequeno cidadão, construindo narrativas imbuídas de imagens idealizadas da paisagem brasileira e da idealização do comportamento da criança.

A revolução propiciada pela literatura lobatiana intervém nesse contexto, tornando o espaço rural, figurado na imagem do sítio, espaço fantástico e propício a aventuras<sup>3</sup>, um lugar comum frequentado pelos personagens da literatura infantil. No entanto, mesmo este cenário renovado não inclui o espaço de florestas com personagens indígenas que possam auxiliar na composição do universo imaginário infantil.

A história da literatura infantil, contada pelo colonizador, eurocêntrica e monocultural, privilegiou o universo europeu de contos de fadas. Os recontos mantiveram a imagem da floresta assustadora; esconderijos de bruxas que se alimentam de crianças; e incluíram personagens indígenas no papel de antagonistas. De acordo com o estudo da pesquisadora Alice Martha,

A literatura infantojuvenil, até recentemente, não permitiu ao índio o desempenho de papéis significativos e uniformes na construção do imaginário de crianças e jovens. Em meados do século XX, surgem várias narrativas com personagens indígenas, mas, na maioria dos casos, como observam Lajolo e Zilberman (1984), eles são os antagonistas, obstáculos ao sucesso da empreitada branca de colonização, compõem a natureza que deve ser domada. Apenas Corumi, o menino selvagem (1956), de Jerônimo Monteiro, procura fugir das imagens estereotipadas com que os escritores inseriam tais elementos na literatura infantojuvenil brasileira, inclusive, As aventuras de Tibicuera (1937), narrativa de Érico Veríssimo que, apesar da voz narrativa indígena, mantém os estereótipos já apontados na representação literária dos povos da floresta (MARTHA, 1999, p.328)

---

2 Tivemos a oportunidade de orientar projetos de professoras do PROFLetras e do PPGLetras (programas de mestrado da UNEMAT, do campus de Sinop-MT, norte do Estado) que desenvolveram pesquisas com a literatura infantil indígena em sala de aula ensinando o respeito à diversidade e à cultura indígena.

3 Do qual o exemplo mais popular é a obra de Monteiro Lobato, em Sítio do Pica Pau Amarelo, série de narrativas para crianças que têm início em 1921, com o livro Narizinho Arrebitado.

O antagonismo no tratamento dispensado ao indígena coincide, propostadamente, ao papel antagônico imposto à paisagem da natureza selvagem, confluindo com o modelo de comportamento, com o qual a criança deve se identificar, submissa à ordem e receptiva ao autoritarismo adulto.

A literatura infantil, na dicotomia do lúdico e do pedagógico, como uma literatura para ensinar ou divertir, possui uma história que a descreve como uma produção formativa, que nasceu para atender à escola, no contexto de uma sociedade burguesa, conforme mostra Lajolo e Zilberman (2007). A literatura infantil de autoria indígena também possui um compromisso, não com as instituições, mas com a representação étnica e com a expressão de uma voz até então silenciada na academia brasileira. Seu aspecto cultural volta-se para informar e ensinar sobre a cultura indígena, bem como propiciar o prazer estético na leitura do saber ancestral.

Ainda que alguns escritores não façam distinção entre as literaturas destinadas a um público infantil ou adulto, as narrativas para crianças acabam por apresentar histórias com maior cunho de fantasia e aventura, como também apresentam ensinamentos, lições a serem aprendidas pela criança, dialogando com a literatura infantil não indígena em diversos aspectos.

Em entrevista, concedida às professoras Dra. Luzia Aparecida Oliva e a Ma. Leila S. Sampaio, o escritor Olívio Jecupé afirma que suas histórias estão direcionadas para crianças, jovens e adultos, e que a classificação quando ocorre é mais para atender a pedidos de editoras que necessitam especificar seus grupos de leitores:

Somos povos da oralidade e sempre contamos nossas histórias, sem classificar os ouvintes. O contador é ouvido por crianças, jovens e adultos. Encontro dificuldade quando entrego meus textos para as editoras, pois preciso manobrar a escrita para conseguir a publicação, seguindo as regras de fora que, às vezes, é difícil para nós. Vou dar um exemplo de um dos nossos costumes. Na casa de reza, todos, crianças, jovens e adultos fumam o cachimbo, mas é nossa cultura que é totalmente diferente da cidade. Penso que é preciso respeitar nossa cultura que é contada nas histórias, mas esse exemplo que citei, essa forma diferente de viver, nossas crenças, acaba sendo um fator que preocupa as editoras (JECUPÉ, 2021, p. 481)

Uma temática apreciada nessas obras e que vemos em constância maior na literatura produzida para crianças é o saber ancestral. A vida em aldeia nas narrativas indígenas para crianças torna memorável este modelo de vida em comunidade. Assim, a composição que privilegia a oralidade, tende a se especificar na recorrência de termos indígenas, na descrição de personagens crianças nativas, na narrativa de aventuras, plena de animismo e excursão pela floresta.

Embora sempre tenha existido uma literatura indígena, justamente por tratar-se de oralidade ancestral, o reconhecimento acadêmico e o estudo dessa literatura somente vão ocorrer quando se percebe uma alta na produção, na década de 90. A primeira publicação de autoria indígena foi o livro *Antes o mundo não existia* (1980), dos autores indígenas, Umúsin Panlõn Kumu e Tolmãn Kenhíri. De acordo com a pesquisadora Alice Martha, o livro “narra a história da criação do mundo, conforme o mito desana,



povo do Alto do Rio Negro, na Amazônia, abrindo o caminho para inúmeros”<sup>4</sup>. Já a primeira publicação direcionada a crianças e jovens vai ocorrer somente em 1996, com o livro de Daniel Munduruku, **Histórias de índio**<sup>5</sup>. Nessa obra, o autor apresenta, por meio de gêneros diversos (contos, crônicas, informações, depoimentos, desenhos) a diversidade étnica e como a sociedade percebe o indígena.

Os saberes ancestrais que são representados nos livros indígenas para crianças não devem ser lidos como meras curiosidades sobre a cultura alheia; mas devem ser compreendidos como modos de organização e representatividade. Sobre o alcance da literatura indígena para crianças, a pesquisadora e descendente do povo macuxi, Julie Dorrico afirma:

Ao desmistificar desde cedo pelo livro indígena as imagens pejorativas cimentadas ao longo dos séculos, as crianças e os educadores não indígenas poderiam (e podem) aprender a respeitar a diversidade pluriétnica. Por isso, a literatura indígena infantojuvenil dá-se a conhecer via narrativa: na descrição do cotidiano, dos modos de vida tradicionais, da história das organizações sociais, das crenças, das lutas políticas, indo por outro caminho que não a famigerada armadilha do exótico, que os lança ao passado e os proíbe de desfrutar o presente.

(<https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/literatura-infantojuvenil/ouvir-a-diferenca>. Acesso em 02 fev. 2022.)

A apresentação de temas da cultura indígena, com seu universo de lendas e animismo, pode equivocadamente levar à classificação de que toda literatura indígena esteja voltada a um público infantil. Este pensamento equivocado vem, segundo Dorrico (2020), da “matriz colonialista” que associa a identidade indígena “ao estado anterior à civilização”, atribuindo menoridade aos sujeitos nativos.

As pesquisas acerca dessa produção refletem, inicialmente, acerca da definição do termo. De acordo com o glossário CEALE, explicado por Novais:

Em perspectiva restrita, a expressão Literatura Indígena tem sido utilizada para designar aqueles textos editados e reconhecidos pelo chamado sistema literário (autores, público, críticos, mercado editorial, escolas, programas governamentais, legislação), como sendo de autoria indígena (NOVAIS, 2014).

A pesquisa de Janice Thiél (2013) diferencia didaticamente a literatura de temática indígena, ao explicar que o termo indianista está ligado ao período romântico brasileiro, em que se buscava construir uma identidade nacional, com autores empenhados em representar, de modo europeizado, o nativo; enquanto as obras indigenistas, também produzidas por não índios, tematizam ou reescrevem narrativas indígenas. A literatura indígena, por sua vez, é produzida por autores indígenas, com uma interação de multimodalidades; tendo, além da palavra, a presença de ilustrações, grafismos, elementos rítmicos e performáticos. Contudo, há autores indígenas

4 <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/3.pdf>. Acesso em: outubro de 2021.

5 O livro foi reeditado pela editora Companhia das Letrinhas em 2016.

que preferem outras formas de definir sua literatura. Em entrevista, Olívio Jecupé afirmou:

Somos várias nações e cada nação escreve do seu jeito, seguindo seus costumes, sua cultura, por isso não tenho o costume de falar literatura indígena, gosto de falar que escrevemos literatura nativa (2021, p.474)<sup>6</sup>

Seja literatura indígena, de autoria indígena ou nativa, essa forma de representação artística e cultural assume uma voz ativista que procura desconstruir o discurso do colonizador, a fim de recolocar a voz indígena em seu lugar de destaque, de protagonismo e formação de um país. Segundo a pesquisa da decolonialidade, o processo da colonização, como comprova Julie Dorrico, representou o indígena conforme seus interesses.

A colonização precisa, por conseguinte, para justificar-se como tarefa de humanização, de civilização e de incremento moral, fundamentar a menoridade do sujeito a ser colonizado, e isso significa: precisa deslegitimá-lo em sua condição e silenciá-lo e invisibilizá-lo como voz pujante, como sujeito ativo, como energia vital, diminuindo-o e reduzindo-o à animalidade, à selvageria ou à anormalidade, no mesmo momento em que o esconde dos olhos do público, em que se o despersonaliza e o despolitiza como sujeito que pode ser visto e agir à luz do dia, como um/a igual (2020, p. 64).

A literatura que nasce desse processo de colonização tende a apresentar o indígena ora como ser heroico, o bom selvagem, acolhedor, que aceita a vinda do estrangeiro e se submete ao processo colonizatório; e ora como o selvagem canibal, agressivo, justificando a necessidade de sua catequização e de uma educação para o trabalho.

Com o objetivo de compreender como se dá a representação do indígena na formação do sistema literário brasileiro, a pesquisa de Luzia Aparecida Oliva esclarece que a figuração do indígena está adequada à forma como o colonizador deseja vê-lo, de acordo com seus interesses religiosos e políticos:

Da Literatura de Informação aos textos produzidos posteriormente, o indígena foi tecido em diversas estampas. Os jesuítas, Anchieta e Vieira, produziram em seus textos as marcas mais profundas de aculturação, tecidas pelos fios político e missionário, nos quais se prendem, concomitantemente, a luta entre o poder religioso e os proprietários de terras, como também a urgência de transfiguração do homem natural, supostamente sem religião, em cristão converso (2009, p. 18).

Tanto em obras indianistas do romantismo brasileiro, quanto em obras contemporâneas, o retrato do indígena, na maioria das vezes, acaba por obedecer a um projeto civilizatório e expansionista de colonizadores e neocolonizadores.

A pesquisa de Julie Dorrico reconhece na literatura indígena a expressão de uma “voz-práxis direta, carnal, política e politizante, assumida por esse mesmo indivíduo-grupo” (2020, p. 61). Pensada dessa forma, essa literatura discriminada em sua autoria busca, sobretudo, reafirmar a identidade in-

---

6 Entrevista concedida às pesquisadoras Luzia Aparecida Oliva e Leila S. Sampaio para a Revista Cerrados, Brasília, n. 55, p. 472-481, mai, 2021.

dígena e pôr em prática o ativismo político. A voz do subalterno, tido como o grupo marginalizado, somente poderia se manifestar e se autorrepresentar deste modo, como um “sujeito político-epistêmico extemporâneo” (DANNER et al., 2020, p. 61).

A produção de autoria indígena foi incentivada, em especial, por alguns programas de políticas públicas. Com a promulgação da Lei nº 11.645/2008, houve maior preocupação com programas integrados de ensino e pesquisa para a valorização da história e da cultura dos povos indígenas.

Além de oportunizar ao leitor o conhecimento da cultura nativa, a literatura indígena assume o poder da autorrepresentação. Embora excluída do cânone e das instituições legitimadoras, essa literatura sempre esteve presente nas comunidades indígenas, compondo parte da tradição que acompanha a vida dos nativos. A publicação da literatura indígena tornou possível a professores e alunos, não-índios, conhecerem lendas, mitos, cantos, desenhos e grafismos de uma cultura autóctone; ao passo que possibilitou aos povos nativos exercerem o direito à difusão de sua expressão artística e cultural.

Conforme assinala a pesquisadora Graça Graúna, a literatura indígena tornou-se instrumento de luta e sobrevivência, que deve garantir os “direitos dos povos indígenas de expressar seu amor a terra, de viver seus costumes, sua organização social, suas línguas e de manifestar suas crenças”; direito reivindicado na “literatura-assinatura de milhões de povos excluídos” (2009) <sup>7</sup>.

Como parte de um sistema cultural mais amplo, a literatura de autoria indígena representa a identidade de um povo, compondo-se por meio de características que a singularizam, na medida em que também dialoga com a literatura não indígena. Desse modo, a literatura de autoria indígena tem seu espaço no polissistema literário brasileiro, ocupando o espaço da narrativa de resistência e luta dos povos nativos. A ideia de um polissistema auxilia a entender, juntamente com o crítico israelense Even-Zohar (2013), que a literatura é plural; ela não se forma por um tema estanque ou por um conjunto de identidades de autores, mas sim pela pluralidade, pela diversidade e pela interação de formas e vozes. Os repertórios canonizados sofrem a ação de autores e obras não canonizados que frequentemente ameaçam substituí-los, induzindo-os a novas formas (2013, p. 08).

Questões referentes à oralidade, à composição breve, à linguagem simples, à composição de personagens crianças, à apresentação do mundo fantástico e do animismo, ao mundo da fábula e das lendas, à temática da aventura, à excursão por florestas são alguns pontos de diálogos que comunicam um repertório comum que define a literatura contemporânea para crianças, de autoria indígena ou não. Contudo, as particularidades da literatura de autoria indígena devem ser buscadas na promoção do “ativismo estético-político” (DORRICO, 2020, p.62) que faz dos autores porta-voz de seu grupo, sua etnia, compartilhando os saberes ancestrais de sua comunidade pela perspectiva de quem os vive, interferindo na forma como o

<sup>7</sup> GRAÚNA, G. O direito à literatura indígena. <https://ggrauna.blogspot.com/2009/04/o-direito-literatura-indigena.html>. Acesso: fevereiro de 2022. O artigo é composto por um trecho da tese de doutorado da pesquisadora, defendida em 2003.

leitor deve olhar para as comunidades indígenas, como deve olhar para a história já escrita.

### **Os saberes da ancestralidade na literatura infantil indígena.**

Os saberes ancestrais indígenas compõem um campo vasto de tradições formado por conhecimentos diversos que são repassados entre gerações. Saberes acerca da natureza, dos animais; da língua; da religiosidade, dos ritos, músicas e danças; das narrativas; das pinturas, desenhos e grafismos, compõem a riqueza e diversidade da cultura indígena e podem orientar a educação da sociedade não-indígena.

A valorização da sabedoria ancestral caracteriza as narrativas indígenas e modela a voz compromissada dos autores em sua práxis do ativismo. Entre as obras de autores que estão comprometidos com esse “ativismo estético-político” e que produzem literatura infantil, selecionamos para estudo livros de Olívio Jecupé, Daniel Munduruku que apresentam o cotidiano na aldeia.

Considerado um dos nomes mais importantes da literatura nativa, Olívio Jekupé, da tribo guarani, é o autor de Tekoa, conhecendo uma aldeia indígena (2011), com ilustração de Maurício Negro. Nela, temos a história de um menino não índio que vai conhecer o dia a dia de uma aldeia indígena. Tekoha, o nome da aldeia, que significa “terra/território/natureza/lugar onde seja possível viver bem”, remete ao espaço garantido para o cultivo, caça e coleta, espaço em que o saber ancestral ganha formas e voz.

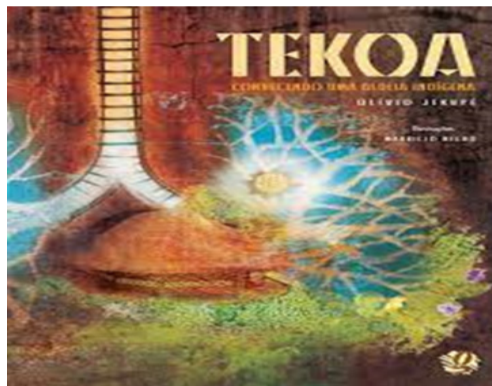
Nesse território, que também é simbólico, o menino irá conviver por um curto tempo com as crianças indígenas, na companhia do menino Mirim, filho do cacique. São muitas as experiências novas nesse período; desde cortar lenha, experimentar carne de caça de animal selvagem e banana verde frita; distinguir o canto de diferentes pássaros; conhecer as árvores; pitar fumo de corda. Os segredos da aldeia são compartilhados com o menino da cidade. Saber que as cigarras morrem cantando; vivenciar o breu da noite na aldeia; dormir em um espaço sem barulho, apenas com o canto dos pássaros; aprender as danças dos rituais da casa de reza (opy); são todas experiências inacessíveis ao menino da cidade. Vivenciar a territorialidade do outro propicia o conhecimento de parte dos saberes ancestrais. Ao voltar para a cidade, Carlos pode comparar os dois espaços e reconhecer que não-índios têm muito a aprender com indígenas. Desta experiência, o menino narrador

Apreendi a acender uma fogueira, fritar paková verde, assar pão na brasa, usar arco e flecha, fazer armadilhas para caçar animais e apinhar aves, identificar espécies de árvores que fornecem remédios. Percebi que tal conhecimento jamais me abandonaria, porque tinha se convertido em sabedoria. Muito útil nas coisas práticas e essenciais da vida (2005, p. 26)

O saber ancestral dos guaranis, transmitido pelas experiências relatadas dos mais velhos, está arraigado nas ações cotidianas da aldeia e é reproduzido em muitas ações dos povos da cidade.

A cultura guarani tem uma participação decisiva na formação do Brasil. São contribuições na culinária, na língua, na topografia e compreensão do território, e uma série imensa de costumes dos brasileiros de modo geral (MANEVY, 2010) .<sup>8</sup>

A análise da capa do livro, ilustrado por Maurício Negro<sup>9</sup>, mostra uma aldeia (a tekoa), vista do alto, rodeada ao fundo pelo verde de matas e, ao lado, pelo azul de águas. A estrada que se divide em dois caminhos representa o percurso do menino Carlos que opta pelo caminho da aldeia, centralizada na página. A predominância de tons terrosos remete à tekoa, entendida não somente como um lugar, um espaço geográfico, mas como uma natureza e morada de um povo. Os enraizamentos que partem da grande oca representam os caminhos que se cruzam e o entorno da aldeia, caminhos que, visto à distância, mostram como a aldeia compõe um organismo vivo em que a vida se reflete nos saberes ancestrais.



(capa da obra Tekoa, ilustração de Maurício Negro)

Escritor e ativista engajado no Movimento Indígena Brasileiro, Daniel Munduruku possui mais de 56 livros publicados, classificados como literatura infanto-juvenil e paradidáticos. Suas obras foram, em sua maioria, premiadas e receberam selo Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ<sup>10</sup>. Em Um dia na aldeia, uma história munduruku (2012), ilustrado também por Maurício Negro, temos apresentado o cotidiano do menino Manhuari. A rotina na aldeia é narrada, não apenas como uma série de afazeres, mas como formas de um ritual, como por exemplo, acordar muito cedo e tomar o primeiro banho no córrego. A mãe, a Ixi sábia, explica ao curumim que:

o banho matinal é para tirar da gente as coisas ruins que a noite pode trazer. Além disso, repetir as mesmas ações sempre nos ajuda a ficar atentos às coisas que podem nos surpreender – dizia ela com um riso nos lábios (MUNDURUKU, 2012, p. 4)

A figura do adulto, orientando e transmitindo os saberes ancestrais, dá-se pela presença constante da mãe, do pai ou do avô. Com o pai, “grande caçador mundurucu”, Manhuari aprende sobre a importância e o simbolismo do sonho na vida na aldeia. Enquanto os meninos se preparavam para aprender a caçar, as meninas são preparadas para o ritual da maioridade,

8 MANEVY, Alfredo. Terras Indígenas no Brasil. Site: <https://terrasindigenas.org.br/>. Acesso em fevereiro de 2022.

9 Maurício Negro é também escritor, designer e pesquisador. Atua como gestor e consultor de projetos com temas culturais, socioambientais e identitários, referentes à diversidade brasileira. Foi premiado com White Ravens, o NOMA, o prêmio Jabuti, entre outros. Site: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=05809>. Acesso: 02 fev. 2022.

10 Informações do site do escritor. Disponível em <http://danielmunduruku.blogspot.com/p/daniel-munduruku.html>. Acesso em 2 fev.2022.

momento em que devem assumir seus deveres; cuidar da casa, do corpo; preparar refeições; extrair perfume da árvore; preparar-se para o rito do casamento, bem como são preparadas para entrar em contato com os espíritos da floresta.

Com o pajé, os caçadores são lembrados para matarem somente o que necessitam para se alimentar; devem abater os bichos que precisam para alimentar os seus corpos e preservar os demais animais. Por isso poderiam matar somente a quantidade de bichos que coubessem em sua bolsa. Essa aprendizagem repassada às crianças da aldeia ilustra a consciência ecológica dos povos indígenas. Em suas atividades cotidianas, a vivência do rito garante a proteção da natureza:

Todos iriam para uk'a preparar o jantar depois de um dia de muito trabalho, jogos e brincadeiras. Era o momento de todos se reunirem para uma deliciosa refeição capaz de unir as famílias em uk'a. A tradição dizia que, se assim fosse feito, cada membro contribuiria para manter o céu suspenso (MUNDURUKU, 2012, p. 16).

A narrativa encerra com o menino Manhuari adormecido, embalado pelo canto do avô que “começava um canto muito antigo – sinal de que iria contar uma história da origem do mundo” (MUNDURUKU, 2012, p. 18).

A ilustração de Maurício Negro novamente apresenta a predominância de tons em marrom, em coerência com a paisagem alaranjada do entardecer. Desse modo, é lembrada a tradição munduruku de acompanhar o caminho do kaxi (sol) pelo céu. A figura em perfil do curumim, ilustrado em marrom, segurando o arco e os peixes, mostra a importância da caça e pesca para a sobrevivência do indígena. A imagem do pássaro em liberdade no alto da capa medeia e completa esta unidade de cor e de sentido que representa a vida do menino Manhuari na aldeia.



(capa de Um dia na Aldeia, ilustração de Maurício Negro)

## Considerações finais

Ao trazerem os saberes ancestrais recuperados nas narrativas, quer pela voz do narrador ou pela narração de um personagem (um avô ou avó que narra ou canta um mito), os escritores indígenas para crianças empenham-se em transmitir conhecimentos que perpetuem a sabedoria de seu povo. Nas histórias desses autores é posto ao leitor o cotidiano na aldeia, propiciando a excursão pela comunidade, bem como o exercício da alteridade.

Os saberes ancestrais que são representados nos livros indígenas não se restringem ao exotismo de paisagem ou às curiosidades sobre a cultura alheia, mas apresentam a forma como se organiza a vida em comunidade e possibilitam a reflexão sobre a diversidade étnica e os direitos indígenas.

Nas narrativas de Jecupé e Munduruku podemos conhecer costumes e ritos preservados que nos indicam como se dá a relação humana desses povos, a relação com a natureza, o cuidado com os bichos, com o próprio corpo e o respeito com os mais velhos.

Diferentemente da narrativa escrita pelo autor não-índio, os autores indígenas não se dedicam à perspectiva patriarcal, à moralidade ou à correção do comportamento infantil. O cotidiano relatado na aldeia, tanto na história de Jecupé, quanto na história de Munduruku, não apresenta correção do comportamento dos meninos protagonistas, tal como a recriminação à mentira durante brincadeiras ou a modelação do comportamento da criança exemplar, nos moldes como reconhecemos em obras da literatura infantil do século XX. Carlos, Mirim, Manhuari e seus amigos vivenciam a infância na aldeia aprendendo com os mais velhos, participando de seus ritos, sem passarem por castigos ou recriminações de suas atitudes. A prática de pitar um fumo, por exemplo, sagrada para os guaranis, não é proibida às crianças indígenas. Os meninos vivenciam as práticas na aldeia, compreendendo que são costumes espirituais, parte de uma sabedoria ancestral. Jecupé e Munduruku constroem narrativas para crianças assumindo a voz práxis e politizante, dando uma resposta ao discurso do colonizador que costuma figurar nas obras de autores não-índios, recuperando o protagonismo de narrativas indígenas.

Desse modo, a literatura de autoria indígena compõe o polissistema literário brasileiro, em diálogo e em resposta à literatura de temática indígena de autores não-índios, reordenando e ocupando o lugar de fala dos autores nativos. O repertório dessa narrativa trouxe nova dinâmica à escrita para crianças, com a interação da multimodalidade de formas que integram ilustração, grafismos, desenhos, oralidade, elementos rítmicos e performáticos. A ilustração de Maurício Negro, nas duas obras indígenas, alcança a coerência intersemiótica necessária para que possa dar unidade, forma e sentido, à imagem dos personagens e à paisagem representada, dialogando com a escrita dos autores e participando dessa multimodalidade.

A literatura infantil indígena mostra um compromisso com a representação étnica e com o prazer estético. Os autores reafirmam a identidade indígena, ao pôr em prática o ativismo e conseguir expressar a voz das minorias, que é também a sua voz; representando e se autorrepresentando. A literatura destinada a um público infantil se fortalece e se enriquece nesse processo de representação, agradando ao leitor e atendendo à necessidade de uma educação para a diversidade étnica, em tempos flagrantes de exclusão e recorrentes preconceitos que limitam cada vez mais o direito indígena de ser e agir em sociedade.

## REFERÊNCIAS

DANNER, Leno F.; DORRICO, Julie. DANNER, Fernando. Decolonialidade, lugar de fala e voz-práxis estético-literária: reflexões desde a literatura indígena brasileira. Rio de Janeiro. **Revista ALEA**, vol. 22/1, p. 59-74, jan-abr 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/20202215974>. Acesso em: 10 nov. 2021.

DARNTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe ganso. In: DARNTON, R. **O Grande Massacre de Gatos**. Rio de Janeiro: Graal, 1996, págs. 21-101.

DORRICO, Julie. Literatura infanto-juvenil: Ouvir a diferença. 2020. **Quatro cinco um**. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/literatura-infantojuvenil/ouvir-a-diferenca>. Acesso em: 02 fev. 2022.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. Trad. Luis Fernando Marozo; Carlos Rizzon; Yanna Karlla Cunha. **Revista Translatio** (Revista do Núcleo de Estudos de Tradução Olga Fedossejeva). UFRGS. N. 05. Ano 2013. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42899>. Acesso em: 05 fev. 2022.

GRAÚNA, Graça. **O direito à literatura indígena**. 2009. Disponível em: <https://ggrauna.blogspot.com/2009/04/o-direito-literatura-indigena.html>. Acesso em: 05 fev. 2022.

JEKUPÉ, Olívio. **Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena**. Ilustração Maurício Negro. São Paulo: Global, 2011.

MANEVY, Alfredo. **Terras Indígenas no Brasil**. 2010. Disponível em: <https://terrasindigenas.org.br/>. Acesso em: 03 fev. 2022.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. **Autoria indígena na produção infanto juvenil contemporânea**. UEM, 1999. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/3.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2021.

MUNDURUKU, Daniel. **Um dia na aldeia, uma história munduruku**. Ilustração de Maurício Negro. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

NOVAIS, Carlos Augusto. Literatura indígena. **Glossário CEALE: termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores**. 2014. Disponível



em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/literatura-indigena>. Acesso em: 10 de fev. 2021.

SAMPAIO, Leila Silvia; OLIVA, Luzia Aparecida. Entrevistas com Márcia Wayna Kambeba e Olívio Jekupé. In: PEREIRA, Danglei C.; OLIVIERI-GODET, Rita; SANTOS, Rosana C. Z. Dossiê: Tensões identitárias, diálogos e desafios na representação do indígena na literatura brasileira desde o século XVI. **CERRADOS** (REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA); ano 30, Brasília, p. 472-481, mai 2021.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração**. Tese (doutorado em Letras/Literaturas em Língua Portuguesa) UNESP, São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, p. 20-246. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/109114>>. Acesso em: 10 jan. 2022.

THIÉL, Janice Cristine. A literatura dos povos indígenas e a formação do leitor multicultural. **Revista Educação e Realidade**, v 28, n. 4, p. 1178, out./dez. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edreal/a/PJsZ4S3t-MLKBmyJ83VKXcQg/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 21 Jun 2019.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. São Paulo: Ática, 1984.

## A autora

**Rosana Rodrigues da Silva** - Possui doutorado em Letras pela UNESP-São José do Rio Preto-SP (2003) e mestrado em Letras pela UFRGS, campus de Porto Alegre- RS (1997). Graduou-se em Letras pela UNESP, campus de Assis-SP (1992). Professora efetiva da UNEMAT (Universidade do Estado do Mato Grosso), campus de Sinop- MT, do curso de graduação em Letras, do Mestrado profissionalizante (PROFLETRAS) e do mestrado acadêmico (PPGLetras). Possui experiência na área de Literatura Infantil e Juvenil; Ensino de literatura; Teoria do texto poético; Literatura brasileira produzida em Mato Grosso. Integra o grupo Estudos comparativos de Literatura: tendências identitárias, diálogos regionais e vias discursivas; é membro do Grupo de Trabalho “Leitura e Literatura Infantil e Juvenil” (ANPOLL). Integra o conselho editorial e consultivo da Revista de Letras Norte@mentos (ISSN 1983-8018). Coordena o projeto de pesquisa atual “Educação literária em contexto escolar mato-grossense: análise, crítica e ensino na formação do leitor”.

# A POÉTICA INDÍGENA FEMININA DE POTIGUARA, GRAÚNA, KAMBEBA E TABAJARA

Rosivânia dos SANTOS

Universidade Federal de Sergipe (UFS)

[generorose@hotmail.com](mailto:generorose@hotmail.com)

Este texto tem por propósito analisar as particularidades etnopoéticas<sup>1</sup> indígenas presentes nos textos de autoria feminina. Tais singularidades serão investigadas por meio dos aspectos<sup>2</sup> mais recorrentes em seus poemas, percebendo que há uma intencionalidade em reconhecer, valorizar e reafirmar as identidades. Além disso, tais categorias se constituem como estratégia de desconstruir os estereótipos que são veiculadas na sociedade brasileira, criados pelos colonizadores e replicados por grande parte da elite dominante que detém o “poder” de decidir o que deve ser posto como “verdade”.

Para análise, recorri aos poemas de quatro autoras indígenas: Eliane Potiguara, Graça Graúna, Márcia Kambeba e Auritha Tabajara. A escolha desses nomes se deu por considerar que é imprescindível ressaltar o pioneirismo das mulheres na literatura indígena. Eliane Potiguara foi quem inaugurou a literatura indígena brasileira contemporânea nos moldes tradicionais, ou seja, em seu formato impresso, levando-se em consideração que a literatura indígena sempre existiu, desde tempos imemoriais, configurando-se por meio das histórias ao redor da fogueira e no caminho da roça, do canto, da dança, da oração, da meditação, do silêncio e das vozes da floresta, ou até mesmo na forma de amassar o barro e construir as casas.

Em 1975, Eliane Potiguara publica seu primeiro poema-pôster “identidade indígena”, que se constitui também como a primeira publicação de um texto literário escrito por um indígena. Em 1999, Graça Graúna publica seu primeiro livro *Canto mestizo*, sendo que até nessa data só havia três publicações de caráter individual:

Antes o mundo não existia, de UmusiPārõkumu e TorãmuKehíri, publicado na década de 1980; *Todas as vezes que dissemos adeus* (1994), de Kaká Werá e *Histórias de índio* (1996), de Daniel Munduruku. Além dessas publicações, Graúna se destaca por ser a primeira indígena a publicar um livro na área de teoria da literatura indígena. Auritha Tabajara, a primeira cordelista indígena, em 2018 publica *Coração na aldeia, pés no mundo*, um cordel com traços autobiográficos, seu livro mais conhecido. Márcia Kambeba é a artista mais plural de todas, pois além de escritora, é também cantora, compositora e fotógrafa.

---

1 Compreende-se o conceito de etnopoética pela perspectiva do poeta estadunidense Jerome Rothenberg: “A etnopoética é uma ressignificação da poética que pressupõe uma forma diferente de leitura, não seguindo os parâmetros da poética ocidental e nem obedecendo às normas europeias. Sua proposta não é excluir as formas poéticas já existentes consideradas cânones, mas incluir aquelas julgadas marginais” (SANTOS, 2021).

2 O levantamento desses aspectos recorrentes nos poemas de Graça Graúna e Eliane Potiguara foi desenvolvido na pesquisa de mestrado de Rosivânia dos Santos, que foi publicada em 2021: *Os cantos indígenas de Eliane Potiguara e de Graça Graúna*.

Soma-se a isso, a necessidade de contribuir com a reverberação dessas vozes silenciadas ao longo de tantos anos, pois se há uma imensa discriminação tratando-se das produções dos indígenas, quando se trata das mulheres a realidade é ainda mais cruel e injusta. Esse fato pode ser comprovado pelo número de obras publicadas de autoria masculina, que é bem maior do que as publicações de autoria feminina, como fica notório no quadro de autores que está no livro *Os cantos indígenas* de Eliane Potiguar e de Graça Graúna (2021).

Para perceber as especificidades das autoras analisadas aqui, mostrarei, no transcorrer do texto, os recursos linguísticos utilizados que contribuem para o reconhecimento, a reafirmação e a valorização das identidades indígenas. Posto isto, selecionei duas categorias para serem examinadas:

## 1. O canto como poética

Na concepção de Jerome Rothnerber (2006), é óbvia a definição de poema como palavras-canções, porém ao tratar-se de literatura indígena essa obviedade tem uma justificativa que se relaciona aos costumes, às tradições e às culturas<sup>3</sup> dos povos originários. O canto integra a vida dos indígenas e está presente em diferentes ocasiões, tanto em momentos que celebram a vida, quanto nos momentos que choram a morte de alguém.

Nascida na aldeia do povo Ticuna, chamada Belém dos Solimões, neta da professora e ativista Assunta, a poeta Márcia Kambeba mantém uma relação muito próxima com o canto, tendo em vista que ela costuma participar de saraus literários, onde aproveita para apresentar os seus poemas em forma de música, além disso, faz parte de um grupo musical e, ao participar de eventos, é prática iniciar ou finalizar com um canto. Em seu livro *Lugar do Saber* (2021), o canto é mencionado diversas vezes, vejamos um trecho:

Coração forte  
Que a nossa canção indígena  
Venha o canto na cidade ecoar  
Já chegaram os ancestrais,  
Fumando rapé para os guerreiros soltar.  
  
Vamos beber nossa caiçuma  
A paz queremos mostrar  
Levanta nação Assurini e vem lutar  
Nossos guerreiros viemos buscar.  
  
Minha flecha é a palavra  
Trago no meu forte coração  
Um anawê a libertação.  
(KAMBEBA, 2021, p. 22)

---

3 O uso do plural é justificado aqui por se tratar de diferentes nações indígenas, ou seja, possuidoras de culturas diferentes.

O fragmento transcrito representa um forte desejo que pulsa no coração do eu poético, como é possível perceber pela presença do verbo “vir” conjugado no modo subjuntivo “Que [...] venha”. Ou seja, o canto indígena que ecoa pela cidade representa as vozes dos ancestrais que reclamam pela liberdade dos guerreiros e pela construção da paz. O poema apresenta um teor de luta, porém a arma apresentada é a palavra, que se materializa em forma de canto ou poema.

Essa estratégia de luta utilizando o canto como arma, pode ser comparada aos costumes dos esquimós, que recorriam à competição de canções para resolverem seus conflitos internos (LARAIA, 2001). Kambeba representa a identidade do seu povo no poema pela alusão a elementos da cultura indígena: anawê, flecha, Assurini, caiçuma e rapé.

Filha da terra e de Tupã, a potiguara Graça Graúna nasceu na cidade São José do Campestre, próxima à aldeia Catu no estado do Rio Grande do Norte, onde vivem seus parentes, nas horas vagas costura e faz aquarelas com café. Compõe o grupo de poetas que nomeiam os seus poemas como cantos. No poema “Canto mestizo”, tirado do livro Canto mestizo (1999), o substantivo “canto” presente no título, tanto pode ser lido como sinônimo de poema, quanto como sinônimo de canção, tendo em vista que há a repetição do verbo “cantar” no desenrolar do texto, como é possível verificar pela leitura:

Donde hay una voluntad  
hay un camino de espera.  
A pesar de las fronteras  
las cárceles se quebrantan.  
Mira en mi tierra mestiza  
un pájaro de América canta.

Canta la Libertad, hermano!  
Canta la Libertad!

Canta la fuerza del Pueblo  
del niño solo en la calle  
del campesino y el obrero  
hermanos de la Verdad.  
La Libertad incendia  
tu voz cruzando el aire.

Canta la Libertad, hermano!  
Canta la Libertad  
(GRAÚNA, 1999, p. 36).

A presença do refrão concede ao poema característica de canção e também representa a influência da tradição oral, dado tão relevante para compreender a estética literária indígena.

Graúna fia essas palavras-canções para os seus irmãos americanos, por isso se dirige a eles utilizando o espanhol, idioma predominantemente utilizado na América. O Canto, no poema, representa um grito de deso-

bediência aos colonizadores quando impunham o silenciamento, além de denunciar uma realidade onde prevalece a separação entre os povos e a ausência das liberdades, como podemos notar pelo uso dos vocábulos “fronteiras” e “carceles”, retrata e celebra a identidade mestiça dos “pueblos de las Américas”, bem como ressalta a força dos “niño, campesinos e obrero”.

O uso do idioma espanhol atribui um caráter multilinguístico aos poemas de Graúna, o que se torna recorrente em sua obra. Outra característica importante que aparece nesse poema é o uso do vocativo “hermano”, com a função de se dirigir ao leitor, chamá-lo para a escuta e convidá-lo a cantar a liberdade.

Apreciadora de repentos e aboio, nascida na aldeia Ipueiras, interior do Ceará, Francisca Gomes de Matos, em arte, Auritha Tabajara, imprime o seu ritmo na palavra por meio do cordel. Aos nove anos de idade, Auritha cordeliza sua autobiografia. Em seu livro *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), explica que escreve rimas desde que foi alfabetizada, e que essa paixão por cordel nasceu ao ouvir o seu tio e padrinho ler *Patativa do Asaré*, nas tardes de domingo, como era de costume. Outro motivo que a levou a despertar o amor e encantamento pelas rimas foi ouvir as canções de violeiro cantadas por sua tia nas colheitas de feijão.

No trecho abaixo, retirado do folheto *A lenda do Jurecê* (2020), Auritha designa o seu cordel como cantiga:

[...] É umas das muitas lendas  
Contadas por minha avó,  
Fala sobre um curumim,  
Filho de dona Jacó,  
Ele chorou na barriga,  
E inspirou essa cantiga,  
Que desata qualquer nó.  
(TABAJARA, 2020) <sup>4</sup>

Potiguara são entoadas para convidar as mulheres a encendrar toda a agonia gerada pela imposição do silenciamento, pela solidão e pela violência sofrida. Eliane Potiguara faz um chamado, por meio do vocativo “irmã”, para que as mulheres rompam o silêncio por meio do canto:

Vem, irmã  
lava tua dor na beira do rio  
chama pelos passarinhos  
e canta como eles, mesmo sozinha  
e vê teu corpo forte florescer.  
(POTIGUARA, 2004, p. 76-77).

Os textos poéticos de autoria feminina indígena representam diversas vozes, inclusive a voz de outras mulheres, como por exemplo, das anciãs. Somam-se a elas, a voz da terra, das águas, dos rios, dos passarinhos,

4 A lenda do Jurecê (2020) compõe a coleção memórias ancestrais é organizada pela também escritora indígena Julie Dorrico. A publicação não apresenta número de páginas.

das árvores, dos animais, da natureza. A escrita das mulheres indígenas se origina da necessidade de transformar em textos literários tais vozes ancestrais, ensejando assim, que as tradições sejam transmitidas para a sociedade. Logo, infere-se que a voz poética do trecho acima corresponde às diversas vozes indígenas femininas, já que retrata uma realidade compartilhada.

Ao abordar os “poemas” com o significado semelhante ao substantivo “canto”, tem-se em vista que as autoras os delineiam como inerentes à vida dos povos indígenas. Logo, entende-se que os cânticos são guardiões das tradições e das espiritualidades, como afirma Fuscaldó “Os cantos são em si possibilitadores de experiências de alteridade e conhecimento num contexto de interação do mundo humano com o de outros povos-espíritos e animais” (FUSCALDO, 2016, p. 115).

### **As etnias como marcas de identidades**

A literatura indígena configura-se como uma estratégia que os povos originários delinearam para mostrar a sua origem, ou melhor, o seu pertencimento étnico, além do mais, é possível afirmar que há certo orgulho em afirmar tais pertencimentos. Como é possível notar por meio do trecho abaixo, retirado do poema “Cara de aldeia”, de Márcia Kambeba:

[...] De pele morena ou clara

Sou assim:

Kambeba, Munduruku,

Suruí, Paliku, Pankararu

Kumaruara, Tembé,

Arapiun, Sateré

Arara, Tirió, Apinajé. [...]

(KAMBEBA, 2021, p. 47)

O título já insinua a desconstrução de estereótipos: qual é mesmo “a cara da aldeia”? Alguns indígenas não possuem os estereótipos retratados pelos colonizadores, e muitas vezes, isso é motivo de questionamento sobre as suas identidades, as suas etnias. Há indígenas de pele morena, de pele negra, de pele clara. Alguns possuem cabelos lisos, outros possuem cabelos ondulados e até mesmo crespos. Há indígenas que possuem baixa estatura, mas há também aqueles de alta estatura. Alguns vivem na aldeia, outros na cidade. Há aqueles que falam as suas línguas originárias, o português e quando residem nas fronteiras é comum que falem o espanhol. Ou seja, não existe uma “cara de índio”, porque há diversas nações, como menciona Kambeba em seu poema, possuidoras de fenótipos distintos.

Negar o pertencimento étnico foi por muitos anos uma estratégia de sobrevivência. Aos povos originários o silêncio foi imposto por longas datas, pois havia e ainda há um projeto de integrá-los à sociedade brasileira. Para isso, precisariam aniquilar as identidades, assim, como método de integração, proibiram o uso da língua e da prática dos rituais de suas espiritualidades. Tais ações são de tamanha violência, que levaram alguns indígenas a perderem a sanidade mental, como se pode observar no poema “A perda dos yanomami”, de Eliane Potiguara:

Eles criticam  
Por nos encontrar nas estradas  
Alegrem  
Por não nos encontrar nos hospícios!...  
(2004, p. 40-41)

O projeto do colonizador é de extermínio aos povos originários, e, o mais grave, é que esse processo de colonização não faz parte de um passado longínquo, pelo contrário, é um fantasma que aterroriza até os dias atuais. Quando parte da sociedade brasileira questiona as identidades indígenas, significa está vivenciando tal processo: Índio usa celular? Índio viaja de avião? Índio frequenta universidade? Índio mora na cidade? Índio possui carro? Essas são apenas algumas das perguntas mais comuns que ouvimos, sempre que indígena tem acesso a essas ferramentas. Mas como não encontrar os yanomami pelas estradas se os seus territórios foram assaltados pelos invasores deste país?

Uma das causas de dizimação dos povos indígenas é resultado do comportamento etnocêntrico, que origina apreciações negativas dos padrões culturais de nações diferentes. Assim, as práticas de outros sistemas culturais são elencadas como inferiores, erradas, absurdas, selvagens, antiquadas, deprimentes e imorais (LARAIA, 2001).

Ao destacar o nome de etnias em seus poemas, as autoras estão construindo uma literatura de resistência, indo de encontro a esse pensamento etnocêntrico. Além disso, se configura como uma prática de desobediência ao quebrar o silenciamento e, dessa forma, fortalecer as suas identidades. No livro *Pés na aldeia, coração no mundo*, o povo Tabajara é cantado por Auritha:

[...] Agradeço a Tupã  
Por me guardar e inspirar.  
Ao meu povo Tabajara,  
Pela vida me ensinar.  
Se você é como eu,  
Sofre ou antes sofreu,  
Não desista de lutar.  
(TABAJARA, 2018, p. 40)

A história dos povos Tabajara é uma narrativa de lutas, como diz o título do livro publicado por Auritha em 2008, *Toda luta é história do povo Tabajara*. É muito importante para a sociedade brasileira conhecer a história dos povos indígenas contada por eles mesmos, pois é possível reconhecer-se nessas leituras, quando se está disposto a aprender respeitosamente.

Na estrofe do cordel, mesmo quando Auritha se dirige a Tupã em forma de agradecimento, dirige-se também ao povo Tabajara e ao leitor para animá-los na luta constante. Desse modo, sua escrita é de denúncia. Neste contexto, é válido mencionar as lutas das etnias que ainda não reconhecidas pelo Estado brasileiro. Negar um direito constitucional de um povo de se auto-declarar é uma atitude racista que precisa ser combatida.

Sabe-se que não bastam os laços biológicos e consanguíneos para a constituição de um grupo étnico, no entanto, é necessário que haja vínculos culturais entre esses povos. Assim, é possível notar, pela produção simbólica e pela vivência das práticas culturais, essa cadeia que forma a etnia. No trecho do poema, “Ato de amor entre os povos”, de Eliane Potiguara, transcrito abaixo, constata-se algumas características da nação Potiguara:

[...]

E os POTIGUARAS, comedores de camarão  
que HOJE – carentes –  
nos recomendarão a Tupã.

E te darão o anel do guerreiro – parceiro

E a mim?

Me darão a honra do Nome

A ESPERANÇA – meu homem!

De uma pátria sem fim. [...]

(POTIGUARA, 2004, p. 31-34).

Verifica-se no poema a presença de um traço cultural, o significado do nome potiguara – comedores de camarão. Tupã representa a espiritualidade vivenciada por esses povos e compartilhada culturalmente. Nota-se também que o vocábulo “Nome”, grafado com a primeira letra maiúscula, é sinônimo de honradez para a mulher potiguara, já para o homem é a coragem que o torna um guerreiro. Percebe-se, assim, uma marca peculiar da cultura desse grupo étnico.

O nome da etnia aparece destacado, “POTIGUARA”, afirmando a existência e resistência dessa nação. Assim como o advérbio “HOJE”, a fim de mostrar a sociedade que os potiguara são povos contemporâneos, desconstruindo aquela ideia de que não existe mais “índio”. Por fim, Eliane evidencia a palavra “ESPERANÇA”, compreendendo como um sentimento que deve ser cultivado, pois é preciso acreditar que dias melhores estão por vir. “Carentes” é o adjetivo utilizado para descrever os potiguaras. Carentes de quê? Talvez de uma pátria que ainda não reconhece o direito dos povos originários.

O poema “Nem mais, nem menos”, retirado de Canto Mestizo (GRAÚNA, 1999, p. 40), de Graúna, menciona várias nações indígenas ao definir o homem e a mulher: “Asteka”, “Pankararu”, “Fulni-ô”, “Xavante” e “Potiguar”. A poeta faz alusão a uma identidade comum que une as etnias citadas, a intimidade que possuem com a natureza: os pássaros, a terra, as pedras, os peixes, os rios; com os deuses; e com o universo, os astros e as estrelas.

No poema “Colheita” (GRAÚNA, 1999, p. 48), a etnia é apresentada como uma identificação “uma porção Campestre/ Potiguar de ser”. Graúna ensina que a identidade dos povos Potiguara não se restringe ao uso do cocar, de vestimentas tradicionais e de pinturas corporais, pois estes elementos da cultura são utilizados em momentos especiais, por exemplo, nos rituais, por apresentar uma linguagem simbólica. A identidade Potiguara se define, então, como um jeito de ser e de viver: a maneira como esses povos se



relacionam com o rio, a terra, como faz as plantações da cana e do inhame, e como esperam pacientemente o tempo da colheita, a importância da palavra que se constitui de muitas mãos (a literatura escrita) e de muitas bocas (a literatura oral).

Eliane Potiguara declara que “só a conscientização de quem somos nós, como povos indígenas; ou oriundo de outras raízes, é que vamos perceber, desvelando a riqueza, a preciosidade que existe adormecida na vastidão das mentes, dos corações e dos espíritos” (POTIGUARA, 2007, p. 77). Percebe-se, dessa forma, que, ao particularizar as nações indígenas, citando as etnias nos poemas, são lembradas também aos indígenas as suas origens.

Uma das características da literatura indígena, portanto, é expressar as suas raízes originárias e as suas ancestralidades. Sendo assim, mencionar a etnia nos textos poéticos é uma maneira de reforçar o pertencimento e afirmar a existência e contemporaneidade das nações.

### **Encaminhamentos finais**

Neste texto, os poemas foram investigados pela perspectiva de duas categorias de análise: o canto como poética e a menção das etnias como fortalecedora das identidades. Essas categorias foram levantadas em minha pesquisa de mestrado e somam-se a elas mais cinco: o texto como ruptura, o autorretrato, o vocativo, o vestígio de fronteira e o multilinguismo. Durante a realização da pesquisa, ficou perceptível, que tais aspectos estilísticos foram utilizados com a finalidade de afirmar as existências, fortalecer as identidades e reconhecer as alteridades.

A literatura indígena pode ser entendida como uma estratégia de auto-organização e união entre os povos, capaz de abrir caminhos para recuperar as dignidades feridas, dentro de um contexto brasileiro, em que as instituições oficiais, que deveriam defender os direitos dos povos indígenas são as primeiras a feri-los e negá-los.

Os povos indígenas sentiram a necessidade de dominar as ferramentas e as linguagens dos não indígenas. A literatura escrita é uma delas, assim também é imprescindível ocupar os espaços de produção de conhecimento – as academias – e os espaços de tomada de decisões – a política – para que assim, um dia, seja possível descolonizar a sociedade brasileira.

Quem sabe a descatequização dos olhares permitirá aos não indígenas compreenderem que a luta dos povos originários é coletiva: luta-se pela preservação dos seus territórios, e isso significa lutar pela preservação ambiental, pela defesa dos rios, da floresta amazônica, da Mata Atlântica, enfim, para que as gerações futuras, de um futuro bem próximo, possuam o direito de respirar.

## REFERÊNCIAS

FUSCALDO, Arthur Iraçu Amaral. **Ro'wapari'ngo're**: sonhar e pegar cantos no xamanismo a'uwe-xavante. São Paulo: Porto de ideias, 2016.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. 2 ed. São Paulo: UKA, 2021.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2001.

GRAÚNA, Graça. **Canto Mestizo**. Maricá/RJ: Blocos, 1999.

GRAÚNA, Graça. **Fios do tempo**: (quase haicais). Recife: Ed. Baleia Cartonera, 2021.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global, 2004.

POTIGUARA, Eliane. Identidade e voz indígenas. **Revista Filosofia Capital**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 72-85, 2007.

ROTHENBERG, Jerome. **Etnopoesia no milênio**. Trad. Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2006.

SANTOS, Rosivânia dos. **Os cantos indígenas de Eliana Potiguara e de Graça Graúna**. Aracaju: Criação editora, 2021.

TABAJARA, Auritha. **Coração na aldeia, pés no mundo**. 1 ed. Lorena: UK'A Editorial, 2018.

TABAJARA, Auritha. **A lenda do Jurecê**. Coleção memórias ancestrais, 2020.

### A autora

**Rosivânia dos Santos** – Possui graduação em LETRAS VERNÁCULAS - AGES - FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS (2008). Especialização em Mídias na Educação pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Especialização em Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Candido Mendes. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Atualmente é professora do Colégio Municipal de Ajustina e do Colégio Estadual Castro Alves. Pesquisadora de

Literatura indígena. Autora do livro Os cantos indígenas de Eliane Potiguar e de Graça Graúna.

# **PARTE II**

## **ENTREVISTAS**

### **VEGETAÇÃO NATURAL**

**Planto perguntas.**

**Não rego.**

**Mas vingam.**

**É a chuva.**

(MARQUES, Santiago Villela. Outro. 2008, p.57)

# COM A PALAVRA, JULIE DORRICO: A LITERATURA INDÍGENA E SEUS CONTORNOS

Julie Stefane Dorrico PERES  
(Universidade Federal de Rondônia – UNIR)  
juliedorrico@gmail.com

Leila Silvia SAMPAIO  
(SEDUC/MT-Colíder)  
leilasampaio70@gmail.com

A pesquisadora Julie Dorrico, descendente do povo Macuxi, de Roraima, contribuiu com o projeto de pesquisa O escritor nativo por ele mesmo: literatura e representação, coordenado pela Profa. Dra. Luzia Aparecida Oliva, no dia 13 de novembro de 2020. No encontro, via Google Meet, contou acerca de sua pesquisa de doutorado e provocou os ouvintes com suas pontuações acerca da produção literária indígena. Com o intuito de fazer com que suas palavras alcancem um número maior de estudiosos e, principalmente, profissionais que atuam nas escolas, local onde é preciso fazer com que a literatura indígena seja mais explorada, a entrevista concedida visa contribuir para estudos em torno dessa produção, bem como conscientizar acerca da necessidade da aplicabilidade de ações que favoreçam o cumprimento da Lei 11.645/2008 dentro das instituições de ensino. Em trabalhos que envolvem a divulgação, defesa e debates acerca dessa produção escrita, a estudiosa busca levar conhecimento, designando-a como literatura indígena contemporânea, que não se desvincula da literatura oral milenar dos povos originários, mas que assume novos contornos desde o registro à autoria que, mesmo individual, ecoa de forma coletiva.

1. A literatura indígena vem alcançando visibilidade e tornou-se reconhecida como um importante material para (re)conhecimento das culturas indígenas. Podemos dizer que o contexto de sua produção colabora para esse processo seria essa a potência estética e política da literatura produzida pelos indígenas?

**Julie:** A produção autoral indígena sem dúvida é um marco para o nascimento do movimento literário indígena, que é contemporâneo e ancestral simultaneamente. Contemporâneo porque o direito à cidadania e, consequentemente, o direito à autoria foram outorgados (conquistados mesmo) apenas na Constituição Federal de 1988; ancestral porque os conteúdos que a literatura indígena expressa estão diretamente ligados ao povo indígena, à identidade coletiva, à memória ancestral dos povos originários. Elencaria porém alguns momentos históricos que impulsionaram a difusão da literatura indígena no país para que hoje ela possa ser um pouco mais reconhecida: o Movimento Indígena, situado na década de 1970, até o advento da Carta Magna; a Convenção 169 da OIT, em 1989 que reconheceu o direito à autodeterminação dos povos indígenas, da qual o Brasil foi signatário; os Indígenas em Movimento como nomeia o escritor Daniel Munduruku para se referir à atuação individual dos artistas e escritores nativos em defesa da presença e participação indígena na cultura brasileira.

ra; o concurso TAMOIOS e CURUMIM, no ano de 2004, em parceria com a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) que fomentou a emergência de novos escritores indígenas e o trabalho de professores com a literatura indígena na sala de aula respectivamente; a promulgação da Lei 11.645 de 2008 que tornou obrigatório o ensino das culturas e histórias indígenas em todo currículo escolar. Além disso, a publicação editorial tem sido um conjunto de referência cobrado pelos educadores indígenas para os estudos das relações étnico-raciais em várias universidades, que tem sido cada vez mais cobradas a se responsabilizar por uma história e literatura que contemple os povos indígenas.

**2.** A literatura indígena contemporânea tem apresentado narrativas autobiográficas, no entanto, ao fazer a leitura do sujeito individual, sua voz se entrelaça a uma voz coletiva. Como podemos compreender esse encontro de vozes?

**Julie:** As vozes indígenas autobiográficas correspondem às suas respectivas identidades de povos. Em outras palavras, as identidades indígenas são coletivas. Todo indígena pertence a um povo originário e, como todo povo originário, possui suas próprias sociedades, línguas [ou não], modos e costumes próprios anteriores à imposição do Estado-nação Brasil. Quando falamos da identidade indígena temos de entender que as políticas da identidade indígena não são substituídas pela brasileira nem adotam o individualismo-liberal, mas coexistem e compartilham delas na tensão e relação de poder, sempre lutando pela sobrevivência: um indígena macuxi também compartilha a identidade brasileira, e a cidadania com direitos e deveres. As/os escritoras/es indígenas quando publicam obras que falam de suas vidas, pois têm todo direito de serem sujeitos e falarem de seus sentimentos, inclusive a nível ficcional, se remetem à essa identidade de povo, porque é indiviso, porque o povo constitui o sujeito indígena. E, em muitos casos, a autobiografia de uma/um escritora/escritor compartilhará a história de diáspora, de afirmação do povo, de revitalização da língua, a sua perspectiva da história colonial/oficial. A autobiografia indígena pode ser uma metonímia para falar da história de vários povos, pois embora contextualizados em espaços e tempos diferentes, o imperialismo atravessa de forma racista todos os originários.

**3.** Os povos indígenas sempre produziram literatura oral e, agora, é apresentada por meio da escrita alfabética. Histórias milenares são recontadas e impressas obtendo um alcance maior entre leitores. De que forma podemos entender essa escrita alfabética como fortalecimento da cultura originária por meio da contação de histórias?

**Julie:** A escrita alfabética, um código ocidental, foi predominantemente adotado como ferramenta de poder para descaracterizar os povos originários que possuíam seus próprios códigos de escritas (pictográficas, desenho, grafismo). A desconsideração e o apagamento dessas escritas nomearam os povos indígenas como ágrafos, 'sem grafia' como chama Lévi-Strauss, reconhecendo-os como capazes apenas quando estes passam a usar a escrita alfabética. Os autores indígenas possuem propriedades intelectuais próprias que cultivam milenarmente. Esses conteúdos sempre foram

explorados. Utilizo o termo em itálico porque acredito na exploração das filosofias e religiões indígenas de modo reificado, na literatura brasileira, vendendo muito e conferindo carreira de prestígio a quem já possuía emprego, ao mesmo tempo que nos empobrecia e reiterava o paternalismo sobre nós. O movimento autoral, por isso ele é central para a teoria indígena, reivindica que essa propriedade intelectual tem origens e os povos dados como extintos por diferentes políticas estatais, como autores delas. Assim, quando os sujeitos indígenas passam a usar a escrita alfabética trazem à superfície o povo, que sempre esteve lá, mas ia sendo apagado continuamente. Desse modo, vemos narrativas de origens ancestrais contadas em obras, no exercício criativo de vários autores, que se empenham em fortalecer suas culturas. Esse exercício não pode ser entendido como um ctrl c + ctrl v, usando um jargão da informática, para diminuir a função do autor indígena, mas como uma habilidade de comunicar-se entre os mundos, com todas as questões complexas que os atravessam.

**4.** Em contexto contemporâneo, quais os empecilhos que os autores encontram para que suas obras circulem em instituições de ensino?

**Julie:** A adoção das obras indígenas depende ainda de ações individuais de professores/as, quando deveria ser das instituições – universitárias e de rede básica. Os testemunhos de educadores são alegações de desconhecimento às diversidades de obras indígenas já existentes; outros a Lei 11.645 de 2008; outros, as políticas da identidade indígena, negando o direito à contemporaneidade e estar na cidade. A implementação de uma disciplina de educação em relações étnico-raciais que abraçasse a identidade indígena, de literatura indígena pelas instituições de ensino poderiam ser alternativas para que a não presença de obras indígenas nas salas de aulas fossem minimizadas.

**5.** Considerando o acervo publicado por autores indígenas nessas últimas décadas é possível destacar aspectos considerados características reiterantes nas obras?

**Julie:** Em minha pesquisa de doutorado, intitulado “A literatura indígena contemporânea: a autoria individual e a poética do eu-nós” elenquei algumas características encontradas em obras autorais indígenas de escritores de diferentes povos. Algumas características recorrentes entre elas foram: o uso de nomes indígenas respectivos aos povos para nomear personagens, territórios, seres não humanos, encantados, etc. como projeto de reivindicação indígena de nomes que fazem sentido e os conectam com a terra e suas cosmologias; uso de termos linguísticos ou obras bilíngues para afirmação da língua materna; paradigma do homem e natureza como princípio indígena, isto é, do homem como em mesmo nível das plantas e animais, do homem também como natureza. Apesar das diferenças culturais e sociais, o princípio que guiou os autores foi de íntima vinculação com a terra, fator que justifica a defesa de modelos econômicos diversos ao modelo mecanicista/instrumental que apregoa a floresta como um recurso a ser explorado até sua escassez ou morte.

**6.** Há um número relevante de obras que foram inseridas no contexto da formação de leitores jovens, denominadas como literatura infantil e juvenil.

Como avalia esse critério de catalogação? A literatura indígena é destinada, preferencialmente, a esse público?

**Julie:** A literatura infantil e juvenil tem um catálogo extenso. Isso foi fruto da parceria do concurso Tamoios com a FNLIJ que fomentou a publicação de escritores no mercado editorial. Os escritores Daniel Munduruku, Kaká Werá e Aline Pachamama ao tratar desse tema falam que essas obras são de educação às crianças, em formação nos relacionamentos étnico-raciais, mas também às infâncias que existem em brasileiros que desconhecem os povos indígenas desde uma perspectiva positiva. Também ao cursar o doutorado observei que as primeiras obras, hoje reconhecidas como literatura indígena, eram primeiro catalogadas como 'folclore/Índios da América do Sul' e não literatura infantil e juvenil ou literatura indígena. Tais catalogações são recentes e se mostram mais abertas à autoria indígena.

**7-** Como você acha que a literatura de autoria indígena pode ajudar no cumprimento da Lei 11.645/2008?

**Julie:** A literatura de autoria indígena pode ser um corpus adotado pelas redes de ensino para a implementação da Lei 11.645/2008, pois como afirma a própria, seu uso é preferencial, não exclusivo, nas disciplinas de Literatura, Artes e História. Ao adotar a literatura indígena, desde a capa a/o educadora/educador se depara com o nome do povo, como Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, e terá de pesquisar quem é o povo; ou encontrará, Lia Minapóty, Olívio Jekupé e terá de buscar a que povos pertencem; encontrará na obra informações sobre os respectivos povos, língua e localização geográfica. Além disso, por meio dos enredos passamos a conhecer subjetividades indígenas, memórias, histórias e culturas originárias.

### **As autoras**

**Julie Stefane Dorrico Peres.** Doutora no Programa de Pós-Graduação em Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2021); Mestre no Programa de Pós-Graduação do Mestrado em Estudos Literários na Universidade Federal de Rondônia (2015); Graduada em Letras Português e suas respectivas Literaturas na Fundação Universidade Federal de Rondônia (2013). Pesquisadora na área da Teoria da Literatura com ênfase na Literatura Indígena Contemporânea. Pesquisadora do Grupo de Estudos em Teoria Política Contemporânea, sediado no Departamento de Filosofia, Universidade Federal de Rondônia.

**Leila Silvia Sampaio.** Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, pela Universidade Estadual de Mato Grosso, polo de Sinop, na linha de pesquisa em Estudos Literários, com a temática Literatura indígena: um caminho para a formação da identidade leitora multicultural. Professora efetiva da rede estadual de Mato Grosso, atuando na Escola Estadual Professora Alzira Maria da Silva, no município de Colíder.



# LITERATURA E ATIVISMO DE EDSON KAYAPÓ E ALINE NGRENHTABARE L. KAYAPÓ

Aline Ngrenhtabare L. KAYAPÓ  
aline.juskayapo@gmail.com

Edson KAYAPÓ  
(Instituto Federal da Bahia - IFBA)  
edsonbkayapo@gmail.com

Leila Silvia SAMPAIO  
(SEDUC/MT-Colíder)  
leilasampaio70@gmail.com

A entrevista realizada, pelo meio eletrônico, com os autores indígenas Edson Kayapó e Aline Ngrenhtabare L. Kayapó registra seus pensamentos acerca da produção literária indígena e como essa escrita apresenta-se como atos de resistência e força. A ideia surge após a participação dos escritores no Projeto de pesquisa O escritor nativo por ele mesmo: literatura e representação, coordenado pela Profa. Dra. Luzia Aparecida Oliva, no dia 04 de dezembro de 2020. Na ocasião, os escritores falaram de suas atuações no campo acadêmico, visando uma educação integradora e acerca de suas produções literárias que contribuem para o diálogo intercultural de forma respeitosa e gerador de conhecimento. Bastante atuantes nas redes sociais em debates proporcionados por diversas instituições e projetos, promovem ricas discussões que colaboram para a desconstrução de muitos conceitos que distorcem a realidade dos povos indígenas, daqueles que vivem na aldeia e dos que atuam na cidade nas mais diversas esferas. Dessa forma, pensamos que registrar parte de suas experiências e concepções, a partir de suas escritas, contribuem para irrigar o longo caminho que os povos indígenas vêm construindo, há mais de 500 anos, buscando diálogos que favoreçam a compreensão de seus pertencimentos, seus modos de vida e cosmovisões que estão registrados também na literatura de autoria indígena.

1. De grande influência em discussões em torno da presença indígena na atualidade e atuantes em outras esferas, chegam à produção literária. Como foi esse encontro com a escrita literária?

**Aline e Edson:** Nós sempre estivemos presentes na construção desse estado apelidado de Brasil. Nossa produção literária escrita não surgiu por acaso. Percebemos que, para combater os pseudo estudos que ousavam falar sobre nós, precisávamos dominar essa ferramenta. Mas, para isso foi necessário resignificá-la e, para tal, começamos a refletir e desconstruir por onde passávamos, conceitos caravélicos engendrados nos imaginários dessa sociedade concretada. Alguns teóricos dogmáticos não aceitam a nossa escrita como pertencente à literatura, mesmo assim escrevemos as nossas memórias e histórias. Os teóricos dogmáticos dos estudos canônicos da literatura brasileira não têm outra alternativa a não ser nos incluir em suas caixinhas de estilos. Inclusive, parentes que não sabem ler e escre-

ver, também fazem literatura. Digamos que a nossa memória ancestral e a nossa tradição oral foram grandes condutoras desse encontro da criação indígena literária.

**2.** A Literatura de autoria indígena não envolve apenas técnicas de escrita, mas compreende também sentimento, memória, pertencimento identitário e resistência. Como definem essa produção dentro do movimento político indígena?

**Aline e Edson:** Todo processo de criação literária indígena é fruto de nossas memórias e é um instrumento de resistência. Acreditamos que é um importante instrumento para a implementação da lei 11.645/08, bem como uma possibilidade de reencantamento das relações sociais, que foram tão desgastadas com o humanismo que separou o humano de outras formas de vida.

**3.** O conto “Amor originário”, de autoria conjunta, está publicado na obra “Nós : uma antologia de literatura indígena, organizado e ilustrado por Maurício Negro. Como foi o processo dessa criação e qual proximidade do real o leitor pode encontrar na narrativa?

**Aline e Edson:** O processo de criação de-se a partir de vários contextos que vivenciamos na aldeia. Como por exemplo, a importância do guerreiro para a manutenção da aldeia, seus desafios e angústias vividas fora dela, na cidade e, mais precisamente, nos centros acadêmicos. Traz a importância de valorizar o relacionamento dentro do povo ao qual pertencemos e a importância dos filhos, que são a continuidade da nossa luta. O romance envolve os nomes de nossos familiares e reflete o nosso desejo em ver o amor originário presente entre os nossos.

**4.** A narrativa “Projetos e presepadas de um curumim na Amazônia” é uma autobiografia. O personagem narrador conta seus projetos que estão relacionados ao descumprimento das regras impostas pelo internato. Como o leitor pode ler esses projetos como atos de resistência identitária?

**Aline e Edson:** Os projetos pretendiam promover a liberdade de nossos corpos em busca de ações que afirmassem quem de fato nós éramos, o que queríamos e sabíamos fazer. Então, as estratégias criadas para pescar, tomar banho de rio e na floresta nada mais eram do que atos de resistência.

**5.** Recentemente, foi lançada a obra “Um estranho espadarte na aldeia”. A narrativa apresenta um estrangeiro em contato com todas as especificidades de outra cultura e o leitor é levado a conhecer o modo de vida e pensamento do povo Karipuna. Pode-se dizer que a obra retrata o diálogo que a literatura de autoria indígena estabelece com outras formas de organização social?

**Aline e Edson:** A ideia é sugerir diálogos interétnicos e interculturais com outras formas de pensar e conceber o mundo, ressaltando que o modo de ser indígena está no campo de resistência que é anterior a qualquer outra forma de organização política encontrada em Pindorama.

6. Por meio das mídias sociais e pelas inúmeras lives possibilitadas pelo período pandêmico, podemos nos aproximar mais dos intelectuais ativistas Aline e Edson, convidados a refletir/debater acerca de assuntos, dentre outros, que visam uma educação intercultural. Como a literatura indígena pode contribuir para esse processo de ensino?

**Aline e Edson:** A literatura indígena pode colaborar de forma fundamental para a desconstrução de preconceitos, estereótipos e generalizações, pois trata-se de uma escrita protagonizada por indígenas que narram histórias a partir de suas óticas tão diversas.

7. Mesmo sendo uma produção literária de autoria individual, de que forma podemos ouvir a voz coletiva dos povos indígenas presente nas suas produções literárias?

**Aline e Edson:** Uma memória histórica não se faz sozinha. Quando escrevemos, estamos apenas sendo condutores de narrativas coletivas, transmitidas de gerações para gerações.

\*\*\*\*

Como forma de somar às palavras dos escritores Edson e Aline, na entrevista concedida, traremos, a seguir, partes de algumas de suas falas em participações registradas pela mídia. Os diálogos tratam de assuntos que colaboram para conhecer melhor esses dois grandes ativistas e escritores indígenas que encantam com as palavras proferidas, assim como a escrita dos povos indígenas na literatura.

“A história dos povos indígenas foi violentada e pensando que a constituição nos garante vivermos nossa cultura, nossos modos de vida e crenças respeitadas, a literatura indígena tem papel fundamental no diálogo com essa constituição cidadã, no sentido de pensarmos na construção de outros instrumentos, por exemplo, de educação, pois se os livros produzidos por não indígenas não servem para nosso povo, por estar desalinhado como nosso jeito de ser, então o que serve do ponto de vista didático para a formação dos nossos povos? Obviamente é uma produção que quem tem autoridade e legitimidade para produzir serão nossos próprios povos, nossos escritores indígenas [...]. A literatura indígena é também um material para a formação do não indígena em relação à história e cultura indígena, porque é interessante que a sociedade não indígena tenha bastante clareza do que é ser indígena [...] e desmontar essa generalidade [...] e a literatura indígena tem essa função de informar o conhecimento acerca da sociedade indígena e sua diversidade”.

Por Edson Kayapo em: Professor Edson Kayapó e a importância da literatura indígena. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sIQ5K-FhF2dU>.

“A proposta de educação sempre caminhou para uma direção de integração [...], mas hoje nossa proposta é de interação, não integrar, mas sim interagir, porque enquanto indígenas, enquanto pessoas de pertencimentos, é impossível haver integração, pois na sociedade no formato que está posto, teríamos que nos desintegrar do nosso pertencimento originário [...] e

consequentemente estaríamos abandonando nossas origens. A integração remete a uma perda, então nossa proposta é a interação. É isso que fazemos quando escrevemos nossa literatura, quando compartilhamos com a sociedade nossas visões que é essa de interação, de trocar conhecimento. É a própria interculturalidade sendo posta em prática dentro de um formato respeitoso”.

Por Aline Ngrenhtabare L. Kayapó em: Edson Kayapó e Aline Kayapó falam sobre o livro *Projetos e presepadas de um curumim na Amazônia* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w7OQtxUk4o8>

“A literatura indígena é uma escrita com narrativas que representam as vozes dos nossos antepassados. Antes da escrita essa literatura já existia na oralidade, então o que expressamos na escrita são saberes e conhecimentos que nos aprendemos pela oralidade que são transmitidos pelos mais velhos para as gerações mais novas. Outro aspecto que considero relevante em relação à literatura indígena é pensá-la como lugar, espaço de visibilidade dos nossos povos, tanto em termos das histórias narradas que em grande medida superam os limites da história oficial que silencia os nossos povos, que condena o passado, que generaliza [...] um espaço de desconstrução de estereótipos, de preconceitos, de racismos que historicamente nós sofremos, então essa literatura são vozes protagonizadas. [...] É uma literatura que colabora para o reencantamento dentro dessa crise generalizada e dialogar com os povos indígenas no sentido de pensarmos em uma outra sociedade, onde haja respeito entre as pessoas, entre os grupos, onde as diversidades socioculturais sejam respeitadas, [...] uma sociedade onde as desigualdades sejam superadas. [...] Essa narrativa, *Um estranho espadarte na aldeia* (2021), é a convergência das minhas pesquisas do mestrado e doutorado. É um diálogo intercultural, interético e precisamos realizar os diálogos interculturais dentro das escolas. Isso significa dizer que nós temos que fazer um esforço muito grande para que a ciência não queira atropelar os saberes milenares dos povos indígenas. É necessário, nesse momento de crise, crise também no modo de pensar, porque a ciência cartesiana e o pensamento eurocentrado estão em crise, e é necessário que nós refaçamos tudo, é necessário um movimento de reconstrução de todas essas coisas de saberes, de formas de pensar. É necessário repensarmos a economia e as relações sociais e os povos indígenas têm muito a colaborar nesse movimento de reconstrução dentro de uma metodologia que é a interculturalidade, que é uma forma humilde e tranquila do diálogo entre os conhecimentos no sentido de favorecer a todos os envolvidos.

Por Edson Kayapó em *Literatura indígena e reencantamento das relações socioambientais*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OiRi6bFzlyI>.

“[...] Quando nós indígenas escrevemos literatura, por exemplo, as pessoas falam que é literatura infantil-juvenil [...] não é. É uma literatura que fala sobre nossas visões [...] O Edson escreveu *Um estranho espadarte na aldeia* e como você vai ler e ter a audácia de dizer que é só literatura infantil-juvenil? A obra fala sobre anarquismo, fala sobre um povo, sobre o

presídio de Clevelândia do Norte. Fala sobre uma questão histórica, sobre os abusos que aconteciam na época da ditadura militar [...] Mas também temos falado do nosso amor, falamos das angústias, mas também das nossas alegrias, da nossa satisfação que é por exemplo estar na floresta. Em projetos e presepadas de um curumim na Amazônia (2019) fala disso e você vai percebendo a memória em movimento.[...]

Por Aline Ngrenhtabare L. Kayapó em A literatura indígena e o reencontro das relações socioambientais. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-ZKHijnSjIM&t=1822s>.

“A literatura indígena é vinculada a uma ancestralidade, às nossas ancestralidades [...] esse conhecimento que nós transmitimos através da escrita e da oralidade, na verdade são conhecimentos coletivos, ancestrais que nós aprendemos com os sábios. [...] Esse trabalho que realizamos através da escrita são trabalhos realizados com nossas histórias, saberes milenares, com a forma de tratar um ao outro, a coletividade que é uma marca registrada dos povos indígenas, a solidariedade, a relevância da vida em todas as suas dimensões”. (Por Edson Kayapó)

“Nós temos uma memória e podemos contribuir com a sociedade nacional com as nossas memórias e mostrando para eles que é importante, que é literatura também. [...] Depois que eu entendi a dimensão e a importância que a literatura tem, pois uma vez que você escreve um texto que vai entrar na divisa da entre alma, espírito e carne, claro que vamos usufruir das consequências da escrita [...] mas chega um momento que temos que saber qual o campo da guerra e saber que está ali como ensinador, porque existem muitas pessoas que estão dispostas a se desconstruir e a literatura indígena faz isso. Ela consegue alcançar as mentes, os espíritos, consegue acalmar as ideias formadas, esses pensamentos formados. [...] Nossa ideia não é brilhar no palco e ter esse brilhantismo, esses egos que a academia acaba trazendo e está carregada disso e é uma coisa que me entristece demais, porque o nosso saber enquanto indígena é milenar e precisa interagir com a ciência e não se integrar, causando a desintegração das nossas raízes. [...] Os indígenas estão propondo através da literatura a interação com a sociedade nacional de modo que juntos possamos produzir conhecimento científico [...] O que é literatura indígena senão os desdobramentos das nossas próprias memórias? É isso que é a literatura no final das contas. Por que com a literatura indígena seria diferente?” (Por Aline Kayapó)

“O conto Amor originário (publicado na obra Nós: uma antologia de Literatura indígena (2019), organizado e ilustrado por Maurício Negro) foi uma construção, minha e do Edson, e a história tem a ver com os rituais que acontecem na aldeia [...] Eu estava encantada com nosso amor e o chamei para escrever um história de amor e tem uma mistura de coisas que vivenciamos” (Aline Kayapó)

“A história é uma mistura do cenário da aldeia, do nosso relacionamento propriamente e como acontece no cotidiano da aldeia essas relações de amor, porque elas são diferentes de fato, se mantêm diferentes”. ( Por Edson Kayapó)

“No final diz assim: “Meses se passaram até a chegada de Paekân Kayapó, uma linda MENPRIRE MEBENGÔKRÉ, nascida no mesmo dia e na mesma festa kwrykango, a fortalecer a união do jovem casal e eternizar o ciclo encantando que sustenta os povos originários pelo mundo afora e pela tradição adentro” (p 21). ( Por Aline Kayapó)

“Que bom que estamos em outros tempos, porque já tiveram tantas escritas sobre os indígenas e não tenho dúvidas que isso vai continuar [...] isso é muito bom. Assim como é muito bom agora, no século XXI, nós termos o protagonismo. Para nós, isso que é relevante. Nós termos agora o direito de falar [...] e esse momento é de protagonismo dos nossos povos, nós vamos recontar as histórias, vamos fazer análise do que disseram sobre nós, porque até pouco tempo atrás, nós sentávamos com os indigenistas, nós falávamos e eles pegavam a palavra para dizer o que é que nós queríamos ter dito. Não estamos mais nesse tempo. Nós dizemos, deixamos nosso recado bem claro. É uma perspectiva, mas pelo menos tem visibilidade, audibilidade, porque até pouco tempo atrás nós tínhamos que ficar submetidos, subjugados àquilo que diziam de nós.” (Por Edson Kayapó)

Por Aline Ngrenhtabare L. Kayapó e Edson Kayapó em encontro no Projeto de extensão “O escritor nativo por ele mesmo: literatura e representação, no dia 04 de Dezembro de 2020.

## O autor

**Edson Kayapó.** Doutor pelo programa de pós-graduação em Educação: História, Política, Sociedade, na PUC-SP. Mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Graduado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (1997), com pós-graduação lato sensu (especialização) em História e Historiografia da Amazônia, pela Universidade Federal do Amapá (2000). Professor efetivo do Instituto Federal da Bahia (IFBA). Docente e orientador de pesquisas de mestrado no Programa de Pós-graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais na Universidade Federal do Sul da Bahia. É palestrante, assessor em projetor artístico-educacionais, escritor premiado pela UNESCO e pela Fundação Nacional do Livro Infantil e juvenil e membro da Comissão Assessora para a Inclusão Acadêmica e Participação dos Povos Indígenas- CAIAPI/UNI-CAMP,.

## A autora

**Aline Ngrenhtabare L. Kayapó.** Descendente do povo Aymara. Escritora, autora na obra Nós: Uma antologia de literatura indígena (Companhia das Letrinhas), ativista no movimento nacional de indígenas mulheres. Fundadora do Wairaísmo - corrente ancestral-filosófica que se vincula à reflexão da resistência das indígenas mulheres no Brasil. É acadêmica do curso de Direito e, atualmente, secretária de comunicação regional do Movimento Unido dos Povos e Organizações Indígenas da Bahia (Mupoiba).

## A autora

**Leila Silvia Sampaio.** Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, pela Universidade Estadual de Mato Grosso, polo de Si-

nop, na linha de pesquisa em Estudos Literários, com a temática Literatura indígena: um caminho para a formação da identidade leitora multicultural. Professora efetiva da rede estadual de Mato Grosso, atuando na Escola Estadual Professora Alzira Maria da Silva, no município de Colíder.