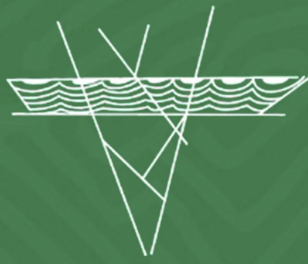


REESCREVENDO A TERRA À VISTA

**A LITERATURA DE AUTORIA
INDÍGENA AMAZONENSE
EM DESTAQUE**

Alex Viana Pereira
(Org.)





O projeto “Reescrevendo a terra à vista: a literatura de autoria indígena amazonense em destaque” surgiu do desejo incessante de contribuir com a difusão da literatura indígena produzida no Amazonas. Embora o número de obras e escritores/as seja significativo, muitos ainda acabam ficando na invisibilidade, até mesmo dentro de sua própria região de origem, uma lamentável realidade que precisa ser transformada, para que a poética e os saberes da floresta sejam ouvidos, apreciados e praticados. Em outras palavras, precisamos encontrar formas de fazer com que os/as escritores/as indígenas tenham, cada vez mais, seus trabalhos lidos e divulgados, para que assim a literatura da floresta chegue aos leitores que dela farão uso e construirão um futuro melhor. Faz-se oportuno dizer que a literatura indígena é um acentuado instrumento de luta e resistência dos povos originários brasileiros, e contribui para que possamos conhecer e respeitar outras culturas, saberes e formas de pensar e ver o mundo. Assim, este projeto almeja contribuir com a transformação dessa realidade e pretende levar mais informações sobre os/as autores/as e obras indígenas do Amazonas, ajudando na difusão dos saberes da floresta, da terra e das águas que estão sendo fixados nessas narrativas. Enfim, que cada proposta presente neste livro possa plantar uma semente que germine reflexão e respeito sobre a importância da literatura e causa indígena no Brasil, pois conhecê-las é também apreciar e valorizar a nossa própria cultura, a nossa própria história e identidade.

+cultura

prêmio
AMAZONAS
CRIATIVO

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



editora *fi*.org



REESCREVENDO A TERRA À VISTA

REESCREVENDO A TERRA À VISTA

A LITERATURA DE AUTORIA INDÍGENA AMAZONENSE EM DESTAQUE

Organizador

Alex Viana Pereira



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Wenderson Macedo de Lima

Grafismo/Imagem de Capa: Yaguarê Yamã

Revisão: Franklin Roosevelt Martins de Castro (UEA/UNICAMP)



A Editora Fi segue orientação da política de distribuição e compartilhamento da Creative Commons Atribuição-Compartilhual 4.0 Internacional https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

PEREIRA, Alex Viana (Org.)

Reescrevendo a terra à vista: a literatura de autoria indígena amazonense em destaque [recurso eletrônico] / Alex Viana Pereira (Org.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2022.

255 p.

ISBN: 978-65-5917-524-6

DOI: 10.22350/9786559175246

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. literatura indígena; 2. Amazonas; 3. Cultura; 4. Estado; 5. Brasil; I. Título.

CDD: 800

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura 800

Nosso ancestral dizia: temos vida longa!
Mas caio da vida e da morte
E range o armamento contra nós.
Mas enquanto eu tiver o coração aceso
Não morre o indígena em mim
E nem tão pouco o compromisso que assumi
Perante os mortos
De caminhar com a minha gente passo a passo
E firme, em direção ao sol.
[...]

(Trecho do poema Identidade Indígena, de Eliane Potiguará)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Alex Viana Pereira

13

PREFÁCIO

TERRA À VISTA

Maria Inês de Almeida

16

QUEM SÃO OS/AS ESCRITORES/AS INDÍGENAS DO AMAZONAS?

Alex Viana Pereira

Alexandre Lira Sá

Thayla Leite Alves

20

VOZES DA FLORESTA

1

A POESIA DOS CORPOS INDÍGENAS NO BRASIL

Bete Moraes

45

2

EDUCAÇÃO INDÍGENA

Márcia Wayna Kyana Kambeba

55

3

EDUCAÇÃO URBANA EM CONTEXTO DE ALDEIA: PONTOS E CONTRAPONTOS

Roní Wasiry Guardá

57

4

KĂWÉRAS: OS HOMENS-MORCEGOS

Roní Wasiry Guardá

60

5 **67**

A ÚLTIMA BATALHA ENTRE OS ÍNDIOS MAWÉS E MUNDURUKUS

Tiago Hakiy

6 **70**

O NASCIMENTO DOS MORCEGOS ANDIRAZES

Tiago Hakiy

7 **72**

MAKURIKANĀ

Yaguaré Yamã

8 **74**

A PÁLIDA SAUDADE

Yaguaré Yamã

9 **75**

MARAGUAZINHA

Yaguaré Yamã

10 **76**

PERIBÔ

Yaguaré Yamã

11 **77**

MANAWARA

Yaguaré Yamã

**ESTUDOS SOBRE A LITERATURA DE AUTORIA
INDÍGENA DO AMAZONAS**

12 **81**

UMA INTRODUÇÃO À LITERATURA DA FLORESTA

Alex Viana Pereira

13 **105**

**O ENCONTRO DAS ÁGUAS DA LITERATURA INDÍGENA NO AMAZONAS: ENTRE A
ORALIDADE E A ESCRITA**

Delma Pacheco Sicsú

14

126

A NARRATIVA INDÍGENA ILUSTRADA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O LIVRO *ÇAÍÇÚ INDE*, DE RONÍ WASIRY GUARÁ

Francisco Bezerra dos Santos

15

144

A LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA PARA O LETRAMENTO DE PROFESSORES E ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL

Lucila Bonina Teixeira Simões

16

168

LITERATURA DE AUTORIA INDÍGENA: ROTEIRO INTERDISCIPLINAR PARA A SALA DE AULA

Maria Evany do Nascimento

17

192

A LITERATURA INFANTOJUVENIL INDÍGENA AMAZONENSE: HISTÓRIA, MITO E MEMÓRIA

Rallyme Vasconcelos Costa

18

215

LITERATURA INFANTOJUVENIL INDÍGENA AMAZONENSE: UMA ANÁLISE SOBRE O IMAGINÁRIO EM DUAS OBRAS DA ESCRITORA LIA MINAPOTY

Thayla Leite Alves

Delma Pacheco Sicsú

19

239

A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DO CANTO DOS PÁSSAROS NA OBRA *O CANTO DO UIRAPURU – UMA HISTÓRIA DE AMOR VERDADEIRO*, DE THIAGO HAKIY

Weslley Dias Cerdeira

APRESENTAÇÃO

Alex Viana Pereira

O projeto “Reescrevendo a terra à vista: a literatura de autoria indígena amazonense em destaque”¹ surgiu do desejo incessante de contribuir com a difusão da literatura indígena produzida no Amazonas. Embora o número de obras e escritores/as seja significativo, muitos ainda acabam ficando na invisibilidade, até mesmo dentro de sua própria região de origem, uma lamentável realidade que precisa ser transformada, para que a poética e os saberes da floresta sejam ouvidos, apreciados e praticados.

Em outras palavras, precisamos encontrar formas de fazer com que os/as escritores/as indígenas tenham, cada vez mais, seus trabalhos lidos e divulgados, para que assim a literatura da floresta chegue aos leitores que dela farão uso e construirão um futuro melhor (KAMBEBA, 2018). Faz-se oportuno dizer que a literatura indígena é um acentuado instrumento de luta e resistência dos povos originários brasileiros, e contribui para que possamos conhecer e respeitar outras culturas, saberes e formas de pensar e ver o mundo.

Nesse ínterim, vale lembrar que, desde os primeiros textos escritos pelos narradores colonialistas no/sobre o Brasil, as sociedades indígenas foram representadas de forma genérica e extemporânea, ou seja, se tornaram objetos de múltiplas imagens e conceituações

¹ Este projeto foi contemplado pelo Programa Cultura Criativa – 2021 – Prêmio Amazonas Criativo do Governo do Estado do Amazonas.

preconceituosas e estereotipadas quanto às características, aos comportamentos, às capacidades e a natureza biológica e espiritual que lhes são próprias (BANIWA, 2006). São mais de 500 anos de violência física e epistêmica.

No entanto, os povos indígenas continuam (re)existindo e mostrando que possuem culturas, línguas, costumes, crenças e saberes vivos e distintos. E a literatura tem sido esse importante canal de informação e avivamento. Com suas histórias/narrativas, os nativos estão reivindicando o seu lugar na História e reescrevendo e redesenhando a terra à vista (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004). Nessa direção, conhecer a literatura indígena é fundamental para que possamos apoiar os autóctones que continuam buscando a manutenção e sobrevivência de suas culturas e identidades que historicamente foram negadas e silenciadas pelos invasores de Pindorama (Brasil).

Nesse sentido, é importante que todos passem a ter contato com a literatura da floresta, saibam quem são os escritores/as indígenas do seu Estado e país e os leiam. Além disso, vale frisar que todos têm o direito de descobrir, ler e debater os textos produzidos pelos diversos povos indígenas, como forma não só de conhecer visões estéticas e temáticas diferentes, mas também de valorizar os primeiros filhos e filhas dessa terra que devem ter sua história, sua presença e visão de mundo integradora reconhecidas (THIÉL, 2012).

Assim, este projeto almeja contribuir com a transformação dessa realidade e pretende levar mais informações sobre os/as autores/as e obras indígenas do Amazonas, ajudando na difusão dos saberes da floresta, da terra e das águas que estão sendo fixados nessas narrativas. Enfim, que cada proposta presente neste livro possa plantar uma

semente que germine reflexão e respeito sobre a importância da literatura e causa indígena no Brasil, pois conhecê-las é também apreciar e valorizar a nossa própria cultura, a nossa própria história e identidade.

Parintins – AM, 22 de maio de 2022.

PREFÁCIO

TERRA À VISTA

*Maria Inês de Almeida*¹

Pára, cobra, pára,
e que minha irmã copie as tuas cores tão belas,
modelo de faixa luxuosa
Que darei à minha amada.
A tua beleza, ó cobra, será a mais alta
entre a beleza de todas as cobras.

(Canção Guarani traduzida por Herberto Helder, 1997)

Sábio é quem torna sábio o rosto alheio

(Ernesto Gardenal)

No fazer literário de todas as gerações e de todos os povos há algo comum: deixar vir à tona, na superfície dos signos, a restante vida da experiência no mundo, que, na realidade, é sempre o mundo do outro, o outro mundo. Ir para o "ele", se transformar no outro, seria, paradoxalmente, o trabalho da autoria. O escritor, antes, é um leitor da indecifrável vida real, a quem resta a alquimia da letra e a esperança na leitura. Esta concepção da poética me veio num longínquo dia, quando li “A escrita do Deus”, conto de Jorge Luiz Borges sobre a tentativa de um sacerdote asteca, prisioneiro dos invasores espanhóis, ler o dorso de um tigre preso na cela ao lado.

¹ Professora aposentada da UFMG; pesquisadora do CNPq; editora.

E o que tem essa conversa a ver com uma coletânea de textos escritos por pessoas vindas das comunidades indígenas da Amazônia? Tem que a natureza, incluindo os humanos, é um grande e misterioso livro, em que vivos entre vivos escrevem em seus incessantes movimentos em direção à morte e à transformação. A escrita, mais que todas as práticas da vida, pertence à lógica do mito: sua lei é a da passagem, da tradução, da metamorfose. Por isso Borges percebeu que a perfeição do grafismo na pele do tigre está em jamais se dar totalmente à leitura. Assim "a escrita dos índios", esse capítulo em pleno curso da literatura brasileira, esse movimento escritural que, de uns quarentas anos para cá, vai trazendo as textualidades das aldeias para as cidades e vice-versa, significa a possibilidade real, não de compreender as vida e o ambiente das pessoas indígenas, mas de nos colocar a caminho do mundo com eles.

Quando iniciei o primeiro capítulo de minha tese de doutorado, defendida na PUC/SP em 1999, com a frase bombástica "Os escritores indígenas estão descobrindo Brasil"², foi para provocar a imagem de um movimento às avessas, em que os textos de autoria indígena "se dirigem disfarçadamente aos brancos para redesenhar o seu terra à vista". Naquele tempo de minha pesquisa, cerca de 40 povos já faziam, através da escrita de sua própria língua (mesmo que esta fosse o português), esse gesto gráfico na tentativa de mostrar aos brasileiros nosso território nacional. E cada vez mais, "a escrita do índio", como potente luneta, ilumina a terra, e o enorme mosaico cultural chamado Brasil, vislumbrado e apagado pelos podres poderes do "branco".

² ALMEIDA, Maria Inês. **Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil**. São Paulo: PUC, 1999. p. 13.

Hoje, lendo este belo livro organizado por pesquisadores universitários, composto por escritores de diversos povos do Amazonas, tenho a alegria de ver de certa forma concretizada a visão que há tantos anos me deram os professores indígenas com quem trabalhei. São muitos e fortes esses escribas da terra, que emergem dos povos originários do nosso continente com seus textos, iluminando suas paisagens, suas línguas, suas festas, seus cantos, suas medicinas, suas escolas, sua organização social, suas guerras, suas histórias.

Eventualmente, o espírito dos livros indígenas exala como perfume, nos arrebatava e transforma. Chamo isto de poesia, força vital de um verdadeiro “livro vivo”. É assim que a literatura e as artes contemporâneas indígenas têm feito com que cada vez maior parcela de brasileiros (e estrangeiros também) entre no “devir índio” de que fala alguns poetas contemporâneos; mas de que já falava a poesia de Sousândrade no século XIX. Cantar, dançar, pintar e bordar, se enfeitar, se alegrar: talvez sejam estes os dons da terra que estejam a insistir que avistemos. Eles, os “caboclos do mato”, os extra-ocidentais.

Em 1995, a pesquisadora carioca Cláudia Neiva Matos, organizadora do esplêndido *Antologia da Floresta* (Rio de Janeiro: Multiletra), escreveu ao falar do Romantismo na Literatura Brasileira:

Entretanto, poetas e ficcionistas que, naquele tempo, não hesitaram em proclamar a pureza e a excelência da poesia autóctone americana, na verdade só muito vagamente podiam imaginar o que ela fosse, uma vez que o registro do cancionário indígena foi entre nós quase nulo no século XIX, e ainda agora está engatinhando. O fato é que a tal poesia indígena ficou sendo por muito tempo mais um obscuro objeto do desejo de poetas ilustrados que uma realidade acessível e desfrutável para os outros personagens culturais desse Brasil enorme e variadíssimo.

Mas agora, neste importante livro, vemos que muito se evoluiu. A poesia indígena do Brasil, em sua constelação de signos - textualidades verbivocovisuais e textos escritos nas suas línguas, chega cada vez mais à literatura para enriquecer nosso mundo. Podemos contar com o trabalho dos escritores, dos professores, das lideranças, das tecelãs, dos pajés, dos cantores, dos pintores, de toda sorte de educadores socioambientais indígenas, no sentido de ensinar aos leitores um convívio estético com a paisagem. Em prosa, em verso, escrita, cantada, dançada, falada, tecida, desenhada, não importa a linguagem, o suporte ou a técnica, a poesia indígena do Brasil é a boa nova anunciada de que o paraíso é terrestre, aqui e agora. E os autores indígenas do Amazonas iluminam um universo imenso de conhecimentos sobre as formas da vida na grande floresta.

QUEM SÃO OS/AS ESCRITORES/AS INDÍGENAS DO AMAZONAS?

Alex Viana Pereira¹

Alexandre Lira Sá²

Thayla Leite Alves³

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este texto apresenta brevemente nove escritores/as indígenas do Amazonas, a saber: Bete Moraes, Elias Yaguakãg, Jaime Diakara, Lia Minapoty, Márcia Wayna Kyana Kambeba, Roní Wasiry Guará, Tiago Hakiy, Yaguarê Yamã e Ytanajé Cardoso. Nosso principal objetivo é fazer com que o público se familiarize com esses agentes e busquem cada vez mais conhecê-los. Assim, seguindo esse recorte de autores/as, discorre-se sobre suas principais obras, a etnia a que pertencem e representam, a relação que mantêm com a literatura, entre outras informações relevantes a respeito de suas trajetórias de vida, trajetórias literárias e ativismo no Movimento Indígena brasileiro.

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná – UFPR. E-mail: avp.mla20@uea.edu.br

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes – PPG&LA da Universidade do Estado do Amazonas – UEA. E-mail: alirasa.let@gmail.com

³ Licenciada em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas – CESP/UEA. Bacharel em Serviço Social pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Especialista em Docência do Ensino Superior pela Faculdade Única de Ipatinga – Minas Gerais. E-mail: thaylapin_2005@hotmail.com

BETE MORAIS

Fonte: Acervo pessoal da autora.

É escritora e atriz da etnia Desana, nascida no município de São Gabriel da Cachoeira, Amazonas. Bacharel em Direito pela Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul – UEMS e formada em Teatro pelo Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Destacamos alguns de seus trabalhos no teatro, a saber: peça “Oeiwo-Libélula”, performances “Dança dos pássaros” e “A face”, “Meu corpo, minha poesia”. Nesse contexto, importa dizer que sua formação em teatro e performance corporal, bem como sua relação com a natureza e os animais, contribuem para a construção de seu imaginário literário. Na literatura, tem contos, como: “Malu”, “Oeiwo”, “Tukanos” e “Que pássaro é esse que há dentro de ti?”. Alguns desses textos estão em seu primeiro livro intitulado “Yandé Anga – Contos do Rio Negro”, lançado em 2021 pela editora Pitomba Livros & Discos, de São Luís do Maranhão.

Nessa obra, dividida em três partes, a autora expressa o legado de seu povo, crenças, cultura e tradição, enfatizando a natureza e o meio em que vive. A primeira parte é sobre “Oeywa” (libélula, na língua

tucano) e conta como se dá a iniciação ao meio espiritual, de acordo com a cultura e tradição no alto Rio Negro. Já a segunda chama-se “Para onde vão as nossas memórias”, onde o protagonista é seu avô, relatando a sua percepção do que significava a vida para ele e sua relação que tinha com a natureza. Por fim, a terceira parte intitula-se “Que pássaro é esse que há dentro de ti”, e fala sobre a própria autora, que ama os pássaros.

No que se refere ao povo Desana, falante da língua de mesmo nome, vivem em cerca de 21 comunidades espalhadas entre os rios Papurí, Tiquié e Uaupés, na região do Noroeste Amazônico, no Brasil e na Colômbia. Desana é membro da família linguística Tukano, do grupo Tukano Oriental (TO). O levantamento sociolinguístico realizado pelo coordenador do Projeto Desana, Wilson Silva, em 2010, nos rios Uaupés, Tiquié e Papurí (no Brasil), constatou que o número de pessoas que se identificam como falantes fluentes dessa língua é de aproximadamente 80 indivíduos e de não falantes chega a 447, totalizando 527 pessoas.

ELIAS YAGUAKÂG



Fonte: <http://yaguareh.blogspot.com/>

Filho da nação Maraguá, Elias Yaguakãg nasceu na aldeia Yãbetue'y, no Amazonas. É professor, escritor, artista plástico e especialista em grafismos indígenas. Assim como muitos de seus parentes, atua na linha de frente do Movimento Indígena, utilizando a literatura como um importante instrumento de resistência e diálogo com a sociedade nacional. Além disso, é integrante do Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas (NEARIN), que é vinculado ao Instituto Brasileiro de Propriedade Intelectual (INBRAPI), participa da Coordenação das Organizações e Povos Indígenas do Amazonas (COIPAM) e ministra palestras sobre a temática indígena e ambiental por todo país.

Seu primeiro livro *Aventuras do menino Kawã* foi publicado em 2010, pela Editora FTD, e lançado na Bienal do Livro em São Paulo. Além deste, publicou nos anos seguintes *Historinhas Marupiaras* (2011), *Tykuã e a origem da anunciação* (2013) e *Maraguápéyá* (2014). Este último escreveu em parceria com outros jovens escritores e lideranças indígenas do povo Maraguá, como Yaguarê Yamã, Uziel Guaynê e Roní Wasiry Guará.

Ademais, é coautor da obra *Yara é vida* (2018), da escritora indígena Lia Minapoty e do livro *Marãduwa Tupanawara: contos sagrados* (2022), de Yaguarê Yamã, um projeto da editora Filos, que conta ainda com a participação dos seguintes contadores de histórias dos povos Maraguá e Mura: Eliomar Leite, Uziel Guaynê, Moises Costa e Ismael Tavernaro Filho. Segundo os próprios autores, a obra nasceu do intuito de registrar a vida, costumes, culinária, histórias, lendas e mitos que compõem a vida indígena. Trata-se de uma verdadeira odisséia do universo Amazônida.

JAIME DIAKARA



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Escritor e contador de histórias indígenas, Jaime Diakara é mais um destemido guerreiro que atua dentro desse cenário literário, lutando com as palavras e possibilitando aos leitores uma viagem rumo ao encantado. Diakara é oriundo da etnia Desana, graduado em Pedagogia Intercultural Indígena pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), além de professor e tradutor de língua Tukano.

Vejamos as obras produzidas por Jaime Diakara: inicia sua trajetória literária com *Yahi puíro ki'ti: a origem da constelação da garça* (2011), *Waímurã ki'tiakã: historinhas dos animais* (2014) e, em parceria com Daniel Munduruku, escreveu *Wahtirã: a lagoa dos mortos* (2016).

Na perspectiva de Diakara, a literatura indígena é uma forma de filosofia, isso porque ela expressa vivências e saberes, resgata memórias e exalta a ancestralidade. Em *Yahi puíro ki'ti: a origem da constelação da*

garça (2011), por exemplo, o autor conduz o leitor a conhecer um mito de origem oriundo de sua própria comunidade. Nesse caso, para os Desana, a garça foi o primeiro ser que surgiu na humanidade. Com o desenvolvimento dessa história, observa-se que esse povo segue um calendário lunar que compreende um acompanhamento da movimentação das estrelas.

Diversas informações são colocadas no decorrer dos textos, justamente para que esse leitor reflita sobre algo que talvez não compreenda, ao mesmo tempo que ele possa deleitar-se com a leitura, pode muito bem adquirir novos saberes. Para Diakara, o ato de contar histórias é também uma forma de educar, ou seja, transmitir às gerações posteriores um legado cultural. Por isso, ele reforça a ideia da moral ao final de cada história.

Jaime Diakara considera-se um especialista em conhecimento indígena tradicional. Apresenta histórias da terra e provoca o pensar acerca do mundo que se vive hoje. Assim, há muito que se discutir e refletir a partir dessas narrativas. São trabalhos tomados por simbologias que estimulam um olhar mais profundo sobre essas histórias passadas de geração a geração.

LIA MINAPOTY Aripunãguá



Fonte: <http://yaguareh.blogspot.com/>

É escritora, ativista e dona de casa, como a mesma se identifica e diz se orgulhar desse papel. Nasceu na antiga aldeia Novo Horizonte Yābetue'y, que ficava no Paraná do Urariá, antes de se transferir para o rio Abacaxis, na área indígena Maraguapajy.

O nome Minapoty é a junção de duas palavras: *miná*=abelha, e *poty*=flor, significando “flor de abelha”. Aripunãguá refere-se ao clã da etnia Maraguá ao qual a escritora pertence juntamente com o seu esposo, o escritor, ilustrador e geógrafo Yaguarê Yamã. Minapoty cursou o ensino fundamental na cidade de Nova Olinda, a cem quilômetros do território dos Maraguá. Em seguida, morou em Manaus, onde fez o Ensino Médio. Depois de casada retornou para sua aldeia.

Atualmente é uma das jovens lideranças mais importantes de sua nação. Sempre que é convidada para eventos, conta histórias de raízes amazônicas. Dessa forma, luta pelo reconhecimento do seu povo e da literatura de autoria indígena. É autora do livro *Com a noite vem o sono* (2011), cuja história fala sobre a origem da noite segundo a mitologia do

seu povo. Além desta narrativa, escreveu mais três obras infantojuvenis: *Lua-menina e Menino-onça* (2014), *Tainãly, uma menina Maraguá* (2014) e *Yara é vida* (2019).

Os Maraguá habitam a região do rio Abacaxis, no Amazonas, e são conhecidos como exímios contadores de histórias de assombração. Contando atualmente com menos de 200 pessoas na área indígena, e em torno de 350 no total, distribuem-se em quatro aldeias: Yâbetue'y, Kãwera, Monãg'náwa e Yaguawajar.

Dentre a cultura, tradição, costumes e crenças que os caracterizam estão a prática da luta corporal Piãguá, a crença no *wirapurú* empalhado, o culto no *muirakitã* e as histórias míticas de deuses, seres encantados e heróis civilizadores. Quanto à sua estrutura política, tradicionalmente é formada por um *tuxawa*-geral, vice-*tuxawa*-geral, *tuxawa* de aldeia, *tuxawa* de clã, *mirixawa* e *malyli*.

MÁRCIA WAYNA KYANA KAMBEBA



Fonte Acervo pessoal da autora.

É escritora, ativista, poeta, compositora, apresentadora, atriz, palestrante, ouvidora da cidade de Belém-PA e doutoranda em Letras – UFPA. Nasceu na aldeia Ticuna, em Belém do Solimões, e pertence à etnia Omágua/Kambebe, do Amazonas. Escreveu seus primeiros versos aos 14 anos. Em Tabatinga – AM, graduou-se em Geografia pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA e trabalhou como radialista por mais de 10 anos.

Sempre procurou conciliar o trabalho com os estudos e, apesar das dificuldades, especializou-se em Educação Ambiental e concluiu seu mestrado pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM, exaltando a identidade, cultura e território do seu povo. Idealizou e transformou o seu ofício em poesia como: “Ay kakyri Tama”, “Ser indígena, ser Omágua” e “União dos Povos”, defendendo que os indígenas não perdem sua essência, mesmo que morem nas cidades.

Residindo atualmente no Estado do Pará, tem se aprimorado cada vez mais em sua carreira artística e nos seus poemas, **contos**, resenhas e ensaios sobre a luta dos povos originários, especialmente das mulheres indígenas, sendo uma das mais fervorosas ativistas do Movimento Indígena brasileiro. Em seu trabalho, busca sempre mesclar a área literária com a musical.

Dentre suas produções, destaca-se seu primeiro livro, intitulado *Ay Kakyri Tama* (Eu moro na cidade), publicado em 2013. Trata-se de uma obra híbrida que busca retratar o saber ancestral do seu povo, exaltando a história, tradição oral, os rituais, costumes, a contação de histórias, a identidade e lutas. Além desse, Márcia Kambebe publicou ainda *Saberes da floresta* (2020), *O lugar do saber ancestral* (2021), entre outros.

No que se refere à sua etnia, os Kambeba, também conhecidos como Omágua (principalmente no Peru), configuram um dos casos de povos que, na Amazônia brasileira, por um longo período deixaram de se identificar como indígenas em razão da violência e discriminação de frentes não indígenas na região, desde meados do século XVIII. Foi com o crescimento do Movimento Indígena, a partir da década de 1980, particularmente com o reconhecimento dos direitos indígenas pela Constituição de 1988 e a multiplicação das organizações indígenas, que os Kambeba passaram novamente a se afirmar como indígenas e a lutar pelas suas causas. Desde então, têm assumido uma posição destacada na região, por sua grande capacidade de negociação e articulação política com outros povos indígenas e com agências governamentais e não-governamentais, religiosas e laicas, da sociedade envolvente. Estima-se que atualmente existam 50 mil descendentes, falantes da língua ou não.

RONÍ WASIRY GUARÁ



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Segundo informações fornecidas pelo próprio autor, Roni Wasiry Guará é o nome indígena de Ronivaldo Mendes, professor formado em Pedagogia Intercultural Indígena pela Universidade Estadual do Amazonas (UEA), escritor, poeta e carpinteiro de casas tradicionais. Nasceu no rio Maçawary, município de Boa Vista do Ramos, Amazonas. Filho do povo indígena Maraguá, Wasiry tem se dedicado a divulgar a política e a cultura maraguá aos não indígenas, através de palestras e eventos por todo o Brasil.

Pertence à Associação do Povo Indígena Maraguá (ASPIM), e é membro do Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas (NEARIM), filiado ao Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual (INBRAPI). É casado com Francineide Alves, com quem tem dois filhos: Isadora e Riki Wasari.

Como escritor, possui diversos livros publicados sobre as histórias de seu povo, a maioria direcionados ao público infantojuvenil. Iniciou sua trajetória literária em 2009, com a obra *O caso da cobra que foi pega pelos pés*. Pouco tempo depois, em 2011, lançou *Mondagará – Traição dos encantados e Çaiçu-Indé: o primeiro grande amor do mundo*. Nos anos seguintes, publicou ainda *Olho d'água – O caminho dos sonhos* (2012), *A árvore da vida* (2014) e *Maraguápéyára* (2014).

Em suas narrativas, busca sempre (re)afirmar os saberes ancestrais dos Maraguá, uma forma de manter viva a memória desse povo que, por muito tempo, foi considerado extinto no Brasil. Nesse sentido, Roni Wasiry Guará escreve sobre os mitos, crenças, ritos e costumes de sua etnia. Traduz, em forma de literatura escrita, os ensinamentos orais dos anciões de sua aldeia, ansiando ampliar a cultura Maraguá.

TIAGO HAKIY



Fonte: <http://yaguareh.blogspot.com/>

Poeta, escritor e contador de histórias tradicionais indígenas, Tiago Hakiy é uma voz importante e necessária dentro desse cenário que é a literatura, especificamente a literatura de autoria indígena amazônica. Descendente do povo Sateré-Mawé, reside em Barreirinha, no Amazonas, e possui graduação em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Algumas das obras produzidas por Tiago Hakiy: *Águas do Andirá* (2002); *Awyató-pót: histórias indígenas para crianças* (2011); *Guaynê derrota a cobra grande: uma história indígena* (2013); *Noite e dia na aldeia* (2014); *Tupany: um menino mawé* (2014); *O canto do uirapuru: uma história de amor verdadeiro* (2015); *A pescaria do curumim e outros poemas*

indígenas (2015); *Noçoquem: a floresta encantada* (2019) e *A origem dos bichos* (2020), só para citar algumas.

Para Hakiy, a literatura indígena surge de uma tradição que é o ato de contar histórias. Nesse sentido, contar histórias é uma forma de ensinar e entreter as crianças; é também um meio de transmitir todo um legado cultural. Por isso a importância de que o indígena escreva a própria história, não repetindo o que consta nos livros e na história dita oficial, mas escrever o que é da vivência e da essência do povo ao qual pertence, uma forma de dar continuidade às histórias outrora relatadas pelos mais velhos através da oralidade.

A respeito da escrita de poesias, por exemplo, Tiago Hakiy diz que elas são carregadas de memórias e imagens da floresta. Isso quer dizer que, mediante o processo criativo desse contador de histórias, elementos da tradição cultural são trazidos para dentro do texto, com o intuito de enriquecer quanto ao conteúdo, mais que isso, apresentar um universo amazônico sob o ponto de vista das próprias memórias.

As obras citadas anteriormente são carregadas de imagens, símbolos e grafismos que dão ênfase aos aspectos da natureza, do saber e da ancestralidade indígena, difundindo, dessa forma, traços da cultura e da história dos povos indígenas tradicionais. O autor desses textos também demonstra certo engajamento ao escrever, uma maneira de expressar pertencimento, ou seja, muitas das histórias dizem muito sobre ele mesmo. Essa é uma estratégia interessante, pois ele parte do princípio de que diversos leitores poderão ter acesso a esse espaço e sentirão diferentes vibrações através das leituras e das imagens.

Desse modo, Hakiy deixa evidente, em suas falas, que os textos são enriquecidos pelo cheiro de rio, das folhas da floresta, tem o canto dos pássaros e outros elementos da natureza que preenchem os livros com

leveza e harmonia, mediante uma relação saudável entre homem e natureza.

YAGUARÊ YAMÃ



Fonte: Acervo pessoal do autor

Nascido em 1973, na região do baixo Amazonas, Yaguarê Yamã também é filho do povo Maraguá, por parte de mãe, e descendente do povo Satarê-Mawé, por parte de pai. Seu nome significa “clã das onças pequenas” ou “tribo das onças pequenas” e seu nome de “branco”, como ele mesmo costuma dizer, é Ozias Gloria de Oliveira. Ainda muito jovem, saiu de sua comunidade e foi para Parintins/AM, onde cursou o Ensino Fundamental. Fez o Ensino Médio em Manaus e formou-se em Geografia na Universidade de Santo Amaro – UNISA, em São Paulo, onde morou por seis anos (YAMÃ, 2007).

Nesse período, estudou, lecionou no ensino público e deu palestras sobre a temática indígena e meio ambiente⁴. Como assegura Yamã (2016,

⁴ Cf.: <http://blogdeyaguar.blogspot.com/=1>

s/n), “nessas tarefas, aproveito o contato com o não índio para mostrar o que a cultura indígena tem de bom para compartilhar com os moradores da cidade”.

Em 2001, por incentivo dos seus amigos escritores indígenas Daniel Munduruku e Renê Kithãulu, publicou seu primeiro livro, intitulado *Puratig: o remo sagrado*. De acordo com Graça Graúna (2013, p. 140), “esse livro foi editado por Daniel Munduruku, com quem o autor partilha a experiência no projeto ‘Contação de histórias’: visitando escolas, faculdades para divulgar o pensamento indígena”.

Como escritor, artista plástico e ilustrador, conquistou prêmios importantes com suas narrativas, e participou da obra “Brasil 500 anos”, da escultora Maria Bonomi, no Memorial da América Latina, em São Paulo (YAMÃ, 2012). Já seus trabalhos como ilustrador podem ser vistos em várias de suas próprias obras como, por exemplo, em *Puratig: o remo sagrado* (2001) e *Murugawa: Mitos, contos e fábulas* (2016), e de outros autores indígenas renomados, como em *Coisas de índio* (2000), de Daniel Munduruku. Atualmente, Yaguarê Yamã tem cerca de 34 livros publicados por diversas editoras brasileiras.

Quando retornou para sua comunidade, em 2004, criou o projeto “De volta às origens”, cujo objetivo era a conscientização, revitalização cultural, inclusão do indígena na sociedade brasileira e a luta pela demarcação do território do seu povo (YAMÃ, 2013). Atualmente, mora em Nova Olinda do Norte, no Amazonas, onde continua escrevendo seus livros e contribuindo com a organização de sua comunidade, como Vice-coordenador da Associação do Povo Indígena Maraguá – ASPIM. Além disso, importa dizer que Yamã também faz parte do Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas (NEARIN), que é vinculado ao Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual (INBRAPI).

Desta maneira, sua participação no Movimento Indígena tornou-se ainda mais intensa, utilizando como principal instrumento de resistência e conscientização a literatura. Nesse sentido, Yamã busca recuperar e evidenciar em suas obras a identidade, cultura, história, crenças, costumes, língua e demais saberes tradicionais de seu povo silenciado e estigmatizado pelos colonizadores há mais de 500 anos no Brasil.

De origem Aruak, os Maraguá – também conhecidos como a nação do tacape e das histórias de assombração – vivem na denominada região *Mundurukania*, entre os rios Amazonas, Madeira e Tapajós, especificamente, na área indígena chamada *Maraguapajy* – o país dos Maraguá –, que faz fronteira com os municípios de Borba, Maués e Nova Olinda do Norte, no Amazonas. Após quase ser extinto, o número de indígenas pertencentes a essa etnia cada vez mais cresce, graças ao trabalho de conscientização de Yaguarê Yamã e outras lideranças maraguás.

São conhecidos como a nação do tacape, primeiramente, porque “o nome Maraguá provém da junção das duas palavras do seu vocabulário: *Mará*, que significa tacape (cacete) e *guá*, ou seja, gente, nação” (BAYMA, 2018, p. 15). Além disso, esta etnia adotou o tacape como arma, servindo tanto na caça, na pesca, quanto na guerra, por isso começaram a ser chamados também de “índios do cacete ou índios dos cacetes (YAMÃ et al, 2014, p. 17)”.

Quanto a serem vistos como o povo das histórias de assombração, isso se dá porque os Maraguás têm como tradição e em suas mitologias, uma rica e vasta cultura de histórias de medo, suspense e mistério, que apresentam seres popularmente conhecidos na Amazônia como visagens. Histórias que sempre depois do pôr do sol são (re)lembradas e contadas pelos anciões das aldeias. Como nos diz o próprio Yaguarê

Yamã na apresentação do livro *O povo das histórias de assombração* (2020):

Desde criança, quando passam a ouvir as histórias tradicionais, os Maraguás se dedicam a contação de histórias. Aprimorar a arte valorizando o suspense passado nos melhores horários é sempre o desejo dos contadores de histórias. Histórias de fantasma são o melhor nos momentos de descontração, principalmente aos pores de sol. Quando chega a noite e a escuridão toma conta da aldeia, os adultos vão se achegando a *mirixawaruka* – casa de conselho, e aos poucos é iniciada a sessão de histórias que pode durar horas – boa parte da noite. As crianças também têm seus momentos de contação de histórias, que são as fábulas que são contadas geralmente pelos *malylis* ou outros contadores de histórias. Mesmo assim, preferem a sessão dos adultos, onde as *visajes* ganham temas especiais (YAMÃ, 2020, p. 5).

No que se refere à organização social, “a língua, a religião, os esportes e as brincadeiras formam a essência da cultura social maraguá” (YAMÃ et al., 2014, p. 37). Em relação ao idioma, Bayma (2018, p. 17) afirma que “a antiga língua do povo Maraguá tem raízes na família linguística pré-colombiana Aruak (que vem da palavra *arwak*, ou seja, ‘comedores de farinha’) que é típico de algumas áreas da floresta Amazônica”. Ainda de acordo com a estudiosa, ao longo dos séculos, por causa da opressão dos colonizadores, muitos *aruak* se extinguíram, bem como suas línguas.

Além do mais, em decorrência da influência das línguas tupis sobre as demais, a língua maraguá sofreu, ao longo do tempo, uma tupinização maciça. Assim, passou a vigorar entre os Maraguá (com cerca de trinta falantes, entre eles Yaguarê Yamã) o *nheengatu* (língua tupi-guarani) com a influência de algumas palavras do maraguá antigo que sobreviveram à incorporação da cultura dominante (BAYMA, 2018). Por isso, é

comum encontrarmos, por exemplo, ao final dos livros dos autores maraguás glossários que mesclam termos do *nheengatu* e língua Maraguá utilizados nas histórias, que acabam sendo, também, uma estratégia de avivamento da língua desse povo.

No que concerne ao mundo sagrado, a religião tradicional dos Maraguás é a *Urutópiãg*. “Da *Urutópiãg*, os mais importantes legados são as entidades e as crendices. Das entidades, as de destaque são os deuses Monãg (do bem) e Anhãga (seu opositor e que não é mal, mas não gosta do povo Maraguá)” (YAMÃ et al., 2014, p. 46). Além disso, fazem parte dessa religião os espíritos protetores da floresta, as mães-da-mata e os seres conhecidos como *visagens*. Nesse ínterim, importa dizer que são essas entidades que aparecem frequentemente nas narrativas míticas recontadas e recriadas por Yaguarê Yamã em suas obras e transmitem determinados saberes da floresta.

Por fim, suas principais atividades diárias são caçar, pescar e plantar. As duas primeiras atividades são mais praticadas pelos homens da aldeia. Já nos trabalhos agrícolas, quem mais se sobressai são as mulheres e crianças; entretanto, isso depende muito da habilidade de cada um, que pode estar apto ou não para a atividade.

YTANAJÉ CARDOSO

Fonte: Acervo pessoal do autor.

O escritor munduruku Ytanajé Cardoso é símbolo de determinação quando decide partir de sua aldeia em busca de novos conhecimentos. Porém, é importante salientar que, desde então, não se deixou esquecer de suas origens e leva adiante o papel de difusão e preservação da cultura tradicional por intermédio da literatura.

Ytanajé é graduado em Letras pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA); prosseguiu os estudos nessa mesma universidade, ingressando no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes; atualmente é doutorando em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Tem como trabalho literário produzido, até então, um romance intitulado *Canumã: a travessia* (2019), gênero este ainda pouco trabalhado dentro desse espaço da literatura indígena.

A referida obra apresenta um olhar acerca da tradição do povo Munduruku, as constantes transformações e travessias e a necessidade

de preservação do legado cultural indígena. Engajado politicamente, Ytanajé atua nesse processo de documentar histórias para, assim, manter viva a tradição, a língua e a identidade desse povo.

Ao escrever esse romance, Ytanajé fala que há uma preocupação em se mostrar uma face da realidade do povo Munduruku. Reforça que a literatura tem um alcance muito grande e, por isso, através dela, busca difundir a cultura ao qual pertence, discutindo os problemas enfrentados nesse espaço e outras situações que fazem parte dessa realidade.

É interessante, dentre vários temas abordados em *Canumã*: a travessia, o trânsito da aldeia para a cidade e a relação com essa outra sociedade que não é indígena. É algo que nos leva a pensar sobre a presença do nativo em outro contexto e sobre como as pessoas enxergam isso hoje em dia.

Decerto ainda persiste um certo estranhamento, olhares que refletem preconceito e julgamento. Os estereótipos ainda não cessaram, a ideia do indígena “exótico” e “selvagem” é recorrente. Esse outro dito “civilizado” não consegue olhar para além dos próprios estigmas que alimenta.

A importância do trabalho realizado por Ytanajé Cardoso se manifesta nessa necessidade de mostrar quem são, de fato, os indígenas do povo Munduruku, as histórias e memórias, os hábitos e a relação com outros mundos. A obra traz essa voz que surge de dentro da aldeia, cresce e transita por outros espaços, mas que nunca deixou esquecer do povo ao qual pertence.

FONTES CONSULTADAS:

BAYMA, Glória. **Os Maraguás e a literatura infanto-juvenil indígena de autoria indígena feminina, na perspectiva da tradução de cinco obras de Lia Minápoty.**

Tesi de Laurea (in Scienze del Linguaggio). Università Ca'Foscari Venezia, 2018.

Disponível em: <https://hdl.handle.net/10579/12778> Acesso em: 06 fev. 2022

BLOG DE YAGUARÊ. Povo Maraguá. **Blog de Yaguarê**, 2022. Disponível em:

<http://blogdeyaguare.blogspot.com/p/povo-maragua.html> Acesso em: 07 maio. 2022.

COENGA, R. Um pouco sobre o povo Maraguá. **Circuito Mato Grosso**, Ala Jovem, 31 de

maio de 2015. Disponível em: <http://circuitomt.com.br/editorias/artigos/68013-um-pouco-sobre-o-povo-maragua-.html>. Acesso em: 07 maio. 2022.

CONVERSA COM THOMAZ. Bete Moraes, a escritora que tem a alma da Amazônia.

Conversa com Thomaz, 20 de junho de 2021. Disponível em:

<<https://conversacomthomaz.com/personalidade/2021/06/bete-morais-a-escritora-que-tem-a-alma-da-amazonia/>> Acesso em: 15 abril. 2022.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da Literatura Indígena contemporânea no Brasil.** Belo

Horizonte: Mazza Edições, 2013.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber. São Leopoldo:** Casa Leiria, 2020.

MINAPOTY, Lia. **Lua-menina e Menino-onça.** Belo Horizonte: RHJ, 2014.

MULHERES DE LUTA. Marcia Wayna Kambeba. **Mulheres de Luta**, 18 de abril de 2021.

Disponível em: <<https://www.mulheresdeluta.com.br/marcia-wayna-kambeba/>>

Acesso em: 10 abril. 2022.

MUSEU DO ÍNDIO. Desano. **Museu do Índio**, 2022. Disponível em:

<<http://prodoclin.museudoindio.gov.br/index.php/etnias/desano/povo>> Acesso em: 15 abril. 2022.

POVOS INDÍGENAS NO BRASIL. Kambeba, **Povos indígenas no Brasil**, 2022. Disponível

em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kambeba>>. Acesso em: 10 abril. 2022.

RONI Wasiry Guará. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.** São

Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa641356/roni-wasiry-guara>> Acesso em: 25 maio. 2022.

SANTOS, Francisco Bezerra dos. **Uma poética da floresta:** a narrativa indígena no Amazonas. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2020.

SICSÚ, Delma Pacheco; PEREIRA, Danglei de Castro. Denúncia e dialogismo em Canumã: a travessa. In: PEREIRA, Danglei de Castro; SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. **A insustentável leveza:** a literatura e sua análise. Brasília, Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2021. p. 29-64.

UFAM. Universidade Federal do Amazonas. Teatro – Performance Terra ocorre dia 15 de agosto. **Portal da Universidade Federal do Amazonas**, 14 de agosto de 2019. Disponível em: <<https://ufam.edu.br/ultimos-eventos/363-teatro-performance-terra-ocorre-dia-15-de-agosto.html>> Acesso em: 15 abril. 2022.

YAMÃ, Jaguarê. Murugawa: mitos, contos e fábulas do povo Maraguá. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

YAMÃ, Jaguarê. **O povo das histórias de assombrações.** São Paulo: Editora Cintra, 2020.

YAMÃ, Jaguarê. **Sehaypóri:** o livro sagrado do povo Saterê-Mawé. São Paulo: Peirópolis, 2007.

YAMÃ, Jaguarê et al. **Maraguápéyára:** História do Povo Maraguá. Manaus. Valer, 2014.

VOZES DA FLORESTA

1

A POESIA DOS CORPOS INDÍGENAS NO BRASIL

Bete Moraes

No Brasil, segundo o senso do IBGE de 2010, temos 305 etnias e 274 línguas indígenas. Não são apenas povos com cultura e línguas diferentes, temos realidades diferentes, com mais de 500 anos de interferência.

Portanto, não é possível falar sobre todas elas em apenas alguns parágrafos ou textos. O universo indígena vai muito além de suas terras, ele se conecta com mundos de povos e florestas distantes.

As percepções indígenas possuem valores e interpretações diferentes sobre o viver, e sobre tudo aquilo que faz parte dela. A leitura de mundo não é somente sobre pessoas, é sobre relações e tudo que existe no mundo.

Aqui neste texto, segue uma leitura de mundo nascida a partir dos valores do Alto Rio Negro e também das minhas experiências nas cidades.

TERRA, TERRA!

O Mundo e sua pluralidade, e essa diversidade começa dentro da gente. A criança nasce, e é apresentada para o Mundo, dizem o seu nome, o nome da sua casa, falam da sua terra, do rio que ele navega, da floresta e dos animais que vivem ali.

É da terra e dos rios que nascem os seus melhores alimentos. Das floresta nascem os seus melhores ensinamentos. As energias andam

livres pela terra, são os senhores do tempo, caminham devagar, sempre aquecendo outros corpos.

A arte em geral tem poder de levar um pouco do Mundo dos povos indígenas, das suas percepções sobre a vida, das suas celebrações artísticas e espirituais. Em especial, a literatura, que tem poder de construir pontes para outros Mundos.

Sim, existe uma poesia nessa relação dos povos indígenas com a floresta, com a terra e com a Terra. A literatura é uma ferramenta que tem poder de levar a magia dessa dança de conexões e trocas, do olhar, e também das percepções sobre a vida. E sobre as descobertas de si mesmo através da natureza.

Escrever histórias a partir dessas vivências e valores diferentes é uma forma de promover a valorização cultural, é mostrar que os povos indígenas não estão parados no tempo.

A riqueza da literatura indígena está nas diversas formas de interpretar, contar histórias. Porque ela é construída por pessoas diferentes e em contextos diferentes, ela cria espaços de troca, e também abre caminhos para o diálogo.

A terra, a floresta e a sua arte!

Quando falamos de povos indígenas no Brasil, estamos falando dos primeiros filhos dessa terra, com regras diferentes, cada um com sua maneira de se relacionar com a terra e com a floresta. Por isso quando falamos em terra indígenas, não estamos falando apenas de pessoas.

Pense! O que sustenta a terra? O que sustenta as florestas? Quem sustenta os seres vivos?

Quando você tira tudo da terra, ela seca!

Quando você destrói florestas inteiras, os seres vivos secam!

Por isso, as terras indígenas não podem ser vistas apenas como um lugar para produção agrícola. Nessas terras, temos uma cadeia de energias, uma dança que sustenta a vida. A terra precisa das florestas, que precisa dos animais e dos insetos, que precisam dos rios e das chuvas, e todos eles sustentam povos inteiros. É essa poesia que faz parte dos povos indígenas, e é ela que equilibra a natureza, dentro e fora dos corpos.

E essa dança vai muito além da terra, das florestas, dos rios, mares, animais e dos povos, pois ela movimenta a mãe Terra.

Quando um corpo deita sobre uma terra seca, sem floresta e rio, ela vai paralizando, porque apenas com o calor do sol não consegue se manter em pé. Mas se um corpo em processo de ensolação encontrar uma terra com floresta, reascenderá, porque a floresta carrega rios inteiros.

Um corpo que cresce conectado com o céu e com a terra, aprende a voar sozinho, constrói pontes, e sempre está se reiventando. A travessia em um lugar rico e plural faz as “gentes” expandir a vida para além de um pequeno corpo aprisionado no tempo.

A literatura movimenta pessoas, alimenta sonhos, irradia vivacidade, alegria, poesia, a vida das gentes. Ela carrega tudo aquilo que faz parte dos povos, suas histórias, suas criações, seus pequenos pedaços.

ALIMENTAÇÃO E ESPIRITUALIDADE

A caminhada pela terra, a travessia pelo tempo, dentro do Universo indígena pode ter muitos significados, e eles não precisam estar sempre

certos, prontos e acabados. Isso porque é permitido viver uma coisa por vez, e não precisa se acabar de uma vez, e tudo bem.

O melhor alimento vem da terra, e sustenta a sua espiritualidade. Alma? Possui muitas receitas, é uma arte que se reinventa, à medida que se vai percorrendo os povos.

O que a alimentação dos povos tem a ensinar? Talvez ela abra portas, janelas, caminhos para lugares inimagináveis, de força e de consciência.

Através da arte podemos sobrevoar a espiritualidade indígena, que nos conecta com a terra, com as florestas, com os animais e com os rios.

Espiritualidade indígena não se limita aos espíritos das florestas e aos Deuses, ela é uma dança de energias, e também não limita uma pessoa.

A alimentação para alguns povos indígenas está diretamente ligada com a espiritualidade, pois ela conecta os corpos ao Mundo visível e invisível, ela também é a cura, o equilíbrio e a força. Por isso, contar histórias a partir das percepções do Mundo indígena e da natureza não significa retroceder, significa estar em movimento.

Quando o país abre espaço para a arte indígena, está promovendo uma educação de qualidade, inclusiva, que valoriza a diversidade cultural. Quando o país abre espaço para as percepções do Mundo indígena, ajuda a promover a igualdade e diminuir a violência gratuita.

E, quando falamos em promover a arte indígena, a cultura indígena, não estávamos falando apenas de entretenimento, porque ela carrega o direito a uma educação diferenciada, o direito de viver de acordo com seus costumes, o direito a um ambiente saudável e o direito de mudar e construir a partir de suas percepções.

A MÚSICA, O CORPO E A FLORESTA!

A relação da terra com a floresta ascende os seres vivos, e traz valores diferentes sobre a vida. E os povos indígenas também fazem parte dessa relação, porque sabem falar a língua dos rios, dos animais e das florestas.

Você pode sentir uma vida inteira em apenas um segundo, dentro dessa relação, é como transcender. É como reinventar a vida, é como voltar no tempo, é como nascer, morrer e reascender ao mesmo tempo.

Porém, dentro dessa relação, o que significa estar em movimento?

Tudo parece estar conectado, por isso é tão importante saber como essas relações acontecem. Porque esse conhecimento pode ajudar uma pessoa, uma instituição e até mesmo o Estado a conduzir e abraçar essa diversidade de uma forma mais coerente e equilibrada.

As gentes dos rios, as gentes das florestas não são apenas os povos indígenas! Olhe para o Mundo, olhe como a natureza se relaciona. Nós, seres humanos estamos sempre limitando a vida, sempre tentando impor as nossas percepções, mas e as trocas?

O ser humano está sempre sufocando a diversidade, parece que não sabe caminhar com ela, não consegue aprender com ela. E muitas vezes aquilo que tanto deseja está bem diante de seus olhos, mas não enxerga, porque os valores estão viciados e sufocados.

É preciso refletir sobre o espaço que ocupamos, sobre a nossa relação com a natureza, sobre o comprometimento com tudo que gera “vida”.

Não precisamos de regras sociais que limitam, que desenharam o que é ser grandioso nesse Mundo. Nós precisamos de consciência para poder tomar decisões mais justas e equilibradas.

Acredito que é preciso ouvir o Mundo com mais cuidado, sem pressa, afinal cada ser tem o seu tempo, e segue um processo diferente. Às vezes vai se moldando de acordo com o ambiente e com as palavras, e outras vezes, de acordo com as suas experiências e reflexões. E isso também acontece com os povos, por isso é tão importante ouvir e conhecer os seus valores.

Hoje, andamos sempre apressados, procurando respostas, querendo aprender tudo ao mesmo tempo, e no final dores e frustrações. Parece que estamos carregando a vida nas costas, e tudo o que existe no caminho é doloroso e superficial.

A sociedade parece estar com os olhos fixados para o mesmo lugar, já não existe tempo para admirar o céu, se conectar com rio, e aprender com o outro. O tempo passa e os corpos ficaram. Os sonhos são constantemente interrompidos, e o futuro é aqui e agora!

Um suspiro, e tudo isso vai desacelerando a medida que eu me apróximo de um rio, de uma terra! Os valores de casa são diferentes, eles alinham pensamentos, e o tempo parece que paraliza. O passado e o presente se reencontram, o futuro vai chegando devagar, e a “vida” tem todo tempo.

E como seria desenhar a vida de acordo com esse lugar?

Bem, eu acredito que a vida não tem um dia certo para começar e terminar, mas isso é apenas a minha percepção, que divido nesse texto para poder te conduzir até a minha casa.

No outro Mundo, que é um pedacinho do Alto Rio Negro, na minha casa, os valores sempre estão sendo devorados e transformados pela natureza. De manhã algo pode ter um significado e a tarde outro completamente diferente, ou simplesmente se expandir, dependendo da leitura de cada leitor.

As formas, os cheiros e as cores podem ter significados completamente diferentes do mundo das cidades, a pobreza e a riqueza também.

A casa não se limita a uma construção ou a um cercado para se abrigar da chuva e do sol. Ela é um corpo vivo! Dela fazem parte a floresta, o rio, a terra e as memórias.

Como é possível desenhar algo que transborda o corpo, que atravessa o bem e o mal, que transforma a morte em floresta e música. Todos os dias um pedacinho dessa casa sopra algo diferente sobre a dança da vida, instigando voos cada vez mais profundos.

Janelas e portas sempre escancaradas para se permitir, experimentar, errar, recomeçar, reinventar. Os seres controlam o tempo, o relógio paralisa, o pôr do sol demora um dia inteiro, a chuva e o rio fazem os corpos dançarem.

A alma tem um significado diferente todos os dias, como se fizessem parte de cada pedacinho de grão de areia do Rio Negro, sempre em constante transformações de energia e matéria.

A natureza desse chão, chamado de lar, é o alimento dos sonhos, é a ponte, a receita que equilibra os corpos.

A diversidade cultural está sempre se entrelaçando com tudo, pessoas, povos, natureza. Afinal, para onde queremos caminhar? Acredito que enquanto caminharmos sozinhos será difícil responder essa pergunta. Por isso as trocas são tão importantes, porque elas sempre podem apontar uma direção.

O chão, que chamo de lar, está sempre dizendo e reafirmando sobre a importância do conhecimento e da troca. Por isso a reflexão e a busca por conhecimento são fundamentais no meu dia a dia, pois me ajudam a entender e caminhar nesse mundo tão plural.

Nós estávamos sempre buscando pessoas prontas e acabadas, com começo, meio e fim, mas a natureza revela outras formas de ser gente. Por isso é essencial saber ouvir, e não definir pessoas de acordo com suas características físicas.

Quando paro para sentir a minha casa, ela diz o seguinte, “olhe para o outro”, “olhe para a natureza”, “agora olhe para você e faça perguntas”. Sabe como eu interpreto isso? Antes de pensar nas atitudes de outra pessoa, procure conhecer os motivos, a individualidade, e depois pensar em uma solução.

Sentir a terra, a Terra, e sentir o outro!

“QUEM VAI PARA O CÉU?”

A natureza e seus escolhidos? É, eu não vejo isso, afinal ela tem espaço para todos! Cada detalhe, cada movimento que ela faz dá sentido a tudo o que existe na Terra.

No momento em que a caminhada começa, as ferramentas estão ali, prontas para serem usadas pelos artistas, mas e o livre arbítrio, será que ele é igual para todos? Se a sua receita e o seu corpo não consegue digerir e transforma algumas situações no mundo das coisas, o que deve ser feito?

Bem, não precisamos de uma única resposta, citei para poder falar sobre como coisas aparentemente muito complexas podem ser simplificadas no mundo indígena.

Em alguns mundos, ser uma pessoa pode representar muitas coisas, porque o seu tripé é a energia de alimentos diferentes. E isso pode influenciar na musicalidade do seu corpo e da sua mente.

O tratamento e a cura na cultura indígena estão diretamente conectados com a natureza, ela é o guia, o alimento e o remédio. Por isso é importante conhecer as raízes, pensar no processo de cada ser, suas vivências, relações e alimentos.

O universo indígena abraça o céu e a Terra, no sentido de “nós somos a Terra e estamos todos no Céu”. É só parar um pouco para observar e sentir a natureza.

Uma travessia conectada à natureza é a receita para o desenvolvimento e a transformação de um ser. A natureza é a energia que nos movimenta dentro e fora da gente, por isso sinto que não faz sentido limitar a vida e as pessoas.

Uma cor serve para colorir e identificar muitas coisas, mas no mundo das gentes ela não pode ser um limitador. Não pode dizer o que é ser ou não ser uma pessoa, ou medir o valor de alguém.

Cada pessoa tem a sua própria receita, passa por processos e experiências diferentes, por isso não pode ser comparada e enfraquecida. Mas como identificar e perceber essas particularidades e valores tão diversos, e que muitas vezes, são tão desafiadores?

Nós, seres humanos sempre estamos querendo comprar um pedaço do Céu, ou mesmo avaliar quem é merecedor de alguma coisa. Mas é a natureza que sustenta os corpos, e ela não está preocupada em dividir e comparar pessoas de acordo com seus bens. É, eu ainda estou falando de diversidade, natureza, mundo indígena e arte, porque tudo isso caminha junto, uma não existe sem a outra.

A arte como um todo transborda e releva toda essa relação, a arte é o coração da natureza. Ela com toda a sua grandiosidade vai abraçando e transformando a “vida”, na Terra e no “Céu”.

A natureza e arte vivem dentro da gente, elas fazem parte do nosso corpo e da nossa mente. Elas estão sempre transformando as coisas, conduzindo para algum lugar, deixando as flores desabrocharem no seu tempo, e acolhendo os frutos que caem antes de crescer e amadurecer.

Caminhar abraçando a diversidade me parece muito mais leve, e nos permite errar, acertar e reinventar o nosso pequeno mundo. E esse mundo tão plural precisa ser celebrado, através da arte, da educação e das trocas. A valorização cultural começa dentro das gentes, e ela precisa ser constantemente aquecida e incentivada.

A diversidade dos povos e do mundo, alimenta a vivacidade, a criatividade, as ciências, a educação. Por isso não podemos separar e isolar culturas, e também não podemos limitar as pessoas.

Sabemos que construir um mundo melhor não é tarefa fácil, mas sem o reconhecimento e a valorização da diversidade cultural será ainda mais difícil. E ainda que as instituições trabalhem incansavelmente por mundo mais justo, elas não serão capazes de mover e despertar as pessoas sozinhas, elas precisam da arte, da educação, da ciência e da diversidade dos povos.

A arte tem um papel fundamental na vida do ser humano, porque ela tem poder de mover as pessoas, e as pessoas tem poder de criar e modificar o mundo. Não existe arte sem a natureza, e não existem pessoas sem a arte.

Quando paramos para observar e sentir a natureza a partir de uma percepção indígena, os valores sempre podem mudar, as pessoas sempre podem descobrir outras almas, outra natureza, outros Deuses, outras artes, e até mesmo outras vidas.

A arte destrói muros, constrói pontes, alimenta sonhos, guarda o tempo, movimenta pessoas e reinventa florestas cidades inteiras.

2

EDUCAÇÃO INDÍGENA

Márcia Wayna Kyana Kambeba

É na aldeia sagrada
Que se aprende a conhecer
Os saberes necessários
Para na vida sobreviver

Aprendemos que o rio é bisavô
Ancião de grande valor
Que a terra é morada de todos
Precisa ser conservada

Que todos somos irmãos
Nessa casa comum
Onde o bem-viver se faz necessário
Para a partilha acontecer

Nesse ensino da floresta
Saberes se ouve ao narrar
Histórias de lutas vividas
Que nossos anciões sabem contar

Ouvir repetidamente
A mesma narrativa sem parar
Estratégia de nossos mais velhos
Para este saber decorar

Nosso ensino na aldeia
É pela oralidade

A escrita aprendemos

Para esse saber desenhar.

Educação é troca de saberes

Valorize em seu ser esse encontro singular.

3

EDUCAÇÃO URBANA EM CONTEXTO DE ALDEIA: PONTOS E CONTRAPONTO

Roní Wasiry Guará

Falar de educação hoje é falar de uma música que a cada dia que passa menos entendemos. Vejo que a educação que aprendi na cidade através do acesso que tive não serve para minha comunidade, não no dizer educação. No contexto urbano as pessoas não têm a prática de ter o tempo de ler o tempo, o que é um costume diário na aldeia, e por isso todos os dias inventam uma novidade no termo educar.

Vivemos em uma época de hipervelocidade de informações que não nos dão tempo de digerir nem uma delas, e isso é muito ruim para a questão educar quando nos referimos aos nossos pequenos leitores nas aldeias.

Sou fruto do ensino urbano, mas só aprendi a ler a vida a partir do olhar nativo.

A educação urbana quando chega à aldeia é vista muitas vezes como um elemento corrosivo, uma imposição, causando um choque em muitos daqueles que nos ouvem.

Isso dificulta muito, pois existem aqueles que nos dizem que nossas histórias têm de ser só nossa, se não, não serão mais histórias, e sim produtos. Esse é um contraponto, quanto ao que somos; formadores de opinião.

Então como pensar em uma educação de desenvolvimento positivo sobre a questão leitura e escrita para nossas aldeias reproduzindo os

símbolos de um processo civilizatório, cujas conquistas ergueram-se na força do afogamento das nossas culturas e nossos saberes?

O que precisamos é reaprender os conceitos, e isso é mudar as estruturas de nosso pensamento, nosso agir.

Educar não é submeter alguém a nós, não se educa nada preso.

Escolher faz parte da liberdade, e todos almejam ser livres.

Como educadores temos que pensar de forma diferente que fazemos (educação urbana x educação aldeia) para que nossas crianças tenham isso não como um fato que lhes fará ficar longe das formas de entender as coisas ao seu redor, mais que isso, lhes trará clareza e coragem.

Somos aqueles que são responsáveis por essa forma de construção em que nossas crianças não fiquem com medo do mundo das palavras, mas que a usem como uma brincadeira não importando de que forma venham elas, escritas ou faladas, e façam desencontro uma grande festa, para que nossos próprios parentes sejam os disseminadores de nossos conhecimentos.

O menino entra na sala de aula meio que desaleitado.

A professora o apresenta aos demais que ali estão, e os alunos fazem um coro... aquele costume...

- Seja bem-vindo.

Ele é um kurumi que pela primeira vez frequenta uma sala de aula na cidade. Não era de falar muito, e quando pronunciava alguma palavra sempre era corrigido, pois logo a professora lhe dizia.

- Não é assim que se fala; kurumi não entendia muito o que ela queria lhe dizer. E assim os dias se passaram.

Até que em um fatídico dia de segunda-feira, após o final de semana em que todos os alunos aproveitaram seus lazeres, Kurumi, o

menino que tinha ido até a aldeia, já começou o dia mal quando chegou atrasado.

A professora foi logo o advertindo.

- Você está atrasado. Ele olha os outros colegas que sorriem e responde.

- Não professora, sou apenas o último a chegar.

Ela o olha de cima a baixo e lhe diz.

- Isso não é explicação. Ela retruca toda raivosa.

- Diga-me o porquê do atraso. O pequeno garoto não sabendo o que fazer se contorce todo na cadeira, enquanto não se sabe de onde os demais na sala tiravam motivos para sorrir.

Kurumi então, cabisbaixo tenta dar-lhe uma inocente explicação.

- Professora é que eu trouxe umas frutas lá da aldeia e fui levar a uns parentes, e esse lugar é muito longe de onde eu moro, eles estavam à minha espera, e pela distância que eu tive que ir acabei chegando só agora, não farei mais isso, desculpe-me, é que meu papai falou que as pessoas são mais importantes do que a escola, aí eu fui até lá.

A professora não aguentando mais esbravejou.

- Chega; cale a boca, não aguento mais essa sua estória.

Naquele dia Kurumi voltou para casa sorrindo. E quando todos perguntavam o porquê de tanto sorriso ele só respondia.

- Hoje minha professora me mandou calar a boca, ela é legal, mas descobri uma coisa sobre ela. – Ela não gosta de histórias.

4

KĀWÉRAS: OS HOMENS-MORCEGOS

Roní Wasiry Guará

A história dos Kāweras¹ começou quando as caçadas noturnas passaram a ser praticadas. Os sábios em suas histórias contadas sempre nos fins de tarde, falavam de uns seres alados devoradores de homens que vinham de longe e que ninguém tinha coragem de enfrentar.

Nos tempos antigos, todos obedeciam a seus conselhos, por isso não havia tantas mortes.

Nos seus ensinamentos os sábios diziam que a noite fora feito para o homem dormir, e que o que era caçado durante o dia era o suficiente. Com isso preservavam os ensinamentos dos antepassados.

Mas desde que o sábio Gawápa, o senhor dos malyli² morreu, os jovens deixaram de ouvir os mais velhos. Diziam que seus tempos eram outros por isso não precisavam mais ouvi-los.

Assim os jovens romperam com os ensinamentos ancestrais e marcaram a data da primeira caçada noturna.

- Será a maior caçada de todos os tempos. - Diziam eles.
- Será o marco das grandes caçadas – continuaram falando.

Até que finalmente terminou a reunião e os rapazes da aldeia despediram-se ansiosos por sua primeira caçada noturna.

Foram dormir e mal amanheceu o dia, começaram os preparativos: Uns confeccionavam os arcos, outros apontavam as flechas e os mais

¹ “Esqueleto velho”. Nome de uma das mais temíveis entidades da cultura e da religião maraguá.

² Pajé em língua maraguá.

novos preparavam as tintas de urukú³ para passar no corpo. Cada qual se pintou de uma maneira diferente.

Foi um dia de muita expectativa. Mas mesmo insistindo em dizer não haver perigo, os jovens eram todo tempo indagados pelos mais velhos. As mulheres, receosas ao ver seus filhos desobedecerem a tradição, os olhavam assustadas. Então Guipat, o malyli, chegou até o terreiro principal e pediu para que tivessem cuidado, mas eles não lhe deram atenção.

O dia passou e ao cair da tarde quando os rapazes se banhavam nas águas do ygarapé⁴ que passava em frente da aldeia, uma nuvem escura aproximou-se do lado oeste. Coisa estranha, pois o vento sempre vinha do Leste. Ela parou bem encima da aldeia. O velho pajé sentiu um aperto no peito e precisou ser amparado por seu filho. Todos estranharam aquele fato, mas logo a nuvem se dissipou e tudo voltou ao normal.

Decididos, os caçadores ao adentrarem na mata foram interpelados novamente pelo pajé que pediu que não fossem, mas como de outras vezes, não lhe deram ouvido.

- Deixem que meu filho Potegué vá com vocês, ele tem poderes de malyli e poderá ajudá-los quando precisarem.

- Está bem. – disseram eles.

Assim fizeram. No caminho seguiram em fila e após uma hora de caminhada a noite apareceu, dali para frente o caminho seria iluminado pelas pedras de jutaysyka⁵ que levavam presas nas pontas de varas, mas

³ Urucum. Fruto da árvore do mesmo nome. Colorau.

⁴ Rio pequeno.

⁵ Resina extraída da árvore do mesmo nome. Quando dura, serve para fazer fogo.

o silêncio era fundamental até chegarem ao lugar aonde iriam armar seus mutás⁶.

Chegando lá, deixaram os yamaxys de lado, para descansar e beber água. Depois avaliaram o local e constataram que a comedia era boa. Então todos procuraram cortar algumas varas e tirar envira⁷ para armar o acampamento.

Quando já estavam com os materiais em mãos fizeram os mutás nos pontos estratégicos. Mediram a altura para não correrem risco caso aparecesse onça. Para Potegué armaram um abrigo num tronco de uma gigantesca Çapopema⁸, pois, não podiam deixar nenhum mal acontecer com ele. Depois cada um pegou seu arco e suas flechas e subiram ao local de espera.

Começou a espera. Foram horas de espera em cima das árvores. De tão silencioso, se podia ouvir as batidas de cada coração ali presente. O tempo passou e nenhuma caça apareceu, logo estranharam já que pelo tanto de fruta roída no chão dava para saber que ali vinham muitos animais.

Potegué agasalhou-se em seu esconderijo, pôs sua sacola com ervas mágicas debaixo da cabeça e dormiu.

Subitamente os caçadores foram surpreendidos por algo desconhecido. Eram criaturas que vinham do espaço e em voos rasantes os atacavam. Mesmo com a rapidez de suas flechas os caçadores não os atingiam. Como estava escuro só as criaturas os viam.

Nesse momento Potegué acordou. O rapaz acendeu sua tocha e gritou para que descessem e ficassem juntos.

⁶ Jirau posto em cima de árvores para o caçador esperar a caça.

⁷ Casca de árvore.

⁸ Raíz chata e grossa de algumas árvores. Sapópema; Sapopemba.

Muitos já haviam sido atingidos. Quando já agrupados esperaram o próximo ataque que não tardou. O filho do malyli lhes disse então que preparassem e atacassem todos ao mesmo tempo. Quando foram atacados eles seguiram o conselho do jovem sábio, até que... Em meio da escuridão ouviam-se os bichos caírem atingidos pelas flechas.

Pasmos, os caçadores ficaram em silêncio. Depois de algum tempo o ataque cessou. Quando viram que os bichos haviam ido embora tentaram ver o que havia acontecido com os outros.

Ficaram aterrorizados com o que viram. Em meio às folhas apenas os corpos de alguns de seus amigos, todos mordidos e sem vida.

Pensaram em ir embora, mas temiam ser atacados no caminho. Então fizeram uma grande fogueira próxima do pé de Çamaúma⁹, e dirigiram-se todos ao esconderijo de Potegué. Lá ficaram até o amanhecer. Quando o sol raiou saíram do esconderijo e tristes puseram-se a observar os corpos dos companheiros.

Sem ter como enterrá-los, puseram mais lenha na fogueira e em meio às orações de Potegué recolheram os corpos dos parentes. Depois de os incinerarem, jogaram suas cinzas ao vento.

Enquanto procuravam rastros das criaturas, um gemido os deixou em alerta. Abaixaram-se, armaram seus arcos e devagar se aproximaram. Olharam com cuidado e por detrás de um tronco viram um bicho muito estranho com uma flecha atravessada nas costas.

A criatura arrastava-se pelo chão querendo voar, mas não podia. Eles com os arcos armados e em posição de ataque foram aproximando-se devagar. Chegaram até ela, mas Potegué disse:

- É melhor termos cuidado, desconhecemos sua força.

⁹ Grande árvore de várzea da Amazônia. Sumaúma.

- Vou atingi-lo bem na asa para ter certeza de que não vai voar. – Disse Guarumã, o mais experiente dos caçadores.

Uma flechada foi suficiente, e o bicho rolou pelo chão. Enquanto isso, olhavam para o alto para ver se não vinham os outros. Nada. Então ficaram observando aquela horrível criatura de asas, orelhas pontudas, rabo comprido e dentes enormes.

Conversaram entre si e decidiram levá-lo para mostrar aos moradores da aldeia. Fizeram então um yamaxy¹⁰ de sipó tityka¹¹. Como eram muitos se revezaram.

Levando o bicho preso, rumaram de volta a aldeia. Poteguá era o último da fila e andava devagar, tentando achar uma reposta para o aparecimento daqueles seres. Depois de algum tempo e de vários revezamentos, chegou a vez de Kawã, um dos rapazes que mais insistiam em desobedecer aos velhos e o que havia tido a ideia de caçar naquela noite. Ele pegou o yamaxy, colocou nas costas e seguiu caminho. Já estavam chegando à aldeia quando ele caiu. Chamaram por ele, mas não respondeu. Ao tirar lhe o paneiro¹², os amigos viram que havia um buraco em suas costas, (Kawã estava sendo devorado sem perceber). Rapidamente armaram seus arcos e atiraram várias vezes na criatura. Poteguá achou um cacete e atacou o bicho na cabeça, agora sabia que ele não mais ia ferir ninguém.

Foi assim que os Kāwéras se tornaram conhecidos. Os maraguás consultaram o pajé que revelou:

¹⁰ Paneiro. Cesto de carga.

¹¹ Espécie de cipó, muito usado para a cestaria.

¹² Grande cesto de carga.

- Essas são as criaturas devoradoras de homens que nossos antigos diziam. Seu nome original é Zorak, mas os atuais o chamam de Kāwéras que significa “Esqueleto velho”.

QUEM SÃO OS MARAGUÁ: HISTÓRICO E SOCIEDADE

Maraguá é um povo indígena que vive na região do rio Abacaxis, nos municípios amazonenses de Nova Olinda do Norte e Borba, território denominado Maraguapajy, o país dos Maraguás com uma área em torno de 700 mil hectares. Entre a Área Indígena Coatá-Laranjal e o parque florestal Pau-Rosa.

De origem Aruak com forte influência Tupi, por muito tempo foi tido como extinto e seus integrantes considerados como parte do povo Sateré-Mawé, povo com que tem uma história em comum, mas com diferenças étnicas, linguísticas e culturais. Falam a língua Maraguá, dialeto misto de Nhengatu e Aruak e sua cultura é baseado na antiga cultura tapajônica.

Contando atualmente com menos de 200 pessoas na área indígena e em torno de 350 no total, os Maraguá distribuem-se em quatro aldeias: Yābetue’y, Kāwera, Monāg’náwa e Yaguawajar. Todas nas margens do rio Abacaxis.

Socialmente dividem-se em seis clãs principais: Piraguágua (gente do boto), Aripunãguá (gente da vespa), Çukuyeguá (gente da cobra), Pirakêguá (gente do puraqué), Tawatoguá (gente do gavião) e Yaguareteguá (gente da onça), representados em cada animal que os simboliza. Assim, cada clã tem um animal-símbolo. Quanto a nação no geral, tem como símbolo o Guruguá ou peixe-boi.

Desde que se organizaram em torno de duas associações - ASPIM (Associação do Povo Indígena Maraguá) e AmIMA (Associação das mulheres Maraguás) os Maraguás tem lutado pela demarcação de seu território e a reafirmação étnica e cultural da nação. Dessa maneira, sua Assembleia Geral está na quinta edição, o que contraria os madeireiros, pescadores predatórios e garimpeiros acostumados em tempos antigos a invadir o território indígena para derribar a floresta e a depredar a natureza, que mesmo com pressão dessas pessoas e de empresários locais, não desistem do sonho de ter seu território a salvo do desflorestamento.

Outros ícones de sua cultura são: A prática da luta corporal Piãguá, a crença no wirapurú empalhado, o culto no muirakitã e sua mitologia repleta de deuses, seres encantados, fantasmas e heróis civilizadores.

A estrutura política tradicional do povo Maraguá se compõe de tuxawa-geral, vice-tuxawa-geral, tuxawa de aldeia, tuxawa de clã, mirixawa e malyli. Todos cargos vitalícios com seus direitos, poderes e funções. Cada grupo ou aldeia se compõe de lideranças, que o organiza, governa e administra.

O nome étnico do povo Maraguá provem da junção de duas palavras de seu vocabulário: Mará (tacape) e guá (gente; nação), o que significa: gente ou nação do tacape.

5

A ÚLTIMA BATALHA ENTRE OS ÍNDIOS MAWÉS E MUNDURUKUS

Tiago Hakiy

Já fazia muitas luas a guerra entre o povo Mawé e o povo Munduruku. Muitos índios mortos dos dois lados, mas quem parecia que estava com a guerra perdida eram os índios Mawés. Sentiam que não iam aguentar por muito tempo. As flechas estavam acabando, suas forças, suas coragens fugiam como a escuridão foge do sol.

Os Mundurukus eram cruéis cortavam as cabeças dos Mawés mortos e colocavam na ponta de suas lanças para usarem como troféus.

Esta atitude assustava aos índios Mawés. O tuxaua ainda queria resistir; lutar por suas terras valia a pena, seu chão, seu lugar. Foi procurar o Pajé para orientá-lo no último confronto com os Mundurukus que seria no dia seguinte na praia do Katuretê, lugar bonito, bom para se travar a última batalha.

O pajé estava no terreiro da aldeia, dançando ao redor da fogueira, fumando seu charuto de pariká.

O tuxaua esperou o velho sábio da floresta parar de dançar. Depois foram conversar. Contou que seus guerreiros estavam com medo, suas forças faltavam, a última batalha seria no dia seguinte, eles não iriam aguentar, seriam todos mortos pelas flechas e lanças dos Mundurukus e suas cabeças seriam expostas como troféus, perderiam suas terras, a liberdade, as águas do Andirá.

O velho pajé pediu para o tuxaua aguardar um pouco, pois ele já voltaria com uma solução.

O pajé colocou lenha na fogueira, chamou o vento, o trovão, os espíritos da floresta, a noite já era moça, relâmpagos iluminavam a escuridão; era o velho índio fazendo oração, fumando seu charuto de pariká, se defumando com folhas de mucuracaá.

Quando o ritual terminou, o pajé chamou o tuxaua e disse.

- Tome este balde de cuia, ele está cheio de sangue de morcego andirá, filhos da grande cobra branca que mora no fundo do rio. Ao tomarem seus guerreiros perderão o medo e se tornarão invencíveis.

- Faça uma cobra grande de cipó titica e bambu, forrem com pena de garça para ficar toda branca, levem bem cedo para a praia onde vai ser a batalha e aguardem o início do confronto dentro da grande cobra. Quando os mundurukus chegarem vocês já estarão esperando por eles, lembre-se, só podem tomar o sangue do morcego andirá antes da batalha começar. Agora podem ir e boa sorte, que os espíritos dos nossos ancestrais lhes acompanhem.

O tuxaua foi ao encontro de seus guerreiros e construíram a grande cobra branca, oca por dentro. Pela madrugada a colocaram na praia onde ia ser o combate, se esconderam dentro da cobra para esperar o inimigo chegar.

Quando os Mundurukus chegaram logo viram a enorme cobra branca na praia, ficaram apavorados; a boca da grande cobra se abriu e de dentro os guerreiros Mawés saíram. O balde de cuia passava de mão em mão, o sangue do morcego Andirá era forte, dava coragem, eram invencíveis.

A batalha começou: flechas incandescentes no ar, gritos de guerra, tambores ruflavam, cabeças espetadas na ponta das lanças.

Os índios mawés lutaram ferozmente e no fim do dia eram vencedores. Muitos Mundurukus foram mortos, outros fugiram, eles

achavam que iam vencer este confronto, mas agora fugiam, não contavam com a grande virada dos Mawés, que lutaram sem medo, rápidos, ferozes.

Os índios Mawés voltaram para casa vitoriosos, a festa durou muitas luas, teve muito peixe assado na brasa, dança ao redor da fogueira e muito, muito tarubá.

6

O NASCIMENTO DOS MORCEGOS ANDIRAZES

Tiago Hakiy

A grande cobra branca, que vive nas profundezas do Rio Andirá foi quem pariu os morcegos gigantes chamados Andirazes em um belo entardecer da floresta.

Quando o Rio Andirá nasceu, das lágrimas de uma índia Sateré, que chorou muito por conta do seu esposo, que desapareceu na floresta encantado pela grande jararaca; o rio nesta época ainda não tinha nome.

Em um belo entardecer, a grande cobra branca, sentiu uma vontade louca de se perfumar com o cheiro da essência de pau rosa, e apenas quem possuía esta essência eram os Saterés. Ela não queria ir às aldeias dos ditos que ficavam na cabeceira do então rio sem nome.

Ela juntou sementes de muitas frutas e comeu, logo sua barriga começou a crescer e dela saiu uma grande quantidade de morcegos grandes, de cabeças meio branca, ela então chamou de morcegos Andirá. Ela então os mandou pegarem na aldeia dos Saterés um pouco da essência do pau rosa para ela se perfumar.

Lá chegando os morcegos procuram o velho Pajé, que avisado pelos espíritos da floresta reconheceu os morcegos como filhos da cobra grande.

Ele deu a essência do pau rosa, mas em troca pediu um pouco do sangue dos morcegos. Era para o grande pajé dar aos guerreiros mawés, os morcegos sendo filhos da cobra grande, certamente a força da cobra

iria passar aos valentes mawés, que naquela época estavam em guerra com os índios Mundurucus.

Quando o dia vinha surgindo no horizonte, os morcegos voltaram para trazer o que a sua mãe lhes pedira. É por isso que ao entardecer voam sobre as águas do Andirá grandes morcegos, hora em que a cobra grande pariu, quando a noite amadurece, eles desaparecem e só voltam a voar sobre as águas quando o dia vem chegando, hora em que eles vinham chegando trazendo a essência do pau rosa para a grande cobra branca se perfumar.

Os índios mawés deram o nome de Andirá ao rio então sem nome, pela grande quantidade de morcegos andirazes que ao entardecer e ao amanhecer voavam sobre as águas do grande rio.

7

MAKURIKANÃ

Yaguarê Yamã

As jaçanãs vão no coaya...

Se erguendo de bando em revoada

Entre a val.

Pela apaya que banzeira a tinga mara

As jaçanãs voam em bando no coaya

E pousam quirrá nos paus.

Quirá! Suas vidas, seus ninhos – seus amores

Os japus e japiins entre os verdores

Nos altos galhos dos paus.

Quem bem! Suas vidas... Morato, pra tristeza

São livres! E lá despontam a natureza

e sem haver nenhum mal.

Todas cantantes e gritantes – como rindo

As jaçanãs são felizes num bem lindo

Pela alvorada da coêma.

Enquanto lá. Eu aqui vendo a miragem

da moura val que bubuia na estiagem

e admiro tudo, tudo aqui da pema.

Tomares altas de galhos entrelaçados

pelos cipós que se descem engalharados

e dão orquídeas porãgas em buquês.

E o tempo nato aqui volta às origens

Se eu me vestir de Tarzan, não se riem

E nem perguntem: por que?

Sou nativista e isso é importante
Caboco-índio, sou filho e amante
Dessa mãe-selva – a pátria Amazônia
E gostaria que fossem também isso
filhos e filhas da vida que se sonha
Como a naturais daqui – do paraíso.

8

A PÁLIDA SAUDADE

Yaguarê Yamã

A pálida lembrança
Que tenho da açucena
Me traz poucas saudades

E é na indiferença
Como remoto passado,
Seu rosto delicado
Em meus lábios tristes
Me vem a consciência
A lembrança dela
Por baixo de brumas
Quase invisível.

E só!

9

MARAGUAZINHA

Yaguarê Yamã

Eu te amo maraguazinha.

Quanto amo!

Eu te quero maraguazinha,

Tu ouviste!

Na varanda da casa...ao luar

Em teus braços eu quero descansar

Apalpar-te, fazer-te delirar

Maraguazinha, doce menina

Gostosa como o cutite.

10

PERIBÔ

Yaguarê Yamã

Peribô que vela do alta
Pela Terra. Quem dera! Morato!
Morato, a vida dos tristes
Querida por peribô.

Peribô, és um pote de leite
Derramado nas noites escuras
Quem velando por nós nas alturas
Oh, quem dera! Quem dera! Morato!

Peribô, como és doce! És brancura!
Faz romântica a noite, que é tua
Manda beijos aos teus namorados

E eu querida. Quem dera! Morato!
Te tomar como teu namorado
Peribô graciosa.

11

MANAWARA

Yaguarê Yamã

Haveria um natal... Tanta alegria.

E o sonho a definir na poesia

Arranjos angelicais.

Então uma nuvem branca eternizava

sol com pôr-do-sol, e as horas frias

Num quadro de aquarela, junto ao cais

Busca o porto acordo de romance

E as gaivotas voam delicadas.

- Será se um dia a gente voaria?

- Será se um dia, Rosa?

- No sonho a gente voa.

- Será se um dia, nós dois... E haveria

Um natal de paz e alegria

Um natal de amor e poesia

Poesia longa de natal

Para recitar junto com você.

**ESTUDOS SOBRE A LITERATURA DE
AUTORIA INDÍGENA DO AMAZONAS**

12

UMA INTRODUÇÃO À LITERATURA DA FLORESTA¹

Alex Viana Pereira²

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A produção literária de autoria indígena tem crescido a cada dia no Brasil, propiciando aos autóctones voz e visibilidade (DORRICO, 2018). Trata-se de narrativas produzidas por lideranças e intelectuais de diferentes etnias historicamente subjugadas pelos colonizadores, que os descreviam com termos pejorativos implantados no imaginário da sociedade que sobrevivem até os dias atuais, produzindo violência física e simbólica contra os ameríndios.

De caráter mnemônico, pautadas nas tradições orais e ancestrais dos povos originários, essas narrativas representam uma coletividade de vozes silenciadas e relegadas à margem há mais de cinco séculos no Brasil. No entanto, agora estão rompendo as mordanças coloniais, reivindicando e conquistando seu espaço e protagonismo na sociedade através da/na literatura escrita com o objetivo de garantirem a manutenção e sobrevivência da cultura indígena no país. São obras vistas pelos autóctones como ferramenta de luta e resistência contra as visões eurocêntricas e heranças coloniais. Dessa maneira, as sociedades indígenas estão reescrevendo e redesenhando a terra à vista (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004).

¹ Este trabalho é fruto de uma pesquisa mais ampla realizada no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes – PPGLA da Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

² Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná - UFPR. E-mail: avp.mla20@uea.edu.br

Fundamentada na tradição do múltiplo (múltiplos gêneros, multimodal, multilinguística, multiautoral, multidiscursivas), são narrativas que, como já nos dizia Barthes (1977), ao refletir sobre a importância da literatura para a sociedade, faz girar os saberes, pois todas as ciências estão presentes nesse monumento literário. No caso das manifestações literárias dos povos indígenas, trata-se de uma ciência que tem seu nascedouro nos bancos das Escolas da Floresta que, conforme Ingrid Weber (2004), teve seu início legal com a Constituição de 1988 que garantiu (pelo menos em tese) aos indígenas o direito à utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem no âmbito de suas escolas.

Nesse sentido, antes de o leitor adentrar nos textos seguintes que discorrem especificamente sobre a literatura de autoria indígena produzida no Amazonas, o foco deste livro, consideramos importante traçar um brevíssimo panorama sobre o surgimento do movimento literário indígena no Brasil.

Diante disso, o presente trabalho consiste em discorrer brevemente sobre o contexto histórico da formação da literatura produzida por indígenas que, desde as décadas de 1970 e 1980, está se inserindo no cenário literário brasileiro. Desta maneira, o estudo está dividido em duas partes: inicialmente, destacamos a promulgação de alguns direitos legais que contribuíram para o surgimento da literatura indígena no Brasil, visto que propiciaram às sociedades indígenas um ensino-aprendizagem diferenciado que, conseqüentemente, forneceu subsídios para o aprimoramento de suas práticas de escrita (alfabética) e produção literária.

Em seguida, ressaltamos o nascimento e difusão dos “Livros da Floresta”, principalmente alguns textos e obras indígenas pioneiras, a fim

de mostrar que elas abriram caminho para que outras produções indígenas se gerassem em todo o país. Nesse mesmo diapasão, frisamos o importante papel dos professores indígenas, na medida em que se constata que são eles que, na quase totalidade, estão construindo suas respectivas literaturas, ou a literatura de suas comunidades (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004).

À LUZ DOS DIREITOS: A LITERATURA DE AUTORIA INDÍGENA EM FORMAÇÃO NO BRASIL

Para entendermos melhor o início da literatura de autoria indígena no Brasil, é preciso voltarmos um pouco na história e percebermos em que momento os indígenas começaram a se apropriar de ferramentas formais como a escrita alfabética – “*arma ideológica do branco, da civilização*” (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 928 – grifos dos autores) – e a torná-la um instrumento de reversão da história, autoafirmação, resistência, visibilização e publicização de seus povos.

Segundo Figueiredo (2018), a partir das décadas de 1970 e 1980, como parte integrante dos movimentos em defesa dos grupos politicamente minoritários que vinham sofrendo, por exemplo, com os governos autoritários, começaram a aparecer produções escritas pelos indígenas, bem como filmes, documentários, gravações em áudio e vídeo de Norte a Sul das Américas.

No Brasil, graças à luta do Movimento Indígena de 1970, e da articulação de lideranças e intelectuais indígenas apoiados pela ONU, ONGs e grupos étnicos estrangeiros, a Constituição de 1988 reconheceu aos povos originários diversos direitos, entre eles a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de ensino-aprendizagem, bem como a manifestação de suas culturas, a organização social, costumes,

crenças, tradições e às suas terras tradicionalmente ocupadas (DORRICO, 2018). Como podemos observar no artigo 231 da Carta Magna:

São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens (BRASIL, 1988, Art. 231).

A partir desses direitos, começaram a ser implantadas nas aldeias as chamadas “Escolas da Floresta” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004), possibilitando que os povos originários pudessem desenvolver suas práticas de escrita alfabética, leitura e produção literária. Como frisa Guesse (2014, p. 20):

Ter seus direitos garantidos por lei foi o primeiro passo para que os índios brasileiros pudessem desenvolver um processo de ensino-aprendizagem diferenciado e, conseqüentemente, pudessem criar e/ou aprimorar suas práticas de escrita e produção literária.

Nesse contexto, surgem ainda outras referências legislativas que complementam o que diz a Constituinte e incentivam os indígenas a aprimorarem suas práticas de escrita alfabética e, logo, a fixar no suporte livro sua própria literatura, que tem raízes milenares (GUESSE, 2014). Algumas dessas referências são: a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996), Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008 e o Plano Nacional da Educação (PNE – decênio 2001-2010 e 2014-2024).

No que se refere à Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, esta diz que cabe ao Estado ofertar uma educação escolar bilíngue e intercultural aos povos originários, e à União apoiar técnica e

financeiramente essa causa, para garantir que a educação diferenciada ofertada às comunidades indígenas atenda os seguintes objetivos, conforme os artigos 26, 78 e 79:

Art. 26. Os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia [...]

§ 4º O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, especialmente das matrizes indígenas, africana e européia.

Art. 78. O Sistema de Ensino da União, com a colaboração das agências federais de fomento à cultura e de assistência aos índios, desenvolverá programas integrados de ensino e pesquisas, para oferta de Educação escolar bilíngüe e intercultural aos povos indígenas, com os seguintes objetivos:

I – proporcionar aos índios, suas comunidades e povos, a recuperação de suas memórias históricas; a reafirmação de suas identidades étnicas; a valorização de suas línguas e ciências;

II – garantir aos índios, suas comunidades e povos, o acesso às informações, conhecimentos técnicos e científicos da sociedade nacional e demais sociedades indígenas e não-indígenas.

Art. 79. A União apoiará técnica e financeiramente os sistemas de ensino no provimento da educação intercultural às comunidades indígenas, desenvolvendo programas integrados de ensino e pesquisa.

I – fortalecer as práticas sócio-culturais e a língua materna de cada comunidade indígena;

II – manter programas de formação de pessoal especializado, destinado à educação escolar nas comunidades indígenas;

III – desenvolver currículos e programas específicos, neles incluindo os conteúdos culturais correspondentes às respectivas comunidades;

IV – elaborar e publicar sistematicamente material didático específico e diferenciado (BRASIL, 1996).

Por sua vez, a Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena. Como podemos notar a seguir:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras (BRASIL, 2008).

Esta Lei tornou-se, portanto, uma oportunidade de os indígenas compartilharem quem são, o que sabem e como se relacionam com a sociedade. Segundo Edson Krenak (2019), esse direito assegurado permite que os povos indígenas saiam da condição de espectadores para uma atuação promissora como protagonistas de suas histórias. Nesse

sentido, o escritor e intelectual indígena Daniel Munduruku esclarece que: “[...] a lei 11. 645 não é um benefício do Estado brasileiro para os indígenas. A lei foi uma CONQUISTA, uma conquista de uma árdua luta pelo direito de ser reconhecido [...]”³.

Já o Plano Nacional da Educação (PNE – decênio 2001 - 2010) também apresenta algumas diretrizes, metas e estratégias para o ensino diferenciado que abarque mais a identidade, cultura e as tradições indígenas brasileiras. Este documento continha um capítulo que tratava especificamente da Educação Escolar Indígena, dividido em três partes, a saber: 1º) um diagnóstico de como o processo de educação escolar indígena ocorria no Brasil; 2º) diretrizes para a educação escolar indígena e, por fim, 3º) vinte e um objetivos e metas a serem cumpridos a curto e longo prazo que incluíam o fortalecimento e ampliação da oferta e estruturação da educação indígena no Brasil (GUESSE, 2014).

No Plano Nacional da Educação (PNE – decênio 2014-2024)⁴ também constata-se a presença de artigos, metas e estratégias que tratam da educação escolar indígena. Nesse sentido, algumas das estratégias que se destacam para se atingir as propostas deste Plano discorrem sobre: uma educação escolar indígena que leve em conta as especificidades socioculturais e linguísticas de cada comunidade; a presença de programas de formação de pessoal especializado e de produção de material didático que possa incluir conteúdos culturais que correspondam às práticas socioculturais e língua materna dos povos indígenas; estratégias que garantam o ensino da história e cultura afro-brasileira e

³ Entrevista de Daniel Munduruku a Demétrios Galvão e Dante Galvão. Disponível em: <<http://www.revistaacrobata.com.br>> Acesso em: 08 dez. 2021.

⁴ Inicialmente, este PNE era previsto para o decênio 2011-2020, mas sua tramitação durou três anos e meio, fazendo com que a sua aprovação saísse no Diário Oficial da União somente em 26 de junho de 2014, por isso sua vigência passou para o decênio 2014-2024.

indígena conforme os pressupostos da Lei 11.645/2008; a ampliação da educação escolar indígena a partir de uma visão sustentável e que preserve a identidade cultural dos originários; permanência, conclusão e formação de profissionais que possam atuar no ensino dos povos indígenas, implementando programas específicos para esses fins (BRASIL, 2014).

Tratar de todas as questões envolvidas no processo educacional indígena não é o objetivo desse trabalho. O que nos interessa é exemplificar como, a partir de um ensino-aprendizagem diferenciado, as sociedades indígenas começaram a criar e aprimorar suas práticas de escrita (alfabética) e produção literária que tem raízes milenares, passando a redesenhar e reescrever a terra à vista.

REESCREVENDO A TERRA À VISTA: AS ESCOLAS E OS LIVROS DA FLORESTA EM FOCO

Almeida (2014) lembra que, até 1970, os indígenas não eram conhecidos ou reconhecidos pela nação brasileira, em casos específicos o conhecimento sobre a existência desses povos ficava limitado aos indigenistas, antropólogos, linguistas e alguns políticos, jornalistas, artistas e escritores. Entretanto, ainda de acordo com a estudiosa, a partir dos direitos legais, sobretudo, das referências ao processo educacional diferenciado que versa a Constituição de 1988, esse status de “inexistentes” começou aos poucos a mudar, pois foi dado mais um passo significativo para o reconhecimento das sociedades indígenas e suas textualidades no Brasil:

O MEC, a FUNAI, e as Secretarias Estaduais de Educação, algumas ONGs e organizações religiosas passaram a organizar ou a incentivar a criação de

escolas nas aldeias, com professores indígenas e materiais de leitura em línguas indígenas (ALMEIDA, 2014, p. 18).

Nesse sentido, com o processo de implementação das escolas nas aldeias, a figura e atuação importante dos professores indígenas começou a tomar certo destaque no cenário educacional brasileiro. Dito de outra forma, os próprios ameríndios, com a ajuda de aliados não indígenas, passaram a se formar e a ensinar nos estabelecimentos educacionais nas comunidades (GUESSE, 2014).

Um dos resultados desse processo foi o surgimento de outra demanda: fontes de pesquisas e material didático que pudessem subsidiar o ensino diferenciado nas aldeias. Contudo, não poderia ser qualquer material, muito menos um que não fosse fiel às histórias, línguas, costumes e tradições indígenas. Nesse ínterim, faz-se oportuno recordar que, desde os primeiros textos escritos pelos narradores colonialistas, sobretudo, cronistas como, por exemplo, Caminha, Gândavo e Léry no/sobre o Brasil, os nativos foram representados de forma genérica e extemporânea.

Gersem Baniwa (2006) em seu livro “Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil hoje” lembra como os povos originários foram configurados ao longo da história no cenário brasileiro:

Historicamente, desde a chegada dos portugueses e outros europeus que por aqui se instalaram, os índios tem sido objetos de múltiplas imagens e conceituações por parte dos não-indígenas e, em consequência, dos próprios índios, constituindo-se alvo de diferentes percepções e julgamentos quanto às características, aos comportamentos, às capacidades e a natureza biológica e espiritual que lhes são próprias. Alguns religiosos europeus, por exemplo, duvidavam que os índios tivessem alma. Outros não acreditavam

que os nativos pertencessem à natureza humana, pois segundo eles, os indígenas mais pareciam animais selvagens (BANIWA, 2006, p. 34).

Diante disso, buscando desfazer essa imagem demoníaca, animal-esca, genérica e extemporânea que alimenta preconceitos e estereótipos, e objetivando desenvolver os seus próprios materiais de estudo, os indígenas começaram a produzir e difundir os chamados “Livros da Floresta” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004). Ademais, ainda segundo as estudiosas, por intermédio de seus textos os/as escritores/as indígenas passaram a (re)descobrir o Brasil, pois se antes eram os viajantes e cronistas europeus dos séculos XVI e XVII que, por exemplo, descreviam a fauna e a flora, os rios e os próprios nativos para apresentar ao público o Novo Mundo, agora são os indígenas que estão revertendo a história para que o homem “branco” mude a sua visão e redesenhe e reescreva o seu terra à vista, que outrora eles descreveram como sendo cheia de “índios” demoníacos, selvagens, preguiçosos, entre outros termos pejorativos que desqualificam as sociedades indígenas brasileiras.

Dito de outro modo, o colonizador sempre escreveu e inscreveu os nativos em um mundo cujo centro se encontra na Europa (THIÉL, 2012). Este centro, por sua vez, não reconhece a diversidade ameríndia das Américas, não enxerga nos nativos aspectos físicos, morais, religiosos, linguísticos, culturais, entre outros, que condizem com a régua da Europa, por conta disso, classifica-os como bárbaros, selvagens, primitivos e demoníacos, ou seja, “O colonizador inventa o índio, rotulado por um discurso homogeneizador, que ainda persiste no século XXI (THIÉL, 2012, p.18)”.

Em contrapartida, os livros da floresta surgem com o objetivo de atender a demanda escolar, isto é, auxiliar os professores indígenas a

ensinar às crianças das aldeias a arte de ler e escrever, mas também de informar a sociedade brasileira em geral sobre a existência dos povos indígenas do Brasil (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004). Esses livros, *a priori*, versam sobre os mais variados temas como literatura, história, canções, meio ambiente, geografia, entre outras temáticas.

Em relação, especificamente, à literatura, é importante dizer que antes mesmo dos direitos educacionais conquistados pelos povos originários na Constituição de 1988, alguns textos escritos pelos indígenas já estavam sendo publicados, mesmo que timidamente, no país. Essas publicações vão incentivar e abrir as portas para futuras produções literárias coletivas e individuais dos índios em várias regiões do território nacional.

Em primeiro lugar, merece destaque o poema emblemático de Eliane Potiguara intitulado “Identidade indígena”, publicado pela primeira vez em 1975. De acordo com Graça Graúna (2013), o referido poema é um marco, pois inaugurou o movimento literário indígena contemporâneo no Brasil.

Na década 1970, uma geração de poetas brasileiros foi rotulada de marginal por contestar o marasmo ou o mar asmático das academias e de outras representações do meio literário, digamos, dominante. À margem desse movimento de vanguarda, a escritora indígena Eliane Potiguara mostrou também a “cara” da poesia indígena no Brasil. Na época, muitos dos parentes de sua etnia e de etnias diferentes ignoravam e alguns desconhecem, ainda hoje, a existência de sua poesia. Contudo, a história de resistência de sua família e de outros parentes indígenas e índios-descendentes foi a gota d’água para Eliane Potiguara expor o poema “Identidade indígena”, escrito em 1975 (GRAÚNA, 2013, p. 78).

À luz dos saberes de seus ancestrais, é possível dizer que Eliane Potiguara escreveu “Identidade indígena” como um pacto de resistência e/ou uma profecia que prenuncia a luta, mas também o triunfo dos povos originários – ainda que seja uma realidade distante. Para Olivieri-Godet (2020, p. 13), “o poema é, a uma só vez, denúncia, resiliência e combate, memória da exclusão e palavra libertadora”. Como podemos perceber a seguir num trecho do poema:

Nosso ancestral dizia: temos vida longa!
Mas caio da vida e da morte
E range o armamento contra nós.
Mas enquanto eu tiver o coração aceso
Não morre o indígena em mim
E nem tão pouco o compromisso que assumi
Perante os mortos
De caminhar com a minha gente passo a passo
E firme, em direção ao sol.
Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro
Carrego o peso da família espoliada
Desacreditada, humilhada
Sem forma, sem brilho, sem fama.
Mas não sou eu só
Não somos dez, cem ou mil
Que brilharemos no palco da história.
Seremos milhões unidos como cardume
E não precisaremos mais sair pelo mundo
Embebedados pelo sufoco do massacre
A chorar e derramar preciosas lágrimas
Por quem não tem respeito.
[...] (POTIGUARA, 2004, p. 102-103).

Na época que lançou este poema, Eliane Potiguara militava no Movimento Indígena que vinha ganhando força desde 1970 no Brasil, contestando as atrocidades da Ditadura Militar que atingiam, principalmente, os grupos politicamente minoritários, como os povos indígenas. O poema viria a ser publicado novamente junto com outros manifestos e crônicas na obra *Metade Cara, Metade Máscara*, em 2004, pela Global Editora.

Em seguida, importa lembrar que, de acordo com Lima (2012), a publicação que dá início à produção de livros pelos próprios indígenas no Brasil é a obra *Aypapayũ' ũm'ũm ekawên: Histórias dos antigos*, lançada em 1978, pelo *Summer Institute of Linguistics*. Trata-se de narrativas de autoria coletiva, bilíngues, escritas e ilustradas por Amancio Cabá, Apolônia dos Santos e Martinho Burum.

A publicação de livros pelos próprios índios iniciou-se, no Brasil, no final dos anos 70, com o lançamento de *Aypapayũ' ũm'ũm ekawên: Histórias dos antigos*, em 1978. Esta publicação, em 3 volumes, em língua munduruku e em português, registra várias histórias importantes do povo Munduruku, e também tem uma parte dedicada aos vários tipos de instrumentos musicais dos antigos (LIMA, 2012, p. 36).

Esses livros nascem do interesse de seus autores/as em manter viva a memória, de passar para as futuras gerações os saberes ancestrais e, conseqüentemente, garantir a manutenção e sobrevivência das histórias tradicionais de seu povo, como informam os próprios autores na introdução do segundo volume do livro:

Nós fizemos este livro de histórias dos antigos porque muitas crianças não sabem estas histórias. Por isso fizemos este livro – para ensinar as crianças.

Para que saibam as histórias antigas – as histórias de nossos avós (CABÁ; SANTOS; BURUM, 1978, p. 2).

No Amazonas, dois anos depois da publicação de *Aypapayũ' ũm'ũm ekawên: Histórias dos antigos* (1978), os autores Desana Umusin Pãrõkumu (Firmino Arantes Lana) e Torãmu Kehíri (Luiz Gomes Lana) lançaram a obra genesíaca *Antes o Mundo Não Existia* (1980). Este livro reúne os mitos mais importantes da cultura Desana, na versão de um dos seus grupos de descendência, os Kêhíripõrã ou “Filhos (dos Dese-nhos) do Sonho”, ao qual pertencem os narradores. Afinal, a literatura indígena é a mitologia. Para Marcos Krüger (2011), os acontecimentos relatados em *Antes o Mundo Não Existia* (1980) estão dispostos da seguinte forma:

[...] inicialmente, apresenta-se o mito *cosmogônico*, que é, por excelência, a criação do universo; depois, os *mitos de origem*, em que se incluem os heróis-civilizadores e dos quais deriva a organização social da tribo; por último, os *mitos de fim de mundo*. Como se pode ver, as narrativas que constituem o livro expressam a trajetória do povo dessana em sua existência na Terra (KRÜGER, 2011, p. 47).

Conforme Almeida e Queiroz (2004), a primeira edição foi organizada por Berta Ribeiro e publicada em 1980 pela Livraria Cultura Editora de São Paulo. Já a segunda edição foi organizada e revisada pela antropóloga Dominique Buchillet, em conjunto com Luiz Gomes Lana, a partir do manuscrito original, e publicada em 1995 através da Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro, fomentada pela União das Nações Indígenas do Rio Tiquié (UNIRT) e Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN).

Segundo Lúcia Sá (2012), que em seu livro “Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana” examinou o impacto de textos indígenas na literatura produzida nos últimos 150 anos no Brasil e em países vizinhos, *Antes o mundo não existia* (1980) é a primeira história da criação publicada no Brasil e na América do Sul sob a autoria dos próprios indígenas.

Consonante, Lima (2018) acrescenta que, sendo a primeira obra literária indígena da Literatura Brasileira a ganhar certo destaque, *Antes o mundo não existia* (1980) abriu caminhos para que outras produções indígenas se gerassem em muitas outras regiões do país. Ainda conforme o estudioso, esse livro nasce com o intuito de preservar os conhecimentos ancestrais dos Desana:

As histórias contidas em *Antes o mundo não existia* (1980) passaram a ser escritas através de uma decisão. Com medo que a tradição de seu povo e de seus sopros, benzimentos e encantamentos narrativos se perdesse para sempre Tolamân Kenhirí [...] resolveu copiá-la da tradição oral através da voz narrativa de seu pai Umúsin Panlôn Kumu (Firminiano Arantes Lana), um kumu (termo que significa sábio na linguagem desâna), detentor, do mesmo modo que os xamãs, do conhecimento tradicional, dos costumes, dos ritos, da mitologia profunda da tribo, isto é, de sua memória, de sua tradição. Os Desâna chamam a si mesmos de Umukomahsã, “gente do universo”. Tudo foi inicialmente passado da tradição oral para a escrita, primeiramente na língua desâna, e depois traduzido para o português. Houve uma preocupação artesanal, escultural com essa tradição da mágica cerimonial, intrinsecamente ligada à recepção coletiva de entidades e forças da natureza (LIMA, 2018, p. 24-25).

Nessa direção, pode-se citar, ainda, o Projeto de Educação da Comissão Pro-Índio do Acre (CPI/AC)⁵ intitulado “Uma experiência de Autoria dos Índios do Acre”, criado em 1983. Nietta Lindenberg Monte (2000), uma das fundadoras e coordenadora pedagógica do projeto, explica que, antes mesmo dos marcos constitucionais, buscou-se na prática o direito a uma educação bilíngue e intercultural no Brasil. Para ela,

O conceito de “experiência” expressa uma linha de ação de caráter alternativo, processual e local, visando atender algumas das demandas indígenas por políticas educacionais na região. O conceito de “autoria” ocupava o lugar de uma metáfora e expressava uma linha de trabalho filosófico e político: aos professores indígenas, em articulação com a sua comunidade, cabia a responsabilidade das decisões relativas à escola, nos aspectos administrativos e pedagógicos. Buscava-se a vivência responsável, no âmbito educacional, da autonomia e da autodeterminação. Sobretudo, passavam a explicitar e divulgar novos e velhos conhecimentos, selecionados como conteúdos de aprendizagem para si e seus alunos, por meio de suas próprias vozes faladas e escritas [...] (MONTE, 2000, p. 14-15).

Essa experiência iniciou-se com a realização do “I Curso de Formação de Monitores Indígenas”, que tinha como objetivo preparar 25 representantes de 6 povos – Huni Kui (Kaxinawá), Noke Ko’í (Katukina), Manxineru, Apurinã, Yawanawa e Jaminawa – para que pudessem ensinar nas escolas das aldeias⁶.

Nos anos que decorreram, os indígenas publicaram alguns livros e cartilhas. Diante disso, um dos resultados mais significativos desse

⁵ Segundo Nietta Lindenberg Monte (2000, p. 11), a CPI/AC é reconhecida como responsável por formular uma das principais propostas curriculares alternativas às vigentes nas escolas rurais e urbanas, que respeita as orientações culturais e linguísticas das sociedades indígenas participantes.

⁶ Cf.: <https://www.cpiacre.org.br>. Acesso em: 28 dez. 2021.

projeto foi o lançamento da obra *Shenipabu Miyui: história dos antigos* (1995), escrita pelos professores indígenas em formação que coletaram e transcreveram as histórias dos Kaxinawá das aldeias peruanas e brasileiras.

Em 1989, o professor Osair Sales Siã realizou uma pesquisa nas aldeias kaxinawás do lado peruano. Por três meses, viajou registrando (munido de gravador) aspectos da cultura tradicional. Gravou história dos antepassados, *Huni Kui*, e canções rituais. Trouxe consigo, de volta ao Brasil, o professor bilíngue Armando Purixo, que o auxiliaria a transcrever as vozes dos velhos Leôncio Salomão e Grompes Purixo. O trabalho durou seis meses. Em 1990, as transcrições foram lidas, adaptadas e ilustradas pelos professores em formação no IX Curso, em Rio Branco. Questões como a adaptação da grafia convencionada pelo SIL (Summer Instituto of linguistic) no Peru à grafia convencionada no Brasil foram resolvidas com o auxílio de linguistas (Ruth Monserrat e Adair Palácio) (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 267).

Segundo Guesse (2014), o resultado desse trabalho foi uma obra bilíngue de autoria coletiva, com doze narrativas mitológicas, organizadas pelo professor indígena Joaquim Mana Kaxinawá e elaborada entre 1989 e 1995, com o objetivo de reconstituir as histórias vinculadas à tradição oral dos Kaxinawás. Ainda de acordo com a estudiosa, os Kaxinawás pretendiam publicar o livro apenas em língua indígena *Hãtxa Ku*, mas por compreenderem depois que deveriam dar a oportunidade a leitores de outras etnias de conhecerem as histórias de seu povo, decidiram incluir na obra versões dessas narrativas em língua portuguesa, ou seja, não se trata propriamente de traduções, mas de versões das mesmas histórias, agora em português, coletadas entre os mestres da tradição que dominavam a língua dos brancos.

Doze mitos foram escritos, não sem antes terem suas versões peruana e brasileira confrontadas. Em cada caso, buscaram uma versão legitimada para a difusão via escrita, com critérios discutidos e escolhidos coletivamente. Com mais um ano de trabalho, verteram os mitos para o português, visando ao seu conhecimento pelos outros índios acreanos e pelo público brasileiro em geral. As traduções em português foram primeiro feitas oralmente e gravadas, e só depois trabalhadas em escrita, sob a coordenação de Nietta L. Monte (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 268).

Desta maneira, *Shenipabu Miyui: história dos antigos* (1995) inseriu os Kaxinawás no âmbito da cultura letrada e abriu as portas para outras produções de diversos povos indígenas que vinham desenvolvendo suas narrativas escritas, colocando-os na perspectiva do mundo editorial e, consequentemente, ocasionando mais tarde uma espécie de eclosão da literatura indígena no país (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004). A referida obra viria a ser reeditada e publicada pela Editora UFMG no ano de 2000.

Nessa direção, Graça Graúna (2013) informa que, à luz da experiência de autoria dos indígenas do Acre, Maria Inês de Almeida que em sua tese⁷ identificou o Movimento Político/Literário Indígena no Brasil, acompanhou o surgimento de produções coletivas de textos literários dos Krenak, Maxakali, Pataxó e Xakriabá, em Minas Gerais. No entanto, Almeida (1999) informa que a supremacia da produção intelectual indígena está com a Região Norte (Amazonas, Tocantins, Pará, Roraima, Rondônia, Amapá, Acre). Assim sendo, com o advento dos direitos constitucionais e as demais referências legislativas agora em vigor, entre os anos de 1996 e 1998 já se registravam, por exemplo, aproximadamente

⁷ A tese de Maria Inês de Almeida é um dos primeiros estudos sobre a literatura indígena no Brasil. ALMEIDA, Maria Inês de. **Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – PUC, São Paulo, 1999.

cerca de 100 livros de autoria indígena no Brasil (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004).

Diante do exposto, nota-se que os livros de autoria indígena configuram um Movimento Político/Literário que busca, através das letras, a manutenção, difusão e sobrevivência dos conhecimentos, tradições e culturas indígenas no Brasil.

Trata-se, portanto, de um movimento intencionalmente produzido por lideranças, intelectuais e professores indígenas, com a assessoria dos “brancos” que têm claramente se posicionado a favor da emancipação desses povos (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 196).

Desta maneira, a escrita alfabética e, conseqüentemente, a literatura produzida pelos próprios indígenas tornam-se instrumentos de luta, reivindicação, resistência e reversão para os dominados que passam a contar as suas próprias histórias, ou seja, escrever seus discursos oficiais e políticos.

Para Thiél (2012, p. 103), ao narrar suas versões da História brasileira por meio da literatura, os autores e autoras indígenas expressam consciência do poder da escrita para sua inserção como agentes de construção de um passado, de um presente e possivelmente de um futuro na Grande História nacional. Sobre isso, Lima (2012, p. 34) assevera:

A escrita e suas possibilidades são de grande interesse para os povos indígenas no Brasil, especialmente pela sua atuação como guardiã e portadora da voz, da memória e da realidade destes povos, possibilitando além da preservação, a divulgação de suas histórias, conhecimentos e reivindicações, levando seus discursos para além do tempo e do espaço. Através da escrita, os povos estão registrando suas histórias e conhecimentos, fazendo documentos e lutando pela autonomia e respeito perante a sociedade nacional. Muitos povos também estão preocupados com seus mais jovens, pois, a cada

ano que passa, menos jovens querem seguir com a tradição, estão deixando de ouvir os velhos, de participar das festas, dos rituais. Os mais velhos se preocupam, têm medo de que o conhecimento morra com eles. As comunidades encontram, então, na escrita este poder de armazenar o conhecimento, além também de verem no papel e na escrita um valor documental, que mostrará para outros povos quem eles são, suas histórias e seus valores.

Corroborando essa assertiva, Guesse (2014, p. 44) afirma que “[...] a literatura indígena nasce de uma escrita política, já que pretende, através da letra, recuperar, recompor e reescrever a história [...]”. Dessa forma, movidos pelo desejo de manter viva a tradição e os demais saberes de seus povos, os indígenas se lançam no campo das letras e, pelo viés da literatura, entram na sociedade brasileira (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004).

Reichert (2012, p. 38-39) ao retomar os estudos de Almeida e Queiroz (2004) sobre os livros da floresta, apreende que os povos indígenas escrevem “principalmente para que os mitos, as histórias e as línguas de suas culturas não se percam”, e acrescenta que, apesar de a literatura indígena desse período ter sido produzida da aldeia e para a aldeia, paradoxalmente, é em sua territorialidade que reside sua universalidade, ou seja, escreve-se para ensinar nas escolas das aldeias, mas também para ser reconhecido e respeitado por um Outro, para estabelecer um diálogo com a sociedade não indígena brasileira.

Assim, a partir de 1990, como resultado desse longo período de reivindicações, conquistas jurídicas e produções textuais pioneiras, bilíngues e, na maioria das vezes coletivas, voltadas, num primeiro momento, ao ensino-aprendizagem diferenciado nas aldeias, os autores/as indígenas alcançam maior visibilidade e divulgação (THIÉL, 2012). Com

a chegada do novo milênio, já podemos vislumbrar um crescimento considerável de iniciativas mais especificamente literárias, produzidas pelas sociedades indígenas no Brasil.

A cada ano que passa, o número de obras e escritores/as indígenas só aumenta. No Amazonas, por exemplo, já temos nomes de destaque que estão movimentando esse cenário, se projetando nos espaços acadêmicos e no mercado editorial local e nacional, como Bete Moraes, Elias Yaguakãg, Jaime Diakara, Lia Minapoty, Márcia Wayna Kyana Kambeba, Roní Wasiry Guará, Tiago Hakiy, Yaguarê Yamã, Ytanajé Cardoso, entre outros jovens escritores indígenas preocupados em avivar a memória cultural dos povos a que pertencem e representam.

De acordo com o mapeamento realizado por Francisco Santos (2020), que se debruçou em estudar a formação do campo literário indígena no Amazonas, entre o período de 1980 a 2019, cerca de 78 narrativas já foram publicadas por um número considerável de autores/as indígenas e etnias (considerando que esses livros são publicados de forma coletiva e individual) do Amazonas. Atualmente, acredita-se que esse número seja muito maior.

Ainda segundo o pesquisador, o número de textualidades indígenas, vistas pelo prisma quantitativo, pode parecer pequeno, mas é preciso lembrar que a colonização na Amazônia ainda não foi superada. Nesse sentido, a literatura indígena amazonense, ainda que timidamente, vem sendo uma das principais ferramentas promotora de reversão dessa realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos no decorrer deste trabalho, a literatura de autoria indígena ainda é um movimento muito recente no Brasil. Trata-se de uma prática um tanto incipiente para as sociedades indígenas, no sentido da apropriação da escrita alfabética para a produção de seus livros da floresta, visto que suas manifestações literárias sempre existiram, mas eram transmitidas através da oralidade, em noites enlustradas nas aldeias e por meio dos grafismos e outras manifestações artísticas que suscitam um saber legítimo dos povos da floresta.

Contudo, observamos que esse movimento político/literário (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004) já vem gerando frutos importantes, frutos que brotam a cada ano no coração das aldeias indígenas e nos centros urbanos com autores/as que estão em trânsito entre a tradição ancestral e ocidental. Nesse mesmo diapasão, ressalta-se, ainda, que ter seus direitos garantidos por lei foi um importante passo para que a literatura de autoria indígena pudesse ser semeada no suporte livro e ganhasse o mercado editorial, propiciando voz e visibilidade às sociedades indígenas no Brasil.

Por fim, frisamos, também, que a literatura de autoria indígena em ascensão configura-se como resposta à violência física, moral e simbólica que se atualiza desde os tempos coloniais contra os povos originários. Além disso, embora sejam novas, é preciso que essas textualidades sejam analisadas criticamente, para que se possa perceber o amadurecimento e importância delas que trazem, em seu bojo, a voz, autonomia e ativismo dos ameríndios. Evidenciá-las não é dizer que são perfeitas e acabadas, mas estão dentro de um movimento necessário e em construção no país.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inês de, QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica: FALE/UFGM, 2004.
- ALMEIDA, Maria Inês de. O caminho de um pensamento vivo e a estética orgânica – a escola indígena, a partir da experiência literária. In: **Patrimônio e Memória**, São Paulo, Unesp, v. 10, n. 2, p. 17-34, julho-dezembro, 2014
- ALMEIDA, Maria Inês. **Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil**. 1999. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1999.
- BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. **O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil hoje**. Brasília: LACED/Museu Nacional, 2006.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. PERRONE-MOISÉS, Leila. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.
- CABA, Amancio; SANTOS, Apolônia dos; BURUM, Martinho. **Aypapayum'um ekawen** = História dos antigos: Lendas Mundurucus. v.2. Brasília: Summer Institute of Linguistics, 1978.
- DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. Indígenas em movimento. Literatura como ativismo. In: **Remate de Males**, Campinas-SP, v.38, n.2, pp. 919-959, jul./dez. 2018
- DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. In: **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. Disponível em: <<http://www.editorafi.org>> Acesso em: 21 dez. 2021.
- POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global Editora, 2004.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 53, p. 291-304, jan./abr. 2018.
- GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da Literatura Indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GUESSE, Érika Bergamasco. **Shenipabu Miyui**: literatura e mito. Tese (Doutorado em Estudos Literários). – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2014.

KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia**: mito e literatura. Manaus: Editora Valer, 2011.

LIMA, Amanda Machado Alves de. **O livro indígena e suas múltiplas grafias**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LIMA, Carlos Emílio Correa. **Antes o mundo não existia**: o livro da outra origem do mundo. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Natal, RN, 2018.

MONTE, Nietta Lindenberg. Os outros, quem somos? Formação de professores indígenas e identidades interculturais. In: **Cadernos de pesquisa**, n. 111, p. 7-29, dez, 2000

OLIVIERI-GODET, Rita. **Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileiras e quebequense**. Rio de Janeiro: Makunaíma, 2020.

PÃRÕKUMU, Umusi, KEHÍRI, Torãmu. **Antes o mundo não existia**: a mitologia dos índios Desâna. 1. ed. São Paulo: Livraria Cultura, 1980.

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

SÁ, Lúcia. **Literatura da floresta**: textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

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

WEBER, Ingrid. **Escola Kaxi**: História, cultura e aprendizado escolar entre os Kaxinawá do rio Humaitá (Acre). Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2004.

13

O ENCONTRO DAS ÁGUAS DA LITERATURA INDÍGENA NO AMAZONAS: ENTRE A ORALIDADE E A ESCRITA

*Delma Pacheco Sicsú*¹

O INÍCIO DO PERCURSO

A literatura indígena amazonense tem se destacado no mercado editorial, eclodida a partir do século XX. Com um número significativo de livros publicados em pequenas e grandes editoras do Brasil, no século XXI, esta literatura tem ganhado espaço em livrarias, escolas, universidades e em espaços como *blogs* e canais no *Youtube*.

O objeto livro tem sido, assim, um meio de registrar a produção literária de escritores indígenas que buscam, por meio da escrita, documentar o passado mítico, a tradição, o passado histórico e cultural, as lutas e resistências das diferentes etnoliteraturas que aqui se encontram.

Fala-se em etnoliteratura porque cada texto publicado diz respeito a uma determinada etnia cujo escritor que assina a obra representa coletivamente. No Amazonas, esses textos são assinados por escritores da etnia Sateré-mawé, Desâna, Munduruku, Omágua-kambeba, Maraguá, entre outros que, ao longo dos primeiros decênios do Século XXI, têm contribuído significativamente para a divulgação desta literatura e para

¹ Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais pela UnB; Mestre em Letras e Artes pela Universidade Estadual do Amazonas; Professora do curso de Letras no Centro de Estudos Superiores de Parintins – CESP/UEA. E-mail: dsicsu@uea.edu.br

dar visibilidade e voz a esses povos que, por séculos, tiveram sua história contada pelo olhar do não indígena, numa política de silenciamento, apagamento e distorção da história dos povos originários.

Nesse sentido, a literatura indígena, além de ressignificar a história dos povos originários, também deixa inscrita em seus textos as marcas da identidade cultural do homem amazônico, tendo em vista a grande influência desses povos na vida de não indígenas que moram na Amazônia. Tais influências podem ser vistas no vocabulário, nas crenças, na alimentação, no uso da medicina natural, na relação com a natureza. Deste modo, além de contarem sua própria história, os escritores indígenas mostram em seus textos como a cultura indígena exerce uma grande influência na identidade cultural do homem amazônico vistos em diversos aspectos como ora citados. Essa influência é quase impossível de não haver, tendo em vista que o Amazonas é o Estado que mais concentra número de etnias, totalizando assim 63 nações indígenas.

A literatura indígena, objeto de deste estudo, importante ressaltar, existe há séculos, e muitas histórias registradas hoje eram contadas oralmente e fazem parte do imaginário amazônico muito antes delas serem documentadas em livros. Isso significa dizer que antes da literatura escrita existe outra, presente na oralidade, que resguarda o saber, a memória, ancestralidade, história, lutas e resistência dos povos originários. Com o passar dos tempos e de posse da escrita alfabética, os escritores indígenas encontraram nesta tecnologia um meio para resguardar as narrativas orais contadas há séculos, para que as futuras gerações indígenas e não indígenas tenham a oportunidade de conhecer a história dos povos nativos pelo olhar do próprio indígena, e para que a memória desses povos seja atualizada nestes livros.

Pode-se dizer que, na literatura indígena, duas águas se encontram no século XX, mas ganham força no século XXI, por meio de um número significativo de publicações. De um lado, a primeira água - a literatura oral e do outro, a segunda água - a literatura escrita. No encontro dessas águas, está o movimento literário indígena com contadores/narradores de histórias que há séculos contribuem para a circulação dessas narrativas de geração para geração e agora encontram, no objeto livro, um meio para que essas narrativas se espalhem além do contexto amazônico, criando assim uma ponte de diálogo entre a sociedade indígena e não indígena.

A LITERATURA ORAL NOSSA DE CADA DIA

No imaginário do homem amazônico habita o mundo em que seres sobrenaturais convivem com seres humanos e animais numa relação paradoxal de terror e, ao mesmo tempo, de respeito. Esse imaginário é retratado na literatura indígena, que traz as marcas da identidade cultural do homem amazônico, em decorrência da forte influência da cultura indígena.

Tais influências se dão por diversos fatores e se apresentam na língua, na culinária, nas características físicas, no pensamento, no uso da medicina natural, no modo de ver e olhar o mundo. E um dos fatores que contribui para a presença da cultura indígena na identidade cultural do homem amazônico é a literatura oral dos povos nativos, que foi e continua sendo repassada de geração para geração. E esta literatura, é importante frisar, se faz parte das comunidades indígenas, mas também está presente na vida do homem amazônico não indígena.

A literatura oral para os indígenas é muito importante, pois, por meio dela, eles atualizam as memórias, resguardam todo o saber ancestral, a tradição, as lutas e resistências de cada nação indígena. Por isso, uma das atividades mais importantes nas comunidades indígenas é a contação de história, pois, por meio dessa atividade, todo o leque de conhecimento é repassado para os ouvintes que, por sua vez, serão os multiplicadores destas histórias e as repassarão para seus parentes de geração para geração, resguardando todo conhecimento indígena presente em cada história contada.

Manter a tradição da contação de história nas comunidades indígenas é uma forma de manter viva a identidade e a ancestralidade indígena, num movimento de difusão desta literatura que se faz, há séculos, por meio dos contadores de história. Esta literatura, diga-se de passagem, continua a existir e permanece viva na cultura brasileira como afirma Câmara Cascudo: “A narrativa indígena poranduba, repete-se, numa herança fixada pelo hábito, em todo o Brasil do interior. Quem viveu em qualquer parte da *blackland* brasileiro lembrará conversa da cena ao anoitecer, rememorando todos os incidentes da jornada cotidiana” (CASCUDO, 1984 p. 79).

Ouvir histórias é, pois, uma prática diária nas comunidades indígenas, mas também faz parte da cultura do homem branco amazônico, principalmente o que vive no interior.

No Amazonas, por exemplo, a literatura oral indígena é tão presente na vida de indígenas e não indígenas, que muitas histórias atravessaram o tempo, continuam vivas na memória e fazem parte do imaginário amazonense. E, como dito em outro momento, o Amazonas é o estado que concentra o maior número de etnias indígenas e isso significa dizer que não há como não receber a influência da cultura dessas

etnias. Aliás, no Brasil, como afirma Silvio Romero (1980), não há como não receber a influência dos povos indígenas, pois quando esta influência não está no sangue, ela está de alguma forma nas ideias.

Uma questão importante a ponderar aqui é o fato de que, na Amazônia, muitos indígenas, para fugir dos desmandos de colonizadores e invasores, se isolaram totalmente da sociedade, como afirma Souza (2018, p. 54), "porém, outros tiveram que aceitar a convivência submissa com colonos e invasores, adotando categorias regionais, como: caboclos ribeirinhos castanheiros homens da floresta entre outros". Isso também explica a influência da cultura indígena, pois muitos conviviam com brancos, mas para se protegerem escondiam sua identidade, mas sem deixar de cultivar sua cultura.

Embora esses indígenas tenham se submetido a conviver com colonos e invasores e, tenham passado a se identificar como não indígena, como estratégia de sobrevivência e resistência, eles encontraram mecanismos para deixar viva a memória, a ancestralidade e a tradição do seu povo. Entre esses mecanismos está a contação de histórias.

A importância dos contadores de histórias, vale ressaltar, não ficou apenas nesse período em que os indígenas tiveram de abdicar de sua identidade, pois os narradores orais exerceram, e continuam exercendo, um papel muito importante na manutenção da história de seu povo.

A literatura na vida dos povos sempre se fez presente, a primeira forma foi através das rodas de conversa ao pé de uma árvore e sempre ao cair da noite. Ao redor dos mais velhos as crianças ouviam as narrativas e os narradores iam se revezando na contação. Muitas dessas narrativas traziam figuras lendárias, como o curupira, boto, matinta; outras traziam a cosmogonia do povo, as lutas, as resistências, mas o que importava era que todas tinham

uma prática peculiar de informação presente na expressão de quem contava
- o narrador (KAMBEBA, 2018, p. 41).

O narrador oral é, pois, uma figura central na manutenção do saber, da cultura e da história de seu povo, bem como peça fundamental no fortalecimento da identidade e resistência de seu povo.

Não podemos esquecer que, desde a chegada do colonizador, a história dos povos originários tem passado por inúmeras tentativas de apagamento, de silenciamento e distorção. Durante muitos séculos a história dos povos originários foi escrita pelo olhar do não indígena, colocando-o na condição de objeto e não de protagonista de sua própria história.

A literatura sempre foi escrita com tintas de resistência, sendo que nossa primeira forma de registro da palavra era a memorização do assunto ou conto. Repetidas vezes uma história contada para que fosse assimilada e jamais esquecida. Estrategicamente nossos mais velhos sabiam que precisavam deixar seus saberes presentes nos descendentes (KAMBEBA, 2020, p. 90).

Como visto, a literatura oral foi e continua sendo um mecanismo de resistência para os povos indígenas e por meio desta literatura são repassados saberes, logo ela é um mecanismo de aprendizagem nas aldeias. E é nessa compreensão da contação de história como mecanismo de ensinamento que Daniel Munduruku diz que contar histórias é uma forma de educar nas comunidades. Segundo ele,

contar histórias é, para nós uma das formas de manter o saber. É assim que a gente aprende quando é criança, para viver como criança mesmo quando cresce. Os adultos que conseguem contar ouvir histórias são crianças que,

com certeza tem na memória seu ponto de encontro (MUNDURUKU, 2020 p. 39).

Ainda de acordo com Munduruku, as histórias têm sempre algo a ensinar, como é o caso da história sobre a origem da noite que, de acordo com o escritor, "ensina sobre o perigo de viver perto das cobras para nos lembrar que é preciso conhecer quais as cobras que têm veneno e quais não têm (MUNDURUKU, 2020, p. 43)".

O leque de narrativas orais é imenso nas comunidades e são verdadeiras enciclopédias, pois falam de temas variados, de várias áreas do conhecimento humano como: botânica, astronomia, filosofia, entre outros. Essa característica da literatura oral como fonte de saber é destacada por Câmara Cascudo em seu livro *Literatura Oral no Brasil* (1984). De acordo com o estudioso,

Outrora os chefes indígenas reuniam-se, ao redor das chamas para discutir a vida da tribo, marcha dos dias, mudança das malocas, situações dos plantios, proximidade das piracemas. Era também a hora em que os moços, os curumi-açu, tomavam conhecimento das tradições guerreiras, das ocorrências seculares, dos segredos orais que orgulhavam a memória de narradores e auditório, ligados pela continuidade do idioma e do sangue (CASCUDO, 1984 p. 78).

Os costumes citados por Cascudo ainda se fazem presentes nas aldeias, mas há uma preocupação nos dias atuais com os jovens que já não são tão afeitos a ouvir histórias e tomar para si a responsabilidade de guardar e resguardar a memória de seu povo para, no futuro, também exercerem o papel de contadores de história. Essa inquietação com os jovens da aldeia não tão afeitos a ouvir e contar histórias é expressa pelo escritor indígena da etnia Mundurucu, Ytanajé Cardoso em seu livro

Canumã, a travessia. Segundo Cardoso (2019), com a chegada da tecnologia nas aldeias, muitos jovens deixaram de participar das rodas de conversa, pois a televisão, a internet e a energia elétrica têm contribuído para essa falta de interesse em ouvir os mais velhos.

Manter a tradição de ouvir e contar histórias é de fundamental importância para os povos indígenas, pois essa prática é uma forma de repassar para as gerações todo o conhecimento sobre seu povo, resguardando-o na memória para atravessar o tempo e manter viva a tradição, memória, lutas e resistência desse povo.

Os mais velhos nesse caso exercem um papel fundamental nas comunidades indígenas, pois são educadores que lançam mão das narrativas orais para ensinar aos mais jovens sobre os mais variados assuntos. Esta importância dos mais velhos, como educadores que usam as narrativas para ensinar, é enfatizada por Márcia Wayna Kambeba em seu livro *O lugar do saber ancestral*, quando ela diz:

Outro aprendizado importante que recebi do meu pai foram as narrativas que ele contava. Numa de nossas idas ao lugar de contemplação, ele apontando para o rio disse-me: "Abaixo do que a gente vê existe outra cidade onde moram os encantados das águas, por isso o boto vira gente na lua cheia, e cada tipo de boto tem sua função no mundo dos encantados. Toda vez que vamos pescar, tomar banho, temos que pedir licença a eles" (KAMBEBA, 2021, p. 15-16).

As narrativas contadas ao longo das gerações são formas de ensinar nas sociedades indígenas sobre diversos assuntos e de resguardar a ancestralidade, a tradição desses povos, atravessando séculos e se atualizando hoje no objeto livro, por meio da escrita, registrando a riqueza e diversidade sociocultural que há entre os povos originários. Tal diversidade quebra o paradigma de que os povos indígenas são homogêneos,

de que não há diferença entre o modo de ver e pensar o mundo entre as etnias.

A riqueza da diversidade sociocultural dos povos indígenas representa uma poderosa arma na defesa dos seus direitos e hoje alimenta o orgulho de pertencer a uma cultura própria e de ser brasileiro originário. A cultura indígena em nada se refere ao grau de interação com a sociedade nacional, mas com a maneira de ver e de se situar no mundo com a forma de organizar a vida social, política, econômica e espiritual de cada povo. Neste sentido, cada povo tem uma cultura distinta da outra, porque se situa no mundo e se relaciona com ele de maneira própria (LUCIANO, 2006, p. 46).

Para os indígenas, escrever sua história na língua do colonizador não significa apagar sua identidade e a memória, mas atualizá-las e deixar documentado para a posterioridade o rico acervo cultural destes povos que fazem parte, indubitavelmente, da construção histórica, cultural e identitária do Brasil.

A literatura indígena contemporânea é uma expressão artística das diferentes etnias indígenas, que têm encontrado no mercado editorial brasileiro um meio não só de registrar a história, a ancestralidade, cultura, modo de ver e estar no mundo, mas também uma forma de dialogar com a sociedade não indígena e assim contar a sua história escrita pelas mãos do escritor indígena, contribuindo para a quebra de estereótipos e equívocos que ainda hoje circulam na sociedade contemporânea sobre os povos originários.

O início desta grande guinada na história dos povos indígenas no Amazonas começa ainda no século XX, com a publicação do livro *Antes o mundo não existia* (1980) e toma grande força com o movimento literário indígena no século XXI.

Esta discussão é muito importante, pois contribui para dar visibilidade a esses povos cuja história foi vilipendiada durante séculos. Nesse sentido, o tópico seguinte tratará justamente da importância desta literatura no cenário brasileiro.

A LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA NO AMAZONAS: BREVE PERCURSO HISTÓRICO, CARACTERÍSTICAS E IMPORTÂNCIA NO CENÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO

O encontro das águas entre a literatura oral e escrita indígena no Amazonas inicia em 1980 com a publicação da obra *Antes o mundo não existia*, dos escritores indígenas Umúsin Panlõn Kumu e Tolamãn Kenhíris, pertencentes à etnia Desâna.

A publicação deste livro provocou uma revisão na tradição literária brasileira por dois fatores. O primeiro fator é que até então, na literatura brasileira, o tema do indígena era escrito por um escritor não indígena, que lançava seu olhar de fora sobre os povos originários, com uma carga de estereótipos e preconceitos muito grande. Outro fator diz respeito ao fato de que, a partir deste livro, a literatura indígena contemporânea nasceu oficialmente no cenário literário brasileiro.

Nas palavras de Graça e Telles:

Em 1980 aconteceu fato importante e simbólico para a preservação do cenário indígena no Amazônia. Em junho desse ano veio à luz *Antes o mundo não existia*, de Umúsin Panlõn Kumu (Firmiano Arantes Lana) e Tolamãn Kenhíris (Luiz Gomes Lana). Pai e filho trabalharam para registrar e preservar "A mitologia heroica dos índios Desana (2021, p. 681).

A publicação da referida obra é um divisor de águas na cena literária brasileira, pois é quando se inicia um movimento literário que, aos

poucos, foi ganhando espaço e hoje se faz presente no Brasil, com um número considerável de publicações oriundas de diferentes etnias.

Essa literatura registra a ancestralidade, tradição, a história de luta e resistência dos povos nativos. Assim, de posse da escrita alfabética, os escritores indígenas descortinam a cultura, o pensamento, modo de ser e estar dos povos indígenas, bem como criam pontes de diálogo com a sociedade nacional.

Importante destacar também a importância da literatura indígena não como apagamento, mas como atualização da memória dos povos originários, como afirma Munduruku (2018). Ainda de acordo com o autor, escrever é uma técnica e aprender a usar essa técnica é fundamental para que os povos indígenas possam escrever sobre si mesmos, registrar seus saberes e afirmar também sua competência intelectual.

Ao escrever sua história, os povos indígenas quebram estereótipos reverberados ao longo dos séculos, como a ideia de que são eles pessoas do passado e incapazes de produzir conhecimento. E, no que tange à literatura indígena, essa produção artística demarca um novo momento na literatura brasileira, em 1980, com a publicação de *Antes o mundo não existia*.

Firmiano e Luiz Lana inauguraram uma nova tradição na literatura brasileira: a presença dos escritores indígenas testemunhando e escrevendo na tradição cultural brasileira a memória de seus povos. Essa experiência teve consequências e novos autores indígenas surgiram no Amazonas, com obras que registram os relatos das tradições míticas de suas etnias (2021, p. 681).

Ao destacarem a publicação da obra dos desâna como obra pioneira da literatura indígena no Brasil, Telles e Graça apontam para o início de

um movimento literário que provoca um novo olhar acerca da temática indígena, até então escrita e representada pela pena do escritor branco, mas que, a partir dos escritores autóctones, se inicia um curso inverso, pois a partir de então o indígena passa a ter sua história contada pela ótica de um escritor também indígena.

Este movimento literário iniciado no século XX aponta para um novo tempo na tradição da literatura brasileira uma vez que, além de narrarem seus mitos e tradições, os escritores indígenas também registram suas lutas, pensamento e resistência ao longo dos séculos. A voz indígena, com seus cantos, lamentos e questionamentos, encontra nas páginas do livro ficcional uma função política social da literatura que emerge das diferentes etnias, pois trazem inscrita em seus textos problemas enfrentados pelos indígenas, como a questão da identidade.

Apesar da falta do seu reconhecimento na sociedade letrada, as vozes indígenas não se calam. O seu lugar está reservado na história de um ou outro mundo possível. Visando a construção desse mundo, os textos literários de autoria indígena tratam de uma série de problemas e perspectivas que tocam na questão identitária e que devem ser esclarecidos e confrontados com os textos não indígenas, pois trata-se de uma questão muito delicada e muito debatida hoje entre os escritores indígenas (GRAÚNA, 2013, p. 55).

Na fala de Graúna e nos textos literários indígenas fica clara uma característica muito forte nessa literatura: seu caráter político. Assim, como qualquer literatura é fruto de um fenômeno histórico cultural, a literatura indígena também é. E, sendo fruto do seu contexto histórico-cultural, a literatura indígena amazonense, objeto deste estudo, registra nas páginas do livro todo percurso histórico social dos povos originários da Amazônia, com narrativas que contam histórias de um tempo antes da chegada do colonizador e dos invasores, retratando assim um

passado mítico, a ancestralidade e a tradição desses povos, como também o passado de lutas, resistência e resiliência desses povos após a chegada daqueles que provocaram uma mudança cruel em suas vidas.

Assim, os escritores ao mesmo tempo em que narram o passado mítico de seu povo, também escrevem sobre inúmeros problemas enfrentados pelos povos originários. E, da mesma forma que esses escritores assinam coletivamente suas obras, eles também as assinam individualmente, mas inserindo sua produção numa proposta coletiva, pois apesar de escrever individualmente, a história contada encena o seu povo.

Um dos escritores que assina obras individual e coletivamente é Yaguarê Yamã. O referido escritor registra em seus livros o passado mítico de seu povo, como também, por meio de seus textos literários, deixa muito presente o caráter político e social da literatura quando denuncia as lutas e os problemas enfrentados pelos indígenas na e fora da aldeia.

De caráter coletivo, cita-se aqui a obra *Maraguápéyára* (2004) assinada por Yaguarê Yamã, Uziel Guaynê e Roni Wassiry Guará. A referida obra registra o catálogo mítico do povo Maraguá, a história e cultura desse povo, bem como oferece informações muito importantes sobre o espaço geográfico onde se concentra essa etnia.

De tradição escrita, coletiva e individual, a produção literária de Yamã remonta ao passado mítico de seu povo, mas também registra os dilemas vividos pelo indígena. Por meio da ficção, Yamã registra as narrativas contadas ao longo dos séculos pelos seus ancestrais, como também deixa inscrito nas páginas do livro um passado de luta e questões que interferem na vida dos indígenas, como a necessidade de deslocamento da aldeia para a cidade.

Em seu livro individual, intitulado *Sehaypóri: o livro sagrado do povo Saterê-Mawé* (2007), Yamã oferece ao leitor narrativas que pertencem ao catálogo mítico do povo Saterê Mawé e também de narrativas que se enquadram na categoria de fábula.

Entre muitos dos seus livros de autoria individual, cita-se *Kurumi-Guarê no coração da Amazônia* (2007), em que, nos moldes de memória literária, o escritor narra toda sua trajetória na aldeia até sua saída para cidade. O livro em questão traz reminiscência de um tempo vivido pelo autor junto a seus parentes, num conjunto de narrativas que fala do seu mundo encantado, das tradições de seu povo, do contato com o homem branco e dos problemas enfrentados por seu povo, como a necessidade de ir para a cidade em busca de melhoria de vida e os problemas enfrentados em um mundo diferente da aldeia.

A literatura indígena de escritores indígenas Maraguá é a confluência de duas águas: a de tradição oral e a de tradição escrita, esta última registrada na língua do colonizador, mas também em alguns textos bilíngues: língua portuguesa e língua materna do escritor.

Ao tratar sobre a periodização da literatura indígena no Brasil, Graúna diz que ela está dividida em dois momentos:

[...] o período clássico referente à tradição oral (coletiva) que atravessa os tempos com as narrativas míticas e o período contemporâneo (de tradição escrita individual e coletiva) na poesia e na "contação de história" com base em narrativas míticas e no entrelaçamento da história (do ponto de vista indígena) com a ficção (em fase experimental) (GRAÚNA, 2013, p.74).

Não diferente, a literatura indígena da etnia Maraguá se enquadra nesta possibilidade de periodização literária dividida entre duas águas: de um lado, a literatura de tradição oral e, de outro, a literatura de

tradição escrita que, vale ressaltar, bebe nas fontes da primeira e se potencializa no registro da memória, nos problemas e perspectivas indígenas da atualidade.

Além de Yaguarê Yamã, é importante destacar aqui o protagonismo de Roní Wasiry Guará, Jaime Diakara, Thiago Hakiy, Elias Yaguakãg, Ytanajé Cardoso e as escritoras Lia Minapoty, Márcia Kambeba e Bete Moraes no movimento literário indígena amazonense, que contempla diferentes etnias como: Desâna, Omágua-Kambeba, Sateré-mawé, Maraguá e Munduruku.

É incomensurável a importância desses escritores no cenário brasileiro porque provocam um repensar na tradição literária brasileira. E, para os povos indígenas, a produção literária dos escritores autóctones alavanca e dá voz aos povos originários, bem como resguarda a memória de cada etnia a que pertence o escritor.

A voz da floresta, ecoada em cada palavra escrita na literatura indígena, traz no *corpus* de seus textos as marcas identitárias e todo percurso histórico e social vividos da nação ao qual o escritor pertence. É uma voz escrita que se espraia para além das bordas das páginas do livro e ganha terreno em outros contextos, contribuindo assim para que essa literatura, ao circular em diferentes espaços no encontro com o leitor, seja ele indígena ou não, oportunize ao receptor destes textos conhecer a história dos povos originários pela voz do próprio indígena.

E a palavra, seja ela escrita ou falada, tem um papel fundamental na sociedade indígena, pois por meio dela, nas contações de histórias ou nas conversas do dia a dia os ensinamentos sobre a ancestralidade, tradição, memória e a trajetória dos povos indígenas são ensinados na aldeia. E, com o domínio da escrita, a palavra passa também a ficar

guardada no papel, documentando a história dos povos originários antes e depois da chegada do invasor. Para os povos indígenas,

A palavra é sagrada, por ela ensinamentos são repassados e a cultura segue o fluxo sereno e calmo do rio. Aprender a escrever nos tempos de nossos bisavós e avós foi uma decisão estratégica e necessária para a resistência dos povos até os novos dias. Existiam várias formas de dominação e a verbal era uma delas, senão a principal. Os desenhos nas paredes e na pele trazem em si uma representação dessa língua imagética indígena (KAMBEBA, 2020, p. 90).

Como se pode ver na fala de Kambeba (2020), os povos originários sempre usaram da palavra oral para se comunicarem e transmitirem seus ensinamentos, mas além da palavra oral é importante destacar também as pinturas, os grafismos e toda arte indígena que transmite as marcas identitárias de cada povo e os sentidos inscritos nessas artes.

A importância das imagens, por exemplo, na literatura indígena contemporânea é uma característica marcante, pois essas imagens, além de reforçarem o texto verbal, têm um significado para cada etnia, como é o caso dos grafismos.

A ilustração nos livros de autoria indígena não é, portanto, mero adorno, mas imagens carregadas de significados que dialogam com o texto verbal e trazem as marcas da identidade cultural de cada nação. No livro *Puratig, o remo sagrado* (2004), de Yaguarê Yamã, por exemplo, logo na capa há a imagem de um objeto específico da etnia Sateré-Mawé, o remo chamado Puratig. O referido objeto é "um remo sagrado; bastão sagrado, onde está gravado o sehayporé (coleção dos mitos Mawé) (YAMÃ, 2021, p. 45)".

O lugar do saber ancestral também se faz registrado na literatura indígena escrita por meio das ilustrações. Este saber se faz presente nas

imagens que remetem à etnia a qual a obra encena, como é o caso da imagem do remo sagrado puratig, que tem uma importância muito grande para a etnia Mawé, pois é símbolo do catálogo mítico desse povo.

O livro *Puratig, o remo sagrado* (2001), de Yaguarê Yamã, traz inúmeras narrativas sobre o povo Mawé e dedica uma exclusivamente para tratar sobre o puratig. Em um dos trechos da narrativa intitulada “Puratig, o remo sagrado”, o narrador destaca a importância do referido objeto e o caracteriza como “o bastão sagrado relator dos mitos e passageiro dos tempos mais antigos, instrumento de poder e símbolo maior do nosso povo (YAMÃ, 2001, p. 34)”.

A literatura indígena contemporânea, alicerçada na oralidade, recupera a memória ancestral dos povos originários, usando a palavra escrita e a imagem para se comunicar e expressar a memória, os dilemas, problemas e perspectivas indígenas. Do percurso da oralidade, quando essa literatura passava de geração para geração por via oral, até chegar à contemporaneidade como texto escrito registrado no objeto livro, muitas luas e muitas lutas foram travadas pelos povos originários para que hoje eles possam escrever sua própria história, desconstruindo estereótipos, equívocos e preconceitos sobre os indígenas ao longo dos cinco séculos. Consciente do passado de lutas de seu povo e da importância da literatura oral e escrita como mantenedoras do saber ancestral, da memória e de todo o percurso histórico dos povos nativos, a escritora Márcia Kambeba nos diz que:

As narrativas sempre contadas pelos mais velhos, passadas de gerações em gerações, registradas em textos ilustrados, são fundamentais para o nosso aprendizado de uma nova geração que já nasce sabendo que a escrita é uma ferramenta fundamental na sua história (KAMBEBA, 2018, p. 90).

Na contemporaneidade, oralidade e escrita agora se fundem, possibilitando que o saber ancestral e todo o passado e o presente dos povos originários sejam registrados no suporte livro, deixando para a posteridade um rico acervo de narrativas que resguardam a ancestralidade, a identidade, a história, o pensamento indígena, seu modo de ver e estar no mundo.

A literatura indígena contemporânea, portanto, não aniquila a memória e a oralidade, mas as atualiza, as fortalece e reforça o sentimento de pertencimento daqueles que a escrevem e do povo a quem esses escritores pertencem.

A CHEGADA: O GRANDE ENCONTRO DAS ÁGUAS NA LITERATURA INDÍGENA AMAZONENSE

De tradição oral, a literatura indígena amazonense contemporânea tem ganhado espaço no mercado editorial brasileiro, com um número muito significativo de obras publicadas. É uma literatura que traz, inscrita nos seus textos, as marcas identitárias de cada etnia de onde tem surgido escritores incríveis que, com sensibilidade e uma carga poética incrível, tem sido porta-vozes da história dos povos indígenas da Amazônia, contando suas histórias a partir do pensamento e perspectiva autóctones.

Esta literatura existente há séculos fala não apenas do homem indígena, mas também do homem amazônico, que indubitavelmente, recebe as influências dos povos nativos em sua vida. Tal influência é tão grande que, quando em uma narrativa se fala sobre a cura de ferimento com uso da gordura da cobra sucurijú, como está narrado no livro *Mon-dogará, traição dos encantados* (2011), de Roni Wasiry Guará, não há como

negar o uso desse medicamento natural pelo homem amazonense não indígena.

As narrativas dos tempos ancestrais, hoje registradas no suporte livro, são histórias contadas ao longo dos séculos e fazem parte do imaginário do homem amazônico, seja ele indígena ou não.

Histórias de cobra grande, curupira, das guerreiras icamiabas, de seres aterrorizadores, como juma e mapinguari, de visagens que assombram as pessoas, são narrativas que fazem parte do capital cultural do homem amazonense. Por isso, quando um amazonense não indígena lê um texto de autoria indígena, não há como ele não se identificar e até mesmo se reconhecer nessas histórias, porque elas também falam do seu modo de ser e viver.

No encontro das águas entre a oralidade e a escrita, a literatura indígena amazonense contemporânea, nascida no século XX, explode no século XXI com um número vasto de publicações de livros de autores pertencentes a diferentes etnias. Esses escritores registram em seus livros o catálogo mítico de seu povo, a memória, mas também lançam mão da ficção para denunciar problemas enfrentados pelos povos indígenas e para ressignificar a história dos povos originários, agora contada pela ótica do próprio indígena. Esta literatura também propõe um diálogo com a sociedade não indígena, a fim de quebrar estereótipos e equívocos ainda hoje presentes sobre os povos nativos.

A literatura indígena amazonense contemporânea não apaga, nem camufla a memória e ancestralidade indígena, mas as atualiza e as reforça nas páginas do livro escritas com as tintas da resistência, como diz Márcia Kambeba.

Ler a literatura indígena amazonense, portanto, é conhecer outro lado da história dos povos autóctones, por séculos vilipendiada e vítima

de uma política de apagamento e silenciamento visto nos discursos oficiais. Ler a literatura indígena é aprender que nossa identidade cultural é também formada pela influência da cultura desses povos.

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, Ytanajé Coelho. **Canumã: a travessia**. Manaus: Editora Valer, 2019.
- GUARÁ, Roni Wasiry. **Mondagará: Traição dos Encantados**. São Paulo: Formato Editorial, 2011.
- GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber ancestral**. 2.ed. São Paulo: UKA, 2021.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. O olhar da palavra. In: DORRICO, Julie. DANNER, Fernando. DANNER, Leno Francisco. **Literatura indígena contemporânea: autoria, autonomia, ativismo**. Porto alegre, RS: Editora Fi, 2020.
- KEHIRI, Tõramu.; PÃLÕKUMU, Umusi. **Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kehiripõra**. 2.ed. São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995.
- MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena; registro, oralidade e literatura. O reencontro da memória. In: DORRICO, Julie. DANNER, Leno Francisco. CORREIA, Heloísa Helena. DANNER, Fernando. **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.
- MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 1: Sobre saberes e utopias**. Participação de Ceíça Almeida. 2.ed. ampl. e atual. Lorena: UK'A, 2020.
- ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 7.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1980.
- TELLES, Tenório. GRAÇA, Antônio Paulo. **Estudos de literatura no Amazonas**. Manaus: Editora Valer, 2021.

YAMÃ, Yaguarê. YAGUAKÃG, Elias. GUAYNÊ, Uziel. GUARÁ, Roni Wasiry.
Maraguápyara. Manaus: Editora Valer, 2014.

YAMÃ, Yaguarê. **Puratig**: o remo sagrado. Ilustração das crianças SaterêMawé, Queila da Glória e Yaguarê Yamã. São Paulo: Petrópolis, 2004.

YAMÃ, Yaguarê. **Kurumi Guaré no coração da Amazônia**. São Paulo: FTD, 2007.

YAMÃ, Yaguarê. **Schaypóri**: o livro sagrado do povo Saterê-Mawé. São Pauo: Peirópolis,

A NARRATIVA INDÍGENA ILUSTRADA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O LIVRO *ÇAÍÇÚ'INDÉ*, DE RONÍ WASIRY GUARÁ

*Francisco Bezerra dos Santos*¹

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura produzida por escritores indígenas é uma realidade no cenário literário brasileiro. São textos que representam as mais variadas etnias. A literatura, para esses escritores, é uma forma de dialogar com a sociedade hegemônica e mostrar suas histórias, que por muito tempo foram negadas e expropriadas. Essa escrita funciona ainda como um instrumento de manutenção das identidades indígenas. Os escritores buscam se autoafirmar por meio das letras impressas no papel. Trata-se de uma escrita nascida nos bancos escolares das aldeias, oriunda da luta por uma educação diferenciada e regulamentada na Constituição Brasileira de 1988.

É uma literatura que cria possibilidades para novos estilos, comporta inúmeras modalidades discursivas a serem lidas, de forma a complementar a linguagem textual. Nessa direção, está o tema da ilustração, muito presente na literatura indígena dedicada às crianças e jovens. Os desenhos e grafismos feitos pelos profissionais indígenas e não indígenas dão cor e vivacidade ao texto e se tornam um atrativo na busca de novos leitores. É a partir da importância que a ilustração representa para os textos indígenas que este trabalho se justifica. Assim,

¹ Doutorando em Letras: Estudos Literários pela UFPR. E-mail: francisco.santos362@gmail.com.

apresenta-se possibilidades de leituras das ilustrações presentes na narrativa *Çaíçú índé*²: o primeiro grande amor do mundo (2011), do escritor Roní Wasiry Guará, publicada pela Editora Valer.

A referida obra traz a história do primeiro amor do mundo, na ótica Maraguá. Esse amor é vivido pelo sol e pela lua. Além da história de amor, a narrativa apresenta também a criação do mundo, dos homens e de outros seres. O livro é ilustrado por Humberto Rodrigues, que optou por desenhos coloridos que acompanham a ordem dos acontecimentos. As considerações para a leitura da narrativa são embasadas nos estudos de Lima (2012), Oliveira (2008), Thiago (2007), Souza (2003) e outros estudiosos de igual relevância.

Para efeito de organização, o trabalho ficou configurado da seguinte maneira: na primeira seção, apresentam-se considerações sobre as multimodalidades do texto indígena, na segunda, delimitam-se as considerações em torno da ilustração e, na terceira, apresenta-se a análise das ilustrações da narrativa selecionada, relacionando-as com o enredo.

O LIVRO INDÍGENA: PLURALIDADE EM CORES, SÍMBOLOS E GRAFISMOS

As narrativas de autoria indígena são complexas, no que diz respeito às modalidades discursivas. Esses textos são constituídos de múltiplas semioses – imagem, cores, sons, gestos etc. Elementos que constroem significados nas práticas sociais da linguagem. Considerando a composição multimodal e híbrida dessas narrativas, lemos muito mais do que o texto escrito. Os símbolos, as cores e outros elementos se fazem necessários para compreendermos os diversos

² Palavra de origem Maraguá, que significa eclipse.

significados presentes nessas obras. Souza (2003) denomina as obras indígenas, de narrativas multimodais, a partir do conceito de “uso simultâneo de linguagens verbais e não verbais”, de Kress e Van Leeuwen³.

Em Tagata (2011), vamos compreender que a multimodalidade corresponde às diversas formas semióticas da comunicação. Para o autor, todo e qualquer texto, assim como todo e qualquer sistema de comunicação, é necessariamente multimodal, embora em um determinado texto possa predominar um modo semiótico específico. Nas narrativas indígenas, a linguagem visual vem ganhando cada vez mais espaço, pois “constitui um meio cada vez mais importante de codificação de nossas experiências e interações sociais (TAGATA, 2011, p. 81)”.

Na narrativa indígena, como veremos adiante, percebe-se que o complemento da linguagem visual surge como elemento essencial a ser lido como marca de autoria na textualidade indígena. Nesta literatura, a visão de multimodalidade se amplia ao considerarmos as possibilidades de diálogo da textualidade indígena com outros suportes e linguagens. Todos os modos de comunicação existentes na produção das narrativas indígenas se inter-relacionam na construção de um discurso de resistência, pautado nos saberes comunitários. Essas narrativas agregam elementos étnicos e ocidentais, palavra e imagem, tradição e modernização. Para Thiél (2012), a leitura dessas narrativas exige do leitor acostumado às obras do cânone ocidental, uma revisão de conceitos diversos e o exercício do multiletramento.

³ Os referidos estudiosos desenvolveram um trabalho voltado para a análise de imagens denominada *Gramática do Design Visual*. O trabalho de Kress e Van Leeuwen reconhece que a língua não realiza somente representações da realidade social como as relações entre quem vê e o que é visto. A coerência entre imagens e composição social acontece de diferentes formas, realizando assim a realidade semiótica.

O ato de escrever, na visão de Albuquerque (2012), deixou de ser sinônimo de colocar palavras em um papel, ou em um processador de textos. E passa a significar composição, junção de diferentes modos semióticos para a construção de sentido. Conforme a estudiosa, é importante salientar que imagem e texto são diferentes e têm funções diversas, “implicando desde a utilização de diferentes hemisférios do cérebro até uma compreensão diferenciada de sequência e de lógica temporal. Não significando que um seja mais ou menos importante e que, quando juntas, digam a mesma coisa (ALBUQUERQUE, 2012, p. 41-42)”.

O trabalho realizado por Lima (2012), que discute o livro indígena e suas múltiplas grafias, é importante para esta discussão, na medida em que a autora descreve como acontece o processo de criação de livros indígenas em programas de alfabetização. Conforme a pesquisadora, as obras indígenas que estão sendo produzidas no Brasil compartilham de um trabalho gráfico-textual utilizado para transpor e registrar os mais variados e ricos aspectos de suas literaturas. Nesse sentido, os textos indígenas passam por processos que privilegiam também os desenhos, os grafismos e outros elementos da modernidade. Lima (2012) enfatiza, ainda, que essa produção tem demonstrado que fazer um livro, na perspectiva indígena, não é apenas coletar e transcrever histórias, é realizar um trabalho cuidadoso, página por página, em que são representadas identidades e visões de mundo. Por isso, nenhuma obra é igual, um livro Sateré-Mawé jamais será confundido com um livro Desana, tampouco com a produção literária de outras etnias. Cada obra carrega traços e um estilo que é particular a cada povo.

A partir das considerações de Lima (2012), é possível também compreender a importância do *design* gráfico e da tipografia na produção

dos livros indígenas. São essas etapas de produção que ampliam as modalidades discursivas das narrativas. Para a pesquisadora, essas duas ferramentas são essenciais, pois ajudam os leitores a navegarem pela correnteza de conteúdo que é o texto. Desse modo, o *design* gráfico é uma forma de comunicar visualmente os conceitos, torna os livros indígenas acessíveis a uma grande parte da população.

Sobre a pluralidade dessas narrativas, também é possível discutir a questão dos gêneros textuais. Na concepção dos teóricos que estudam a literatura indígena no Brasil, buscar identificar ou enquadrar as obras indígenas em categorias, como normalmente é feito na literatura ocidental, não seria o mais correto. Souza (2003), ao destacar a complexidade dessas narrativas inseridas no espaço intersticial entre oralidade e escrita, argumenta que é de se esperar que os gêneros textuais das narrativas indiquem tal complexidade e dificultem a identificação dos gêneros da cultura escrita tais como “poesia”, “conto” ou “crônica”. Os escritores não se preocupam com essas questões, “são os editores não indígenas que formatam os manuscritos atribuindo-lhes o gênero textual que mais lhe parece cabível nas circunstâncias, sem que os próprios autores tenham escolhido intencionalmente tais gêneros (SOUZA, 2003, p. 132)”.

Em resumo, a heterogeneidade discursiva da produção textual indígena se manifesta pela interação de idiomas e pela interação de multimodalidades. A escrita, as imagens, os desenhos geométricos, os elementos sonoros e a performance formam um conjunto a ser lido (THIÉL, 2012). Essas narrativas compartilham de inúmeros gêneros textuais sem pertencer a nenhum em particular. Logo, a análise dos textos indígenas deve ser feita a partir de uma perspectiva que priorize todo o processo de produção.

ESCRITA DESENHADA: A ILUSTRAÇÃO NA NARRATIVA INDÍGENA

Os livros indígenas, em sua maioria, apresentam ilustrações com desenhos e grafismos que representam os padrões estéticos das etnias indígenas. Diante disso, discutiremos, nesta seção, a importância da ilustração como portadora de significados e como elemento constitutivo da narrativa indígena.

Antes de adentrarmos nas discussões sobre a ilustração na escrita indígena, é importante observarmos que esses povos já utilizavam o pictórico como lugar de memória (CALVET, 2011). Logo, o trabalho gráfico das imagens não é algo novo nas sociedades indígenas. Calvet (2011) nos diz que anteriormente à chegada da escrita, em muitas sociedades de tradição oral, já existia uma picturalidade muito viva nas decorações de potes, de cabaças, em tecidos, em tatuagens, nas escarificações etc. Todos esses símbolos desenhados participam da manutenção da memória social. Eis o papel das ilustrações nos textos indígenas: informar para a sociedade hegemônica os símbolos pertencentes a cada etnia e reforçar suas identidades.

Essa picturalidade descrita pelo estudioso é portadora de representações e ideologias. O conjunto de desenhos, seja nos artefatos ou mesmo no papel, constitui um sistema de símbolos pertencentes a determinados grupos. Desse modo, o pictórico atua igualmente como um auxílio para a memória, já que, quando visualizado, retoma e representa um discurso. Para Guesse (2014, p. 57), “não se trata, no entanto, de uma importância maior ou menor em relação ao signo verbal, mas sim de uma relação de complementaridade, de harmonia, que jamais deve ser desconsiderada quando tratamos das narrativas indígenas”.

Segundo Vidal (2000), atualmente há um crescente interesse pelas artes indígenas. Esses povos criam e recriam importantes obras de arte dotadas de notável especificidade histórica e cultural. Os símbolos e técnicas dos povos indígenas surpreendem pelos detalhes e formas. A estudiosa esclarece, ainda, que a expressão da arte indígena sempre foi dotada de significados que podem revelar a concepção étnica de pessoa humana, a categorização social e as ligações com a cosmovisão, bem como características intrínsecas que exprimem a predileção quanto às escolhas dos materiais usados na confecção das peças.

Com a educação escolar nas aldeias, acreditamos que a picturalidade das comunidades indígenas se tornou mais visível. A despeito da introdução das técnicas e materiais nessas comunidades, Lima (2012) reforça a ideia acima discutida:

Através do lápis e do papel, os indígenas estão criando traços, cores e formas para representar as histórias e as cerimônias que fazem parte de sua vida, além de também trazer grafias e outras inscrições que sempre figuraram em seus artesanatos e corpos para dentro do suporte do papel. Esses desenhos e outras grafias tradicionais que preenchem e se colocam na maioria dos livros produzidos pelos índios têm uma importância ímpar e realizam e cumprem um papel comunicativo e significativo. Por cumprirem esse papel, são linguagens relevantes nos livros indígenas (LIMA, 2012, p. 95).

A introdução de técnicas, papel e outros instrumentos de produzir desenhos contribuiu para que surgissem das aldeias excelentes artistas plásticos. Em alguns casos, são os próprios indígenas que ilustram e montam o projeto gráfico dos livros. Desse modo, a produção do livro indígena envolve inúmeros profissionais com manifestações estéticas variadas, com marcas e estilos próprios. As ilustrações nos textos

indígenas, junto aos elementos orais e performáticos, são uma forma encontrada pelo escritor indígena de manifestar o seu fazer criativo. Para as comunidades indígenas, as políticas de alfabetização ainda são um fenômeno novo, enquanto o ato de desenhar e narrar é algo inerente. No tema em pauta, Thiago (2007) chama a atenção para a interação entre as duas modalidades, escrita e desenho, como caminho para a construção de sentido. O resultado disso são as mudanças das noções de escrita e de livro experimentadas pelo autor indígena, que passa a operar como mediador entre escrita dominante e cultura oral.

Nas obras literárias indígenas, o trabalho do ilustrador é sempre relevante, seja no projeto de capa ou mesmo nas ilustrações que acompanham o texto escrito. O espaço reservado à biografia e à autoria das ilustrações é sempre evidenciado nos livros indígenas. Além do ilustrador, outra peça importante é o artista gráfico. Segundo Lima (2012), esse profissional é uma espécie de tradutor. É ele quem ouve a ideia e dá visualidade a ela. O trabalho desse profissional é feito em parceria com o autor e com o ilustrador, em alguns casos apenas com o autor. Sua finalidade é acrescentar valor à obra, pois é ele quem traduz o universo dos autores para o registro do livro.

No diálogo entre a linguagem verbal e visual do texto indígena, o leitor é uma peça importante nesse sistema. É ele quem atua sobre o material e produz significados. E como grande parte das obras indígenas são direcionadas ao público infantojuvenil, os projetos gráficos bem elaborados contribuem para uma melhor qualidade do livro, assim como um forte apelo mercadológico para atrair leitores.

A ILUSTRAÇÃO NA NARRATIVA INDÍGENA *ÇAÍÇÚ'INDÉ: O PRIMEIRO GRANDE AMOR DO MUNDO* (2011)

Conforme Oliveira (2008), toda ilustração, além de suas inter-relações com o texto, possui qualidades configuracionais e estruturais capazes de serem perfeitamente explicáveis e analisáveis. Diante disso, nossas análises das imagens priorizam o tema ou a mensagem das obras de arte, como propõe Panofsky (2017) com o significado de iconografia.

Desse modo, nosso olhar se volta mais propriamente para as mensagens que os desenhos representam e, em alguns momentos, para sua forma. Portanto, para a análise iconográfica, levamos em conta “a familiaridade com temas específicos ou conceitos, tal como são transmitidos através de fontes literárias, quer obtidos por leitura deliberada ou tradição oral (PANOFSKY, 2017, p. 58)”.

Nossa opinião sobre os desenhos, que pode ser diferente enfaticamente do que o artista conscientemente tentou expressar, pode esbarrar também no campo da iconologia (PANOFSKY, 2017), já que a leitura das ilustrações, feitas neste trabalho, em alguns casos são impressões dentro de uma gama de interpretações que as imagens podem sugerir.

Çaiçú'indé: o primeiro grande amor do mundo (2011), é de autoria de Roní Wasiry Guará, membro da etnia Maraguá, etnia de origem Aruak. Seus integrantes falam a língua Maraguá, um idioma misto de Nheengatu e Aruak, e sua cultura se baseia na antiga cultura tapajônica. Essa etnia se distribui em quatro aldeias, todas situadas às margens do rio Abacaxis. Sua população nessa área é de pouco mais de 350 pessoas.

Roní Wasiry Guará, além de escritor, é ilustrador e artesão. Reside atualmente em Boa Vista do Ramos – AM, onde é professor. O escritor

desenvolve trabalhos voltados para desenvolvimento sustentável, preservação ambiental, manejo florestal e técnicas agrícolas. Ademais, realiza palestras sobre a cultura indígena, na tentativa de conscientizar os não indígenas sobre a importância do respeito aos povos originários.

Antes de adentrarmos propriamente na análise das ilustrações, é oportuno elucidar o enredo do livro. A narrativa conta a origem do eclipse. Segundo um mito da etnia Maraguá, esse fenômeno natural surge de um amor impossível entre uma jovem indígena e o astro sol. A jovem, que se apaixona pelo astro, tenta, de todas as formas, ter seu amado por perto, mas a paixão vivida pelos protagonistas promove a fúria de *Anhangá* – deus do mal para a etnia Maraguá, que com suas artimanhas promove a morte da protagonista.

O que parecia ser o fim torna-se o início de uma busca incessante pela união dos enamorados. A moça, ao falecer por conta de uma picada de cobra, é transformada em lua para ficar próxima de seu amor. Entretanto, o encontro se torna praticamente impossível, haja vista que a aparição de um é a reclusão do outro. A união dos astros só é possível a partir da criação do eclipse, feita por *Moñag*, deus do bem. Desse modo, para os Maraguá, o eclipse é uma mensagem da união de dois enamorados, do primeiro grande amor do mundo.

Toda essa história, cheia de peripécias, amor, magia e encantamento, é ilustrada pelo artista não indígena, Humberto Rodrigues. Destaca-se ainda o trabalho de *design* gráfico de Heitor Costa. As ilustrações são feitas de forma realista para agregar valor à história. O livro é colorido e privilegia a cor roxa para representar a noite. Conforme nos diz Oliveira (2008), a cor é um dos elementos constitutivos da imagem narrativa e possui poder emotivo e evocativo. Entretanto, isso não lhe dá nenhuma prioridade como recurso plástico. As cores mantêm relação

com outros elementos do texto como luz, sombra e ações das personagens. Nesse sentido, fica entendido que as cores das ilustrações não devem ser levadas em consideração em seu sentido isolado.

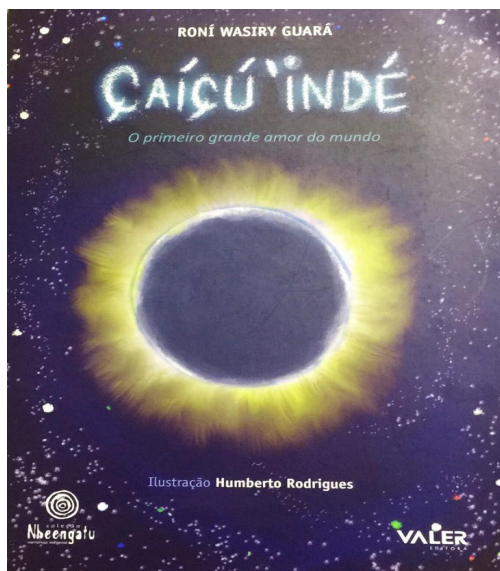


Figura 1: Capa do livro *Çaiçú' indé: o primeiro grande amor do mundo* (2011).

Na capa, como de costume, os desenhos dão pistas do contexto da narrativa. O ilustrador opta por trazer elementos que aludem ao desfecho da história, como, por exemplo, a figura do eclipse – tema central do mito apresentado na narrativa, representando o encontro do sol e da lua em tons terrosos e efeito de luz para enfatizar o encontro dos astros. O universo é sinalizado por pontos de luz, que representam as estrelas. O emprego do efeito de luz é usado também no título da obra como forma de realce:

A partir da leitura da obra é possível conhecer o estilo dos desenhos adotado pelo ilustrador, que não é indígena, bem como o estilo narrativo do escritor Maraguá. Para contar a história do surgimento do eclipse, o

autor atribui características humanas a astros e deuses, um recurso utilizado nas narrativas indígenas e também reforçado pelo trabalho do ilustrador. Nos primeiros desenhos da narrativa, apresenta-se a harmonia entre homens, bichos e o astro sol em desenhos coloridos e de fácil entendimento.

Na descrição do protagonista *Guaracy* (sol), o ilustrador escolhe traços que o assemelha a um guerreiro indígena. Na descrição da indígena, o ilustrador opta por elementos como a pintura corporal, nudez e acessórios que marcam a identidade indígena. Nas figuras (02 e 03) é possível confirmar as características descritas:



Figura 02: Ilustração extraída de Guará (2011, p. 22-23).



Figura 03: Ilustração extraída de Guará (2011, p. 24-25).

A partir das ilustrações acima, é possível afirmar que os desenhos são constituídos a partir da utilização de suportes gráficos, como a ilustração digital. Assim é perceptível a predominância de imagens e desenhos figurativos, que se inserem no gênero da ilustração narrativa, já que as imagens acompanham a sequência dos acontecimentos. O autor dos desenhos busca sempre relacionar o enredo com as imagens, em alguns momentos a ilustração completa o sentido do texto, trazendo a representação das cenas. O cenário cria a atmosfera dramática através do ângulo em que a cena está sendo vista. O ilustrador utiliza diversos fatores, como a cor, a luz e, principalmente, a perspectiva, para estabelecer o drama narrativo de suas ilustrações (OLIVEIRA, 2008).

As figuras 02 e 03 apresentadas acima exibem dois momentos importantes na narrativa: o encontro dos enamorados, a morte da moça e sua transformação em lua. As ilustrações dessa narrativa condizem com o conceito de tema secundário ou convencional descrito por Panofsky

(2017), uma vez que é apreendido pela percepção. Assim, ligamos os motivos artísticos e as combinações de motivos artísticos (composições) com assuntos e conceitos.



Figura 04: Ilustração extraída de Guará (2011, p. 30-31).

Por último, a figura 04 faz parte do clímax da narrativa. É o encontro do sol e da lua num fenômeno natural, que conhecemos como eclipse e na cultura Maraguá, *Çaiçú'indé*. A ilustração possui contrastes e faz parte do gênero das imagens fantásticas com luz e sombras projetadas (OLIVEIRA, 2008). Nesta ilustração, o artista fez uso das mesmas cores e efeitos presentes na capa do livro. A diferença está nos dois personagens abraçados. O uso de listras na feitura das personagens acima é visível e funciona como uma espécie de pintura étnica. Além do sol, a lua também ganha forma humana e ambos apresentam predicados fantásticos. De modo geral, os desenhos figurativos de homens, animais, vegetação, rios e seres fantásticos fazem parte da narrativa e trazem cor e sentido para o leitor. Assim, como elemento fundamental da

linguagem visual, a composição das imagens harmoniza os espaços vazios e cheios, os tons, as luzes, os contrastes entre as formas e as direções dos desenhos. Em síntese, a composição “organiza e une todos os elementos que participam de uma narrativa visual, relacionando-os de forma equilibrada com a área útil de ilustração, bem como com a página do livro (OLIVEIRA, 2008, p. 59-60)”.

O trabalho dos ilustradores deve ser sempre ressaltado pela interpretação que fazem das histórias. São criações que enriquecem as possibilidades de leitura. A obra em questão serve de exemplo do quanto as ilustrações têm relação com a cultura e costumes indígenas. Cada obra apresenta um estilo particular e técnicas diferenciadas para representar objetos, pessoas, entidades, paisagens etc.

Os ilustradores buscam sempre traçar um estilo que acompanha as demais ilustrações no decorrer dos livros. Os ilustradores e os projetistas gráficos têm uma ampla responsabilidade: criar não apenas a memória e o passado visual de seus leitores, mas acima de tudo formar e educar o olhar (OLIVEIRA, 2008). Ainda segundo Oliveira (2008, p. 123), “no caso do ilustrador, cada um possui sua própria escrita linear, como se fosse um cardiograma, ou mesmo um sismógrafo, de suas intenções expressivas e estéticas”. Essa questão do estilo de cada artista é algo muito particular e vista como ponto central da arte. O estilo, segundo Ostrower (1991), pode ser comparado a uma lente, a qual focaliza as interpretações possíveis de uma realidade que já foi vivida. Nesse sentido, o estilo de uma obra corresponde a uma visão de vida pessoal ou, mais amplamente, visão cultural de determinada sociedade em um determinado momento histórico.

Quanto ao fato do ilustrador ser indígena ou não, isso não implica na qualidade das obras, uma vez que estas resultam do diálogo e

colaboração com os autores, um trabalho que atende às demandas exigidas para que a temática da escrita seja complementada com as imagens. Os ilustradores se esforçam, transitam por universos diferentes e conseguem traduzir em cores, símbolos e técnicas, o mundo mítico e fantástico das histórias indígenas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na narrativa analisada, constatamos o que discorrem os teóricos sobre a composição multimodal dos textos indígenas. São textos com múltiplas semioses, portadores de significados étnicos. A ilustração, tema deste trabalho, é apenas uma dessas possibilidades. Entende-se que os símbolos, as imagens e a sequência narrativa presente em *Ça-íçú'indé: o primeiro grande amor do mundo* (2011) é a oportunidade que o autor encontrou para unir todos esses elementos e compartilhar com os diferentes leitores os significados de uma narrativa mítica do seu povo.

Assim como os autores, os ilustradores têm um papel importante dentro do processo de significação das narrativas indígenas. São eles quem tornam os livros acessíveis àqueles que não dominam a escrita, a língua e a cultura de povos diferentes. Os desenhos apresentados na narrativa analisada são sugestivos e de fácil compreensão, chegam a ocupar as páginas inteiras e seguem a ordem dos acontecimentos, ajudando o leitor a entender o desfecho da narrativa e a visualizar as características das personagens. Trata-se de um trabalho cuidadoso feito pelo ilustrador Humberto Rodrigues e pelo *designer* gráfico Heitor Costa.

Nas imagens feitas em suporte eletrônico, o ilustrador procura, a partir do uso dos elementos indígenas, ser condizente com o contexto da narrativa mitológica Maraguá. Roní Wasiry Guará nos apresenta um mito antigo de sua etnia, mesmo entendendo que há perdas no traslado do oral para o escrito. Todavia, em termos gerais, é a partir da coleta e da publicação feita por esses escritores que a literatura brasileira tem se expandido. As inúmeras etnias brasileiras somam-se aos grandes escritores e fazem do mito matéria cultural e literária. A leitura da narrativa de Guará é apenas uma mostra das possibilidades de análise desses textos quando o objetivo é discutir a ilustração e a complexidade do texto indígena.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Ana Karoline Saboia. **Composição multimodal de narrativas digitais: um estudo sobre processos e estratégias de produção**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.
- CALVET, Louis-Jean. **Tradição oral e tradição escrita**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- GUARÁ, Roní Wasiry. **Çaíçú'indé: o primeiro grande amor do mundo**. Manaus: Editora Valer, 2011.
- GUESSE, Érika Bergamasco. **Shenipabu Miyui: literatura e mito**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2014.
- LIMA, Amanda Machado Alves de. **O livro indígena e suas múltiplas grafias**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

OSTROWER, Fayga Perla. **Universos da arte**. 7.^a ed. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução: Maria F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. As visões da anaconda: a narrativa escrita indígena no Brasil. **Revista Semear** n.7, 2003. Disponível em: http://www.letras.pucrio.br/catedra/revista/semiar_7.html. Acesso em: 12 jun. 2018.

TAGATA, W. Experiências de ensino e aprendizagem de língua inglesa no ensino superior dentro de uma proposta de multimodalidade e letramento crítico. **Revista X**, v. 1, n. 1, 2011. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/24386/16918>. Acesso em: 06 nov. 2019.

THIAGO, Elisa Maria Pereira de S. **O texto multimodal de autoria indígena**: narrativa, lugar e interculturalidade. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

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

VIDAL, Lux. **Grafismo indígena**: estudo de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel; FAPESP, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

15

A LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA PARA O LETRAMENTO DE PROFESSORES E ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL

Lucila Bonina Teixeira Simões ¹

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A leitura de livros de autoria indígena nas salas de aula da educação básica é uma das ações que visam a aplicação das Leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que tornaram obrigatório o estudo de História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena nos ensinos fundamental e médio nas escolas públicas e particulares brasileiras. Um dos objetivos dessas leis é garantir o estudo e a discussão acerca da importância das culturas indígenas na formação da identidade brasileira. Além disso, apenas o conhecimento da existência, variedade e riqueza das nações indígenas existentes no território brasileiro, poderá formar cidadãos aptos a compreender e respeitar a Declaração sobre os Direitos dos Povos Indígenas, da ONU, de 2007, da qual o Brasil é signatário e, segundo a qual, os povos originários têm direito, entre outros, à autodeterminação, ao respeito e à proteção contra toda forma de discriminação e, principalmente, o direito de não serem forçosamente assimilados ou destituídos de sua cultura. Diante de tudo isso e do desafio ainda pulsante da formação de leitores proficientes em nossas escolas, é fácil concluir que apenas a

¹ Professora de Língua Portuguesa, Mestre em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas. Atua como professora formadora na Divisão de Desenvolvimento Profissional do Magistério, da Secretaria Municipal de Educação de Manaus. lucilabonina@yahoo.com.br

indicação de obras de autoria indígena não é suficiente para alcançar a formação almejada pela lei.

Pensando no trabalho pedagógico para o letramento literário, é necessário admitir que, em se tratando das culturas dos povos originários, os professores da educação básica, em sua maioria, sofrem ainda o desconhecimento da matéria e devem fazer um movimento de aprender-ensinando, tornando-se, com seus alunos, pesquisadores da literatura indígena, que implica muito mais do que decodificação e fruição da arte pela palavra. Ao planejar atividades de leitura de livros de autoria indígena é importante compreender que:

Além de um fenômeno estético-literário singular, merecedor de avaliação e de publicização, além de uma estrutura paradigmática alternativa às formas paradigmáticas calcadas na racionalização, a literatura indígena é também práxis político-pedagógica de resistência e de luta, marcada pelo ativismo, pela militância e pelo engajamento das próprias vítimas de nossa modernização conservadora. (DENNER; DORRICO; DENNER, 2019, p.12)

Em outras palavras, trabalhar com obras de autores indígenas, contempla a noção de letramento quando propõe aos alunos, por meio da ampliação das experiências estéticas de representação poética do mundo, a partir do ponto de vista dos povos originários em sua condição de minorias e diferenças, uma reeducação sobre as histórias do Brasil. Letramento, portanto, como desenvolvimento pleno da cidadania.

Este texto pretende apontar contribuições para o desenvolvimento de um trabalho pedagógico com uma obra de autoria indígena, de um autor amazonense, a partir dessas reflexões iniciais.

Primeiramente, no texto, passamos em revista alguns pressupostos teóricos nos quais se fundamentam as ações propostas na sequência

de atividades sugerida. Em seguida, apresentamos a obra selecionada para a sequência didática e, dentro dela, os textos escolhidos. Por fim, apresentamos passos gerais para uma Sequência Didática, que podem ser posteriormente desdobrados de acordo com a turma na qual a sequência irá ser efetivamente aplicada.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS PARA FUNDAMENTAR A ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO DIDÁTICO-PEDAGÓGICO

O termo letramento literário é usado neste texto pelo entendimento de que ele encerra uma concepção mais ampla do que seja a leitura e a escrita; ao menos uma concepção mais ampla do que a refletida por certas práticas escolares de ensino de leitura e escrita ainda resistentes em nosso tempo. Letramento é um processo contínuo de formação do leitor/escritor proficiente, que supera a habilidade de compreensão do código alfabético, chegando à apropriação das práticas sociais que estão relacionadas à escrita. Dessa definição básica, conclui-se que há, portanto, vários níveis e diferentes tipos de letramento.

O letramento literário, nesse contexto, tem uma configuração particular, seja pela própria condição de existência da escrita literária, seja pela dimensão diferenciada da escrita literária no uso social de que faz dela a sociedade brasileira. Antes de mais nada, acreditamos que os professores devam basear suas ações pedagógicas a partir da convicção de que o acesso à literatura é um Direito Humano, como preconiza Antonio Candido: a literatura, como expressão artística que responde à necessidade do ser humano de fabulação, precisa estar acessível igualmente a toda a população, em todas as suas expressões. Além disso, a literatura é fator indispensável de humanização, porque revela, idealiza e denuncia a sociedade ao mesmo tempo, contribuindo para a transformação

social, por meio da reflexão e da formação da sensibilidade. Toda proposta de letramento literário precisa desafiar-se a refletir sobre o processo de escolarização da literatura, buscando caminhos para que leitores de literatura não estejam restritos às aulas de língua portuguesa como cumprimento de deveres escolares, mas encontrem nos textos literários significado e fonte para enriquecer sua maneira de ver e viver o mundo.

Muito mais do que a leitura de uma obra e fichas de perguntas e respostas, provas ou outros instrumentos de controle da leitura dos alunos e medição da compreensão dos escritos segundo uma interpretação dada *a priori*, é necessário que as aulas de leitura literária se transformem numa experiência literária.

A experiência literária não só nos permite saber da vida por meio da experiência do outro, como também vivenciar essa experiência. Ou seja, a ficção feita palavra na narrativa e a palavra feita matéria na poesia são processos formativos tanto da linguagem quanto do leitor e do escritor. Uma e outra permite que se diga o que não sabemos expressar e nos falam de maneira mais precisa o que queremos dizer ao mundo, assim como nos dizer a nós mesmos (COSSON, 2007, p.17).

Para proporcionar essa experiência literária é necessário um trabalho sistematizado que envolva estratégias coerentes com os objetivos e com a natureza do texto literário. Inúmeras pesquisas e propostas metodológicas têm sido desenvolvidas ao longo do tempo, mas para a Sequência que propomos neste trabalho, nos baseamos na sistematização proposta por Rildo Cosson.

O princípio de letramento literário para este autor é a construção, na sala de aula, na escola, de uma comunidade de leitores. Essa comunidade de leitores compreende a literatura como um polissistema, que

abarca as várias manifestações literárias, não estando reduzida ao sistema canônico. Esse polissistema mantém um diálogo constante com outros saberes e outras artes. A literatura efetivará na escola um movimento contínuo de leitura, “partindo do simples para o complexo, do semelhante para o diferente, com o objetivo de ampliar e consolidar o repertório cultural do aluno” (COSSON, 2007, p.48). O autor, na construção de seus pressupostos teóricos, trabalha com teorias linguísticas sobre o processamento sociocognitivo da leitura, discutindo as três etapas do processamento da leitura: a antecipação, a decodificação e a interpretação ou construção de sentidos de um texto.

Articulando esses pressupostos, Cosson desenvolve duas Sequências Exemplares para a sistematização de atividades de leitura literária em sala de aula, integrando, fundamentalmente, três perspectivas metodológicas: 1) a técnica da oficina, que consiste em levar o aluno a construir, pela prática, seu conhecimento. Nas atividades de letramento, manifesta-se na alternância entre atividades de leitura e escrita; é também o espaço das atividades lúdicas ou criativas que unem as atividades da sequência. 2) a técnica do andaime, que consiste em dividir com o aluno a edificação do conhecimento. Ao professor cabe atuar como um andaime, sustentando as atividades de reconstrução do saber literário, que envolvem pesquisa e projetos. No caso da literatura de autoria indígena, trata-se de um espaço/tempo didático democrático de construção de conhecimentos, uma vez que o próprio professor, em muitos casos, também estará promovendo seu letramento literário nessa matéria, inserindo-se plenamente no processo de aprendizagem com e para seus alunos. 3) a técnica do *portfólio*, que consiste no registro das diversas atividades realizadas durante a sequência para a

visualização do crescimento alcançado pela comparação dos resultados iniciais com os últimos.

A Sequência Básica de organização das atividades proposta por Cosson é constituída de quatro etapas: 1) motivação, que consiste na preparação do aluno para que ele se “encontre” com o texto. Normalmente, essa etapa se dá de forma lúdica, com uma temática relacionada ao texto literário que será lido e tem como objetivo principal incitar a leitura proposta. 2) introdução, na qual é feita a apresentação do autor e da obra. 3) leitura, é a leitura do texto em si que deve ter um acompanhamento do professor. O autor chama esse acompanhamento de “intervalos”, no qual há a possibilidade de aferição da leitura, assim como solução de algumas dificuldades relacionadas à compreensão de vocabulário ou mesmo de partes do texto. 4) interpretação, etapa que para o autor se dá em dois momentos, um interior e outro exterior. O momento interior compreende a decifração, é chamado de “encontro do leitor com a obra”, em que cada aluno faz a experiência da leitura individual com a matéria escrita. Já o momento exterior é o momento da partilha, o ato solidário da leitura em que os sentidos construídos individualmente serão construídos e ampliados a partir do diálogo naquela comunidade de leitores. A etapa da interpretação entendida e vivenciada desse modo na escola é fundamental: “A razão disso é que, por meio do compartilhamento de suas interpretações, os leitores ganham consciência de que são membros de uma coletividade e de que essa coletividade fortalece e amplia seus horizontes de leitura” (COSSON, 2009, p.65). A Sequência Expandida, indicada para o ensino médio, segue as mesmas etapas da sequência básica, diferenciando-se apenas pelo fato de ter dois momentos de interpretação: um é a compreensão global dos textos, incluindo alguns aspectos formais e o segundo é o

aprofundamento de um dos aspectos do texto que seja mais pertinente para os propósitos do professor. Depois da interpretação, Cosson propõe a fase de expansão da sequência, em que enfatiza a importância de se destacar os processos de intertextualidade, explorando os diálogos possíveis com outras obras, tanto as que a precedem quanto as que lhe são posteriores.

Nos apontamentos para elaboração de Sequência Didática apresentadas neste trabalho, teremos como referência essas etapas metodológicas desenvolvidas por Cosson. Tão importante quanto ter clareza quanto as bases teóricas para o desenvolvimento das atividades didático-pedagógicas, é fundamental, para o trabalho com a literatura indígena contemporânea, que o professor compreenda a singularidade dessa produção, em termos de linguagem, de identidade e de metodologias necessárias para o trabalho com ela. O que convencionamos chamar de literatura indígena, engloba, na verdade, um conjunto extenso de manifestações culturais traduzidas em escrita alfabética por autores indígenas, como uma nítida estratégia de afirmação de existência e de inserção no sistema literário ocidental. O professor precisa estar atento para ajudar os alunos a construírem um conhecimento abrangente, respeitoso e inclusivo sobre esta produção que, segundo Tiago Hakiy, tem como função, na sociedade brasileira, dar a conhecer a sabedoria ancestral de seus povos:

Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários (HAKIY, 2018, p.38).

Para ler e ensinar os alunos a lerem literatura indígena, é preciso que os professores planejem atividades que compreendam o conjunto dessas obras não apenas como um movimento literário, mas também político, cultural e epistêmico. Além disso, há um conteúdo precioso para a educação dos alunos da educação básica a ser descoberto e vivenciado a partir das obras de literatura indígena. Assim afirmam DORRICO, DANNER e DANNER (2020, p. 217), discorrendo sobre a voz-práxis da produção literária de autores indígenas:

Aqui, um mote fundamental dinamiza a própria *práxis* dessas minorias: a violência pode ser minimizada ou até erradicada quando se enfatiza e se reconhece a diversidade e o pluralismo – a violência reside na homogeneização, na massificação e na unidimensionalização. Se aprendemos com a diversidade, se compreendemos a diversidade, deixaremos de odiá-la e violentá-la. De todo modo, sem a pluralidade, não há como acabar com a violência.

Diante do exposto, podemos afirmar que a literatura indígena se apresenta à educação básica como matéria imprescindível para o desenvolvimento do processo de letramento literário pleno, no sentido da proficiência linguístico-discursiva, na formação do pensamento crítico-reflexivo e na formação-ação de cidadãos atuantes. A seguir, apresentamos o livro selecionado para a Sequência Didática proposta neste trabalho.

A OBRA ESCOLHIDA

Dentro da vasta produção indígena contemporânea, selecionamos um livro que representa um povo considerado por nós bem próximo do conhecimento dos alunos amazonenses. Trata-se do povo Sateré-Mawé.

Sabemos que por conta dos Festivais Folclóricos e da recorrente narração da Lenda do Guaraná – em diferentes versões, nem sempre contextualizadas e, por vezes modificadas por quem recolhe e reconta essa lenda –, muitos alunos têm alguma ideia da existência de um povo indígena como nação. Pensamos que seja importante partir desse reconhecimento e não de uma noção vaga e estereotipada de “índio” para abordar a leitura de uma obra da literatura indígena.

Segundo o site Povos Indígenas do Brasil, os Sateré-Mawé habitam a região do médio rio Amazonas, em duas terras indígenas, uma denominada TI Andirá-Marau, localizada na fronteira dos estados do Amazonas e do Pará, que vem a ser o território original deste povo, e um pequeno grupo na TI Coatá-Laranjal da etnia Munduruku. Os Sateré-Mawé também são encontrados morando nas cidades de Barreirinha, Parintins, Maués, Nova Olinda do Norte e Manaus, todas situadas no estado do Amazonas.

O LIVRO

Sehaypóri: o livro sagrado do povo Sateré-Mawé, de autoria de Yaguarê Yamã, foi lançado em 2007, pela editora Peirópolis. Yaguarê Yamã é o nome indígena de Ozias Glória de Oliveira, amazonense, de origem Maraguá e Sateré. Yaguarê é professor em Nova Olinda do Norte, autor de cerca de 30 livros, também é ativista da causa indígena e luta pelo reconhecimento e pela proteção dos Maraguá.

Como indicado pelo nome em Sateré, trata-se da reunião dos mitos sagrados daquele povo, gravados em grafismos no Purätig, o remo sagrado, que é seu maior símbolo de identidade cultural. Interpretadas e narradas pelos mais velhos aos mais novos, as histórias do *Sehaypóri* não

são ouvidas/lidas como literatura ou história, apenas, mas como livro de sabedoria e fé. Nas palavras do autor:

É um escrito tão importante quanto a Bíblia para os cristãos ou a Torá para os judeus, pois orienta cada um daqueles que buscam ajuda e conselhos. Assim, os Mawé o definem como ‘Urutó’hary, Urutó ywot’ (‘Nosso avô, nosso pai’), o livro da sabedoria, para ler e para crer; para entender o significado da vida humana e o significado mais profundo: o de ser Mawé (YAMÃ, 2007, p. 11).

O projeto gráfico do livro e as ilustrações, do próprio autor, reproduzem a identidade visual do Purätig, com grafismos e o uso da cor vermelha. A capa em relevo reporta à textura artesanal. Os desenhos reportam às representações simbólicas dos mitos, dos animais e de cenas da natureza. As ilustrações contribuem para a recriação, no leitor, da ambiência da oralidade original das histórias agora escritas.

Ninfa Parreiras (2009, p.126), analisando a importância da obra de Yaguarê no cenário da literatura infantojuvenil brasileira, assim se expressa:

A obra tem o caráter de um testemunho, que ganhou vida, voz e dinamismo; vai além das fronteiras do local sagrado que guarda o Puratig e leva esse repertório mítico para os brasileiros conhecerem. Com isso se enriquece a produção de obras de autoria indígena destinadas à infância. Nossas crianças e adolescentes e também adultos poderão ter contato com culturas e registros antes desconhecidos e com a singularidade de serem assinados por escritores e ilustradores nativos. Isso imprime um caráter novo às narrativas, antes recolhidas por antropólogos e outros estudiosos. Agora, com a palavra, o índio!

Ao registrar em português escrito a literatura oral de seu povo, Yaguarê se insere no movimento da contemporânea literatura indígena

caracterizada, entre outras coisas, como afirma Daniel Munduruku (2016, p.123), por ser “um instrumento da cultura para atualizar a Memória ancestral”.

De fato, na dedicatória do livro, Yaguarê escreve “aos Pajés Sateré, aos espíritos da natureza e ao meu deus Tupana” e “a todos que buscam no espírito natural a resposta para as dúvidas da alma”. Já na leitura dessa dedicatória, nota-se o duplo movimento característico da literatura indígena contemporânea: a ligação com a tradição e a ancestralidade e a abertura para o diálogo intercultural a partir de sua tomada de posição no sistema literário. Mais adiante, depois da parte introdutória que explica sobre o significado do Sehaypóri aos leitores e contextualiza histórica e geograficamente o povo Mawé, Yaguarê, assina outra dedicatória, dessa vez à gente Mawé (mawé wató) “Guerreiros do fogo, a nação sacrificada”. Além disso, o livro tem como epígrafe um provérbio de seu povo, escrito em língua sateré e em português. O provérbio afirma que é por meio do Sehaypóri (o conhecimento) que se compreende a razão de estarmos e sermos no mundo o que somos. E mais: que não estamos aqui apenas para viver, mas para saber viver. Dessa forma o leitor é convidado, imediatamente a receber as histórias a partir do contexto do povo que as criou. Do ponto de vista didático-pedagógico, essas informações paratextuais ganham importância fundamental para a leitura e interpretação da obra em toda a sua amplitude, pois a situam historicamente e discursivamente. O trabalho de leitura de obras indígenas na educação básica, deve considerar como e em que medida construir com os estudantes o conhecimento sobre o fato de que:

A produção material realizada pelos indígenas encontra na literatura a condição de possibilidade para expressar suas temáticas cultural, política e esteticamente centrais: a de caráter ancestral, que influencia a escrita das narrativas e das poesias de modo criativo; e a de caráter histórico, que denuncia metalinguisticamente a violência perpetrada contra os povos indígenas dentro desse corpo criativo. Outro fator a ser salientado está em que os escritores indígenas utilizam esta ferramenta para expressar suas matérias atuando em um duplo movimento, o da valorização da alteridade e do diálogo intercultural, como estratégia consciente para uma crítica da estrutura simbólica dominante, bem como de ativismo, de militância e de engajamento na esfera pública acerca da questão indígena (DORRICO, 2018, p.229).

Consideramos que na obra de Yaguarê, a expressão metalinguística da violência contra os povos indígenas de que fala Dorrico, aparece principalmente nesses elementos paratextuais, que o autor oferece como moldura para a leitura das histórias sagradas que apresentará em seguida.

Logo após o texto explicativo sobre o sentido do Sehaypóri, Yaguarê apresenta um texto com teor teórico: “A literatura oral Mawé, sua mitologia e divisão no Sehaypóri”. Além de apresentar como é organizada a coleção de mitos, nota-se o trabalho do autor para aproximar teoricamente a transcrição dos mitos em forma literária dos sistemas e códigos literários ocidentais, reivindicando assim visibilidade política e estética para sua enunciação: “A literatura do Sahaypóri é completa e está dividida em três gêneros: mitos, lendas e fábulas. Essa divisão é feita de acordo com o perfil de cada história dentro da literatura, em um padrão que se iguala a qualquer outra escola literária” (YAMÃ, 2007, p.12). Ao mesmo tempo, o autor demarca a legitimidade e a riqueza dos códigos culturais que são próprios de seu povo:

Os mitos são as histórias mais importantes do Sehaypóri. Nele os Mawé depositam suas crenças, pois os mitos possuem algo que não está presente em nenhum outro gênero dessa literatura oral: eles revelam a realidade contida na cultura e explicam sua existência relacionada ao ato de bravura ou à perseverança de uma pessoa, originando assim rituais e cultos de personagens. **Mesmo que a existência desses personagens não possa ser comprovada cientificamente ou por meios de documentação, a crença confere-lhes um caráter real, pois acredita-se naquilo que existe, mesmo que seja apenas imaginação ou crendice** (grifo nosso) (YAMÃ, 2007, pp. 12-13).

Os mitos, reúnem quinze histórias que narram as aventuras dos heróis Mawé, abrangendo também a história da origem do mundo, a origem dos clãs, da água, do timbó, da castanha e do guaraná. Os mitos são a explicação para a existência baseada nas leis da natureza. Essas leis é que dão suporte à religião tradicional dos Mawé, Urutópig.

Após os mitos, são apresentadas as cinco lendas “que não têm a pretensão de representar a verdade das coisas”, constituindo-se em sua riqueza verbal, uma espécie de complemento dos mitos, porém narradas de forma menos complexa. Essas lendas também explicam a origem de elementos importantes para a cultura Mawé, mas que não entram na coleção dos mitos. Segundo Yaguarê, nem mesmo os Mawé sabem porque esse conhecimento está organizado assim, mas é fato que as lendas são mais simples “não precisam de mais explicações, podendo ser entendidas pura e simplesmente por meio das narrativas”. Ao apresentar o conjunto de lendas, encontramos novamente o trabalho reflexivo do autor de tratar a definição teórica do gênero literário a partir dos sentidos sociais atribuídos por sua cultura. Para o trabalho em sala de aula, esse dado se torna valioso para a ampliação do conhecimento discursivo, linguístico e social.

Por fim, são apresentadas as sete histórias menores que compõem o grupo das fábulas, assim explicadas: “As fábulas têm claramente um significado educacional. Elas mostram o quanto os homens podem aprender com os bichos, revelando os sentimentos humanos como forma de esclarecimento, como nas fábulas de outros povos” (YAMÃ, 2007, p.14). Na próxima seção deste texto, vamos discorrer mais sobre esse grupo de história, visto que nossa proposta de sequência didática versa sobre a leitura das fábulas.

É importante notar que a leitura da apresentação se torna uma parte imprescindível da leitura da obra, principalmente para leitores não indígenas. Entender os significados do texto dentro da cultura que o produziu, comparando esses significados com os já reconhecidos, ampliam as possibilidades de significação para as narrativas que serão lidas, possibilitando, além da fruição literária, uma reflexão acerca da diversidade, do reconhecimento e do respeito às culturas dos povos indígenas brasileiros, a partir do reconhecimento de um povo, desfazendo estereótipos e preconceitos. Nesse sentido, é possível ler a obra também como uma expressão de resistência e afirmação público-política:

Para além de tematizar tópicos da crítica literária brasileira em particular e da literatura em geral, a literatura indígena denota uma forte e decisiva afirmação étnico-cultural, inclusive no sentido de utilizar essa base étnico-cultural como fundamento e mote tanto de sua autoafirmação e autoexpressão quanto de sua vinculação público-política – afinal, se foi por causa de sua singularidade étnico-cultural que foram marginalizadas e quase destruídas, é pela sua reafirmação, reconstrução e vinculação público-política que os povos indígenas podem resistir e frutificar (DENNER; DORRICO; DENNER, 2019, p.320).

AS FÁBULAS DO SEHAYPÓRI

São sete as histórias do grupo de fábulas do livro, a saber: *A Guariba e o Gavião*, *O Jabuti e a Anta*, *A Onça e a Preguiça*, *O Tatu e a Onça*, *A Onça e o Inambu-Relógio*, *A história dos Cachorros – como os cachorros perderam o dom da fala* e *As Mukuras e seus genros*. Na apresentação do Sehaypóri, Yaguarê afirma que as fábulas consistem no desenvolvimento do pensamento sobre a crença da supremacia da inteligência sobre a força física. Segundo ele, o objetivo das fábulas é “incutir no pensamento da criança” essa ideia, associada a alguma outra que lhe seja subordinada. Por conta dessa definição dos objetivos das fábulas do Sehaypóri é que o autor afirma que estas seriam semelhantes “às fábulas de outros povos”. De fato, se tomamos a definição de fábula no *Dicionário de Gêneros Textuais*, de Sérgio Roberto Costa, encontramos:

Trata-se de uma narrativa (v.) quase sempre breve, em prosa ou, na maioria, em verso, de ação não muito tensa, de grande simplicidade e cujos personagens (muitas vezes animais irracionais que agem como seres humanos) não são de grande complexidade. Aponta sempre para uma conclusão ético-moral. É um gênero de grande projeção pragmática por seu claro objetivo moralizador e de grande efeito perlocutório, próprio dos textos narrativos, pois vai ao encontro dos hábitos, das expectativas e das disponibilidades culturais do leitor (COSTA, 2014, p.154).

Uma vez que em sua fonte, conforme atestado pelo autor, as fábulas são um gênero textual do Sehaypóri desenvolvidos especialmente para as crianças e jovens, pensamos que seja interessante desenvolver uma Sequência de trabalho cuidadosamente planejada para esse grupo de histórias dentro do livro. Além disso, o gênero fábula, tradicionalmente, está ligado ao processo de alfabetização e letramento dos alunos

desde o início de sua vida escolar e espera-se que, nos anos finais, eles já tenham construído um bom repertório de histórias e de conhecimentos linguístico-discursivos acerca dele.

Valendo-nos de tal conhecimento, queremos propor aos alunos uma leitura que aprofunde seu olhar sobre a originalidade e a diferença com que as fábulas indígenas lidam com a sabedoria que provém dos elementos da natureza, em especial, dos animais.

Se tomamos uma fábula de referência na literatura escolarizada, uma clássica de La Fontaine, por exemplo, percebemos que a ela se aplica o que afirma Nely Coelho sobre o uso simbólico dos animais:

A peculiaridade que distingue a fábula das demais espécies metafóricas ou simbólicas é a *presença do animal*, colocado em uma situação humana e exemplar. Suas personagens são sempre *símbolos*, isto é, representam algo num contexto universal (por exemplo: o *leão*, símbolo da força, majestade, poder; a *raposa*, símbolo da astúcia; o *lobo*, do poder despótico; etc.) Tal peculiaridade liga essa espécie literária ao simbolismo mais antigo de que o homem lançou mão para expressar suas relações com o espaço em que vivia ou com os fenômenos que ultrapassavam sua capacidade de compreensão. (grifos da autora) (COELHO, 1987, p.116).

Nas fábulas do Sehaypóri, no entanto, vemos não um uso simbólico dos animais, mas sim a relação de igualdade e identidade entre seres humanos e natureza. Nesse caso, a antropomorfização presente nas fábulas indígenas não se faz a partir da concepção de que o ser humano, racional é sujeito e senhor da história, mas que divide sua existência com animais, plantas e minerais, recebendo e compartilhando sabedoria com eles. Discorrendo sobre o significado da coparticipação cultural existente entre humanos e não humanos nas narrativas míticas dos povos ameríndios, Correia afirma:

No caso dos animais, são tomados como ex-humanos e parentes, exercem protagonismo e relações de troca com os humanos. Isto é, as ações não humanas se depreendem de sujeitos animais que ensinam, e não só, pois que nas narrativas também há sujeitos plantas que curam, sujeitos objetos que decidem destinos ou espíritos sem corpo, que interagem socialmente; nesse sentido, todos podem ser sujeitos autônomos poderosos, não se submetendo, portanto, às figuras humanas, mas com elas trocando experiências, e portando saberes potencialmente agenciadores de outros modos pelos quais os seres podem se relacionar democraticamente entre si e com a vida (CORREIA, 2020, p.360).

No trabalho de letramento literário será interessante propor a leitura comparativa entre fábulas indígenas e não indígenas e, pela análise de pistas textuais no conteúdo e da estrutura do texto, reconhecer a visão de mundo e sociedade que podem ser enunciadas por um gênero literário tão explicitamente comprometido com a veiculação de ideologias e modos de vida.

Certamente a leitura sensível de professores e alunos descobrirá outros elementos a serem explorados na leitura das fábulas do *Sehaypóri*, mas consideramos importante focalizar esse aspecto como forma de valorização da literatura indígena para a ampliação dos significados e visões de mundo de nossos alunos.

APONTAMENTOS PARA O DESENVOLVIMENTO DE UMA SEQUÊNCIA DIDÁTICA PARA A LEITURA DAS FÁBULAS DO *SEHAYPÓRI*

Passamos agora ao que chamamos de “apontamentos”, porque não se trata de uma Sequência propriamente dita, mas de uma série de ideias de técnicas, ferramentas e atividades, que podem ser adaptadas, reelaboradas, usadas na mesma sequência, ou não, a fim de elaborar uma Sequência Básica ou Expandida (cf. Cosson) para a leitura das

Fábulas do Sehaypóri. Vale ressaltar que na obra há um conjunto de mitos e lendas, também, que podem ou não ser lidos em sua totalidade, dependendo dos objetivos e da turma em que será realizado o trabalho. O recorte para o conjunto de fábulas seguiu um critério puramente metodológico.

APONTAMENTOS PARA A ETAPA DA INTRODUÇÃO

Antes da apresentação do livro, sugerimos que o professor promova uma aproximação da turma à temática indígena. Será um momento para verificar o conhecimento dos alunos sobre o tema e o espaço para começar a desconstruir estereótipos e preconceitos. Sugestões de atividades:

- a) Peça aos alunos, em duplas ou individualmente, que escrevam livremente tudo o que souberem ou lembrarem neste momento sobre a temática: Povos originários do Brasil. Dependendo da turma, pode ser que o termo “Povos originários” provoque dificuldade ou dúvidas. Responda na medida das perguntas feitas e explique aos alunos que o objetivo do texto é exatamente registrar “o que sabemos hoje” sobre o assunto, por isso, eles podem escrever livremente. Avise que depois vocês voltarão ao texto para revisá-lo. Guarde os textos para o fim da Sequência.
- b) Durante alguns dias, peça aos alunos que registrem no caderno qualquer notícia ou acontecimento, veiculado em qualquer meio, que tenha relação com indígenas. Depois do tempo acordado, faça com a turma um painel sobre o que descobriram e registrem as conclusões. Podem surgir questões interessantes que mobilizarão os alunos e os aproximarão da leitura, como: A quantidade de notícias é significativa? Qual seria o motivo? Que tipo de notícias são? São citados nomes de povos indígenas ou há um tratamento genérico? Alguma dessas notícias ocorreu próximo da escola? E outras questões que podem surgir. Formule com os alunos, oralmente ou por escrito, alguma conclusão acerca dessa experiência.

- c) Escreva no quadro o nome Sateré-Mawé e pergunte se alguém sabe do que se trata. Escute por alguns minutos e depois explique que se trata do nome de um povo indígena. Lance então a questão: *O que define um povo? Ou o que define uma nação?* Anote as ideias dos alunos no quadro. Ajude-os a chegarem à definição de elementos que caracterizam a constituição de um povo: população, elementos culturais como língua, hábitos, religião, etc e políticos e sociais. Com a lista de itens no quadro, proponha uma gincana. Por um determinado tempo, em grupos, eles devem descobrir o máximo de informações possíveis sobre esse povo, a partir da lista formulada no quadro. Se a escola tiver uma sala de informática com acesso à internet, vale à pena deixar os alunos pesquisarem por um tempo ali. Também é um bom momento para fazer um uso produtivo de smartphones na sala de aula. Retornando à sala de aula, compõem um painel com as informações encontradas pelos alunos.
- d) Faça a apresentação física da obra. Chame a atenção para as cores e os grafismos presentes na capa. Peça que digam a que lhes remete aquela imagem. Depois leia o título da obra e o nome de autor. Faça mais previsões com os estudantes sobre o conteúdo da obra. Dependendo da idade dos alunos, pode ser interessante, folhear o livro olhando apenas as ilustrações e os títulos das páginas em que se encontram (quando houver). Peça que escrevam “como acham que é a história” a partir apenas dessa observação. Outra possibilidade é ler (ou pedir que eles pesquisem) algum texto informativo sobre grafismos indígenas.
- e) Leia para os alunos os paratextos do livro: orelhas, quarta capa, agradecimentos e dedicatória. Nesse momento busque fazer com os alunos uma relação entre as informações destes textos com a primeira atividade aqui proposta. O objetivo é levá-los a construir o conhecimento de que a literatura indígena, mais do que a transcrição da literatura oral ou a expressão individual de um autor, é um movimento de resistência e afirmação política.

APONTAMENTOS PARA A ETAPA DA LEITURA

Propomos atividades de leitura compartilhada, sendo o professor o mediador da leitura, de leitura individual e de leitura em duplas ou em

grupos. Diferentes modos de leitura são importantes para a observação de dificuldades específicas dos alunos e elaboração de formas de intervenção pelo professor. Para a leitura das fábulas, consideramos que é importante ler em conjunto os três textos introdutórios do livro: *O Sehaypóri, A literatura oral Mawé, sua mitologia e divisão no Sehaypóri* e *O povo Mawé*. Em seguida a leitura das fábulas. Seguem algumas propostas de atividades para dinamizar essa leitura:

- a) Mostre a ilustração que representa o Purâtig, que está na página 90 do livro (pode ser interessante ampliar a imagem por meio eletrônico). Pergunte aos alunos se sabem o significado dos grafismos ali presentes (também pode ser interessante o exercício da imaginação!). Leia, então, o texto *O Sehaypóri* (p.11).
- b) Antes de continuar a leitura, escreva no quadro o nome dos três gêneros: Mito, Lenda, Fábula e faça uma *Tempestade de ideias* sobre o que os alunos sabem sobre cada um deles. Na discussão, instigue que os alunos elaborem ideias completas sobre os gêneros, formulando perguntas produtivas a eles. Peça que alguém registre o que for dito no *portfólio* da turma. Em seguida, retome a leitura do livro lendo o texto *A literatura oral Mawé, sua mitologia e divisão no Sehaypóri* (pp. 12-14). Faça o confronto das ideias apresentadas no texto com as ideias registradas no quadro. Completem o que acharem necessário.
- c) Retome a leitura lendo o texto *O povo Mawé* (pp.15-17). Após a leitura peça que alguns alunos comentem semelhanças e diferenças sobre as informações encontradas sobre o povo na pesquisa realizada na etapa da Introdução da Sequência e as que o livro apresenta.
- d) Primeira leitura das fábulas: Divida a turma em 7 grupos (ou faça a configuração grupal que for mais conveniente) de forma que cada grupo de alunos, em sala, leia apenas uma fábula do livro. Será o primeiro contato dos alunos com os textos. A ideia é que possam ler em grupo, comentar entre si impressões, interpretação, sentimentos, etc. Depois façam uma Roda de Conversa, para que os alunos compartilhem com o resto da turma essa primeira impressão sobre uma das fábulas. Alerta os alunos que eles devem fazer um comentário

geral, sem adiantar o desfecho das fábulas. Assim, quando forem para a leitura individual, os alunos já terão uma ideia do todo e estarão informados da opinião dos colegas. Importante: oriente os alunos a consultar o glossário dos idiomas saterê e língua geral no fim do livro.

- e) Determine com os alunos um prazo de tempo para que todos leiam as 7 fábulas do livro. Dependendo da turma 1 semana será suficiente.

APONTAMENTOS PARA A ETAPA DA INTERPRETAÇÃO

Não há restrições para as atividades de interpretação segundo a metodologia proposta por Cosson, desde que se mantenha o caráter de compartilhamento e ampliação dos sentidos construídos individualmente e o registro do que foi lido. Nesta proposta, apresentamos uma atividade de interpretação dirigida, em que o professor intervém diretamente para a construção de um conhecimento e uma interpretação sobre o gênero fábula, e outras atividades abertas.

- a) No dia marcado para o retorno na leitura individual, a aula pode começar com uma roda de conversa a partir de perguntas geradoras como: De que fábula mais gostou? Por quê? Alguma coisa te causou estranhamento? Por quê? Que ensinamentos achou mais marcantes? As fábulas saterê se assemelham às fábulas que você já tinha lido? E outras.
- b) Avise aos alunos que vocês farão uma leitura comparativa para aprender algo mais sobre fábulas. Escolha uma fábula de La Fontaine em prosa para ler para os alunos. Sugerimos *O corvo e a raposa* ou *O galo e a raposa* (usamos a tradução da Editora Escala). Antes, é importante fazer a contextualização da produção de La Fontaine. Pode ser interessante voltar ao laboratório de informática e pedir que os próprios alunos façam a pesquisa. A justificativa desse passo é construir a compreensão de que a fábula estará, em forma e conteúdo, vinculada à cultura que a produziu e aos objetivos – usos sociais – que se faz dela.
- c) Após a leitura da fábula de La Fontaine, releia com os alunos a fábula *A onça e a preguiça*, do livro em estudo. Em pares, ou coletivamente, oriente os alunos

a fazerem um esquema comparativo entre as duas fábulas sobre seus elementos textuais: em que aspectos são iguais e em que aspectos diferem. Na superfície do texto, provavelmente os alunos encontrarão apenas a diferença de que na fábula indígena não há a enunciação da “moral”. Mas pode ser que notem outras diferenças e, caso não notem, é interessante que o professor encontre estratégias para direcionar o olhar de análise dos alunos. Alguns tópicos a analisar: As espécies de animais e o que elas representam de acordo com a origem geográfica da fábula; na fábula indígena, além do ensinamento moral, há um ensinamento mítico sobre o formato do corpo da preguiça; na fábula de La Fontaine, as personagens são simples e representam forças opostas, uma positiva, outra negativa, ou de outra maneira, uma virtuosa outra não. Na fábula dos sateré, os animais não são apenas o símbolo de uma virtude ou de um defeito. Ambos são seres complexos dotados de virtudes e defeitos e ambos aprendem/ensinam lições a partir de seus atos. Não há a noção de que os maus são castigados e os bons são premiados. Levar os alunos a essa compreensão significa ampliar a capacidade de leitura crítica por meio da cosmovisão indígena presente na literatura. O(s) quadros(s) comparativos elaborados podem ser socializados em forma de seminário.

- d) Um momento interessante para a ampliação dos sentidos do texto é visitar a página do autor Yaguarê Yamã nas redes sociais e/ou trazer algum vídeo dele falando sobre sua obra. É importante aproveitar o fato de que são autores contemporâneos e próximos para aumentar a empatia e o significado político-pedagógico dessa literatura. Outra ideia é conseguir, onde é possível, uma vídeo-chamada com o autor; ou ainda uma entrevista com algum indígena do povo Mawé.
- e) Para finalizar a Sequência, pode-se propor algum tipo de reconto das fábulas: reescrita, reconto oral, dramatização, mudança de gênero textual, etc.
- f) Por último, volte ao primeiro texto que os alunos escreveram no início desta Sequência. Peça que o releiam e o reescrevam se acharem necessário (e esperamos que todos achem) após toda essa experiência literária de leitura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluímos este trabalho com a sensação de que apenas triscamos levemente, com toda a nossa limitação de acadêmica educada por uma visão ocidental colonizada, a montanha que é preciso escavar para nos abrir ao mundo de conhecimento que a literatura indígena pode nos abrir. Mas um longo caminho começa com o primeiro passo. E decididamente não há mais como voltar atrás em reconhecer a história calada deste país e ensiná-la em nossas escolas.

Deixo agora a palavra a Ailton Krenak, augurando que nunca mais deixemos de contar/ler nossas histórias ancestrais a nossos jovens:

“É hora de contar histórias às nossas crianças, de explicar a elas que não devem ter medo. Não sou um pregador do apocalipse, o que tento é compartilhar a mensagem de um outro mundo possível”.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- COELHO, Nely Novaes. **A literatura infantil: história, teoria, análise**. 4.ed. São Paulo: Quíron, 1987.
- CORREIA, Heloísa Helena Siqueira. *Saberes não humanos nas mitologias ameríndias: o que ensinam e para quem*. (pp.359-375). IN: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloísa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. Disponível em: <http://atempa.org.br/wp-content/uploads/2020/09/Literatura-ind%C3%ADgena-contempor%C3%A2nea-Livro-.pdf> Acesso em: 29 março. 2022.
- DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. **Literatura indígena entre tradição ancestral e crítica do presente: sobre a voz-práxis indígena em termos estético-literários**. Revista SCRIPTA, Minas Gerais, v.24, nº 50, pp. 206-256, 1º quadrimestre de 2020. Disponível em: <http://atempa.org.br/wp-content/>

uploads/2020/09/Literatura-ind%C3%ADgena-contempor%C3%A2nea-Livro-.pdf
Acesso em: 29 março. 2022.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. Literatura indígena como descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar: sobre a voz-práxis estético-política das minorias (pp. 315-358). IN: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. Disponível em: <http://atempa.org.br/wp-content/uploads/2020/09/Literatura-ind%C3%ADgena-contempor%C3%A2nea-Livro-.pdf> Acesso em: 29 março. 2022.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 3. ed. São Paulo: Autêntica, 2014.

DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. (pp. 227-256). IN: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. Disponível em: <http://atempa.org.br/wp-content/uploads/2020/09/Literatura-ind%C3%ADgena-contempor%C3%A2nea-Livro-.pdf> Acesso em: 29 março. 2022.

HAKIY, Tiago. Literatura indígena – a voz da ancestralidade (pp. 37-38). IN: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. Disponível em: <http://atempa.org.br/wp-content/uploads/2020/09/Literatura-ind%C3%ADgena-contempor%C3%A2nea-Livro-.pdf> Acesso em: 29 março. 2022.

MUNDURUKU, Daniel. **Memórias de índio: uma quase autobiografia**. Porto Alegre: Edelbra, 2016.

PARREIRAS, Ninfá. **Confusão de línguas na literatura: o que o adulto escreve, a criança lê**. Belo Horizonte: RHJ, 2009

SÃO PAULO (SP). SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO. COORDENADORIA PEDAGÓGICA. **Currículo da cidade: povos indígenas: orientações pedagógicas**. São Paulo: SME/COPEd, 2019

YAMÃ, Yaguarê. **Sehaypóri: o livro sagrado do povo Saterê-Mawé**. São Paulo: Peirópolis, 2007

16

LITERATURA DE AUTORIA INDÍGENA: ROTEIRO INTERDISCIPLINAR PARA A SALA DE AULA

Maria Evany do Nascimento ¹

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este texto apresenta, em forma de memorial, um recorte de duas estratégias trabalhadas em sala de aula no contexto da formação de professores: projeto temático e roteiro de leitura. O projeto Ancestralidade, que explorou livros de literatura infantojuvenil de autoria indígena foi a linha condutora para as reflexões e atividades na disciplina de Arte e Educação, no Curso de Design da Universidade do Estado do Amazonas, amparado teoricamente por Duarte Junior (1994) e Ana Mae Barbosa (2014), Graça Graúna (2013) e Daniel Munduruku (2009). Teve como objetivo conhecer as narrativas de autoria indígena, especialmente da região norte e a partir delas propor atividades de arte e educação. As aulas aconteceram de forma remota, em 2021, devido à pandemia de Covid-19. Como resultados preliminares foram produzidos roteiros de leitura de livros de autores indígenas e músicas pensando o trabalho na sala de aula com crianças do Ensino Fundamental I.

O livro é um objeto que nos proporciona uma experiência sinestésica e interdisciplinar. Nos encantamos com a capa, o formato, o cheiro,

¹ Doutora em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio (2014). Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (2003). Especialista em História e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Amazonas (2001). Graduada em Educação Artística pela Universidade Federal do Amazonas (1999). Professora da Escola Normal Superior da Universidade do Estado do Amazonas – UEA e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes – PPGLA/UEA. E-mail: mednascimento@uea.edu.br

o título, a história, as ilustrações. Nos interessamos por causa do autor, do ilustrador, do tema. Colecionamos por conta das diferentes edições, traduções. O livro que contém as narrativas de autoria indígena, além de tudo isso, também exerce o fascínio pelas narrativas que nos remetem à nossa própria ancestralidade. Esse texto busca apresentar um processo de descoberta da literatura de autoria indígena no contexto de uma disciplina de graduação na formação de professores: Arte e Educação, no Curso de Pedagogia, da Universidade do Estado do Amazonas - UEA.

A disciplina de Arte e Educação é ministrada no quarto período do Curso de Pedagogia e tem o objetivo de discutir o conceito de arte e educação e suas referências epistemológicas e metodológicas. Fundamentada em Duarte Júnior (1994) que defende uma educação sensível e estética e em Ana Mae Barbosa (2014) que propõe uma abordagem metodológica que perpassa por três pilares (contextualização, apreciação e fazer artístico), os acadêmicos e acadêmicas discutem os fundamentos teórico-metodológicos e experienciam as quatro linguagens artísticas (música, dança, artes visuais e teatro) a partir de oficinas práticas. Um tema é escolhido para alinhar a discussão e as produções, como um projeto temático. Este texto então traz parte do trabalho com este projeto denominado de Ancestralidade, que teve como objetivo conhecer as narrativas de autoria indígena, especialmente da região norte e a partir delas propor atividades de arte e educação. Com o recorte específico nos autores da região amazônica apresenta estratégias que foram exercitadas ao longo da disciplina e que podem contribuir para pensar atividades para a sala de aula, que aproximem os leitores desses autores e suas narrativas e da nossa própria ancestralidade indígena.

As aulas aconteceram de forma remota, através da plataforma Google Meet, explorando recursos audiovisuais e registros de processo como as aulas gravadas e disponibilizadas aos estudantes. Nessa perspectiva metodológica, ao apresentarmos os livros de autores indígenas discutimos junto a materialidade própria do livro, suas características enquanto objeto, que envolvem o tamanho, formato, peso, cheiro, cores predominantes, trazendo assim uma experiência sinestésica. Diferentes livros foram apresentados aos alunos com a exibição das capas e ilustrações em slides com comentários sobre os conteúdos, autores e ilustradores.

Ao introduzirmos o tema da literatura de autoria indígena, apresentamos a partir de autores como Graça Graúna (2013) e Daniel Munduruku (2009), características narrativas e temáticas próprias dessa literatura. Que vem da tradução da oralidade, perpassa por uma escrita memorial com as histórias dos avós e as memórias de infância, com destaque para as narrativas míticas onde passamos a conhecer o universo cosmológico dos diferentes povos indígenas. Nessas temáticas ecoam os encantados, os seres que se metamorfoseiam, a relação e a convivência com a natureza, em especial a vida das crianças na aldeia, uma vez que esse se apresenta o principal público, mas não o único. E quanto ao escritor indígena, é o sujeito que abrange diferentes papéis. Ele é um contador de histórias, um narrador, um intérprete, um tradutor e um autor. E ainda um guardador de costumes, guardador de conhecimento ancestral, um sujeito-memória. Questões que não aprofundamos durante as aulas, mas que geram bastante inquietação.

Enquanto material editorial, a literatura de autoria indígena é cheia de paratextos: glossário, biografia sobre autor e ilustrador, informações sobre a cultura da qual a narrativa faz parte, e às vezes uma

ficha de leitura mostrando tratar-se de uma obra produzida como paradiático para as escolas. Todo esse material é importantíssimo para estabelecer relações contextuais entre a narrativa, quem a produz, a partir de que cultura e temáticas.

A discussão que apresentamos aqui parte da leitura, a princípio, de cinquenta livros de autores indígenas, em especial da região norte do Brasil. O texto está dividido em duas partes. Na primeira apresentamos o projeto temático Ancestralidade e o material gerado a partir da leitura dos livros de autores indígenas; na segunda parte trazemos o Roteiro de Leitura como uma estratégia de estudo, pesquisa e produção de atividades para a sala de aula. Adotamos uma narrativa de memorial, para apresentar o percurso que seguimos com esse trabalho de apresentação das narrativas de autoria indígena para duas turmas de Pedagogia. Eles são o foco, o público-alvo inicial. E em seguida os agentes transformadores que vão apresentar também essa literatura para crianças e adolescentes e dessa forma trabalhar a interculturalidade e a cultura indígena, conteúdos presentes na BNCC, além de exercitar uma leitura sistêmica e interdisciplinar.

O PROJETO TEMÁTICO ANCESTRALIDADE

Trabalhar com projeto temático é recorrente em práticas metodológicas no universo das artes. Enquanto professora já utilizo há algum tempo em diferentes disciplinas. O contexto da pandemia nos obrigou a buscar estratégias metodológicas para a continuidade das aulas, agora de forma remota, procurando manter o interesse e o protagonismo dos estudantes. O projeto temático me pareceu propício como metodologia ativa. No período anterior já havia trabalhado um projeto temático que

havia gerado boas discussões e produções. Então o caminho já havia sido aberto e esse segundo projeto se mostrava promissor. Eu já havia feito a leitura dos cinquenta livros de autores indígenas e preparado o roteiro de leitura, agora ele seria efetivamente utilizado e testado enquanto recuso.

O projeto temático foi apresentado aos acadêmicos logo na segunda aula, com a justificativa de que seria nosso tema integrador e que contemplava uma das temáticas exigidas pela BNCC, que é trabalhar com a cultura indígena. Tinha como objetivo conhecer a literatura de autoria indígena e produzir material de mediação de leitura e artes para o público do Ensino Fundamental I. Cada estudante deveria pesquisar sobre um autor e escolher um livro da sua produção, para adquirir e utilizar nas oficinas. Nessa aula foram apresentados alguns autores nacionais como: Daniel Munduruku, Graça Graúna, Eliane Potiguara, Márcia Kambeba, Kaká Werá, Olívio Jekupé e Cristino Wapichana. E autores amazonenses: Ytanajé Cardoso, Ely Macuxi, Jaime Diakara, Roni Wasiry Guará, Tiago Hakiy e Yaguarê Yamã.

Enquanto os estudantes pesquisavam autores e obras, as aulas seguiam com a discussão do referencial teórico-metodológico da disciplina. À medida que iam comprando o material, aproveitávamos para comentar sobre o autor, a obra e as impressões de leitura. Antes das produções, ainda tivemos uma aula para discutir as categorias de leitor segundo Nelly Novaes Coelho (2000): pré-leitor, leitor iniciante, leitor em processo, leitor fluente e leitor crítico. De forma geral, os livros de autores indígenas se destinam a diferentes públicos e podem ser trabalhados com crianças de todas as idades. As crianças na fase de pré-leitor (2 a 5 anos) vão depender da leitura dos adultos para conhecer as histórias, mas podem se sentir interessadas por esses livros porque

contém ilustrações de página inteira e página dupla, de diferentes técnicas e que podem ser selecionados especialmente para esse público. Para as crianças em fase de leitor iniciante (6/7 anos), que estariam nos anos iniciais do Ensino Fundamental I, 1º e 2º ano, e estariam começando o processo de alfabetização, há os livros de textos curtos com uma linha em cada página que podem ser lidos e mediados até que a criança possa ler sozinha. E a partir do leitor em processo (8/9 anos) que teoricamente já domina a leitura, estando no 3º e 4º Ano do Ensino Fundamental, há muitos livros com temática mitológica e poesia que podem ser explorados. Para o leitor fluente (10/11 anos), que estaria no 5º ano, há narrativas mais extensas como contos e crônicas e as temáticas envolvendo os mitos e lendas, recomendados para essa idade escolar. Ao leitor crítico (12/13 anos), e os que estão em idade escolar do 6º ao 9º ano, há muitas obras que oferecem possibilidades de discussão crítica sobre a realidade dos povos indígenas. Esses pontos foram apresentados nas aulas e observados nos livros antes do trabalho com as oficinas de artes.

Encerradas as discussões do arcabouço teórico-metodológico iniciamos as oficinas práticas: 1) Oficina de Grafismo, explorando diferentes texturas e grafismo indígena em composições figurativas e abstratas; 2) Oficina de Musicalização, em que a partir de um jogo com palavras e rimas, partimos para a leitura rítmica e a musicalização de um poema produzido pelos próprios acadêmicos, baseado nos livros que escolheram; 3) Oficina de Contação de Histórias, explorando diferentes técnicas e nuances de leitura dramática para os textos; 4) Oficina de Teatro, em que foi produzida uma cena teatral com recursos tecnológicos; 5) Oficina de Dança, experiência que se fez de forma híbrida, com parte dos alunos presencial e parte remota, construindo, a partir de trechos

dos livros, sequências coreográficas. Neste texto vou apresentar algumas das letras das músicas que foram feitas pelos acadêmicos.

Para motivá-los para a produção das oficinas, compus a letra da música tema do projeto, em parceria com o músico amazonense e arte educador Félix Aranha. A música foi gravada em estúdio e os acadêmicos acompanharam todo o processo desde a composição da letra, passando pela audição da gravação demo até a gravação do estúdio e o vídeo disponível no YouTube². Segue a letra da música “Encantados”.

Ei, guri
Vem aqui
Uma história vou te contar
Ei, maninha
Espia só
É a história dos nossos avós

No livro a gente vê
Histórias da aldeia
Dos curumins
Correndo na areia

No livro tem
Histórias de assombro
Seres da noite
Que chegam nos sonhos

Ei, guri
Vem aqui
Uma história eu vou te contar
Ei, maninha

² Música “Encantados”, de Evany Nascimento e Félix Aranha. Parte integrante do Projeto Temático Ancestralidade. Pode ser vista em: https://www.youtube.com/watch?v=L_MF8eCWl9c

Espia só
É história dos nossos avós

O livro traz
Seres encantados
Da água, da terra
Do céu estrelado

Tantas histórias
Você vai encontrar
Literatura indígena

Ei, guri
Vem aqui
Uma história, vou te contar
Ei, maninha
Espia só
É a história dos nossos avós

O acadêmico Julean Oliveira dos Santos, escolheu o livro “Awyató-Pót: hitórias indígenas para crianças”, do escritor amazonense Tiago Hakiy e compôs uma toada. Tiago Hakiy é de Barreirinha-AM, descendente do povo saterê-mawé, seu livro retrata, em quatro histórias, a bravura do povo Mawé. As ilustrações são do Maurício Negro, ilustrador e ativista das causas indígenas. O livro tem 32 páginas e foi publicado pela Paulinas em 2011.

Hei, Hei, Hei, Hei, Oh, Oh, Oh, Oh (4X)
AWYATÓ-PÓT, AWYATÓ-PÓT
Guerreiro Mawé, Guerreiro Mawé, (3X)

Tu nasceste do ventre da cobra-grande
Curumim valoroso de arco e flecha

Mas esperto do que o próprio curupira
 Resgatastes de volta a grande noite
 E restauras o sono do povo Mawé.

És agora o grande Tuxaua das onças
 Valoroso guerreiro AWYATÓ-PÓT.
 Tua coragem não será esquecida
 Tua nação celebra ao grande tuxaua
 Corajoso guerreiro do rio Andirá

O acadêmico Juliano Valentim Ferreira da Silva, produziu a sua música a partir do livro de Daniel Munduruku “Catando piolhos contando histórias”. Denomina-se “Catando piolho”. Daniel Munduruku é o principal representante dos escritores indígenas, pertencente à etnia munduruku, suas obras retratam a cultura deste povo e de outros povos indígenas do Brasil. Nesse livro ele traz memórias de sua vida na aldeia. O ilustrador, Maté, fala sobre o seu processo criativo na composição das ilustrações. O livro recebeu o selo de “Altamente recomendável” pela FNLIJ e foi publicado pela Editora Escarlata em 2014.

Olho no olho Cantando Piolhos e Contando Histórias, aprendendo do povo
 Olho no olho Cantando Piolhos e Contando Histórias, aprendendo do povo

Aprender e observar, escutando e aprendendo
 Educando em comunidade os pequenos
 Menino quase homem e menina quase mulher
 Histórias vão passando e a cultura vai vivendo

Olho no olho Cantando Piolhos e Contando Histórias, aprendendo do povo
 Olho no olho Cantando Piolhos e Contando Histórias, aprendendo do povo

Perguntando e questionando, assim me fortalecendo

Meu mundo vou criando, na aldeia vou vivendo
O que me enche de esperança é ver criança crescendo
No meio do seu povo, no terreiro correndo

Olho no olho Cantando Piolhos e Contando Histórias, aprendendo do povo
Olho no olho Cantando Piolhos e Contando Histórias, aprendendo do povo

A Oficina de Musicalização aconteceu de forma remota, com a duração de três horas. Os acadêmicos tiveram uma introdução sobre música folclórica, popular e erudita e pedagogia musical e seguimos para os exercícios práticos. Depois de jogos rítmicos e sonoros, iniciamos a experiência de composição. A partir de um vocabulário que fomos montando com palavras-chave sobre o tema e escrevendo no *chat*, conseguimos um repertório de rimas. De posse desse mote inicial, cada estudante criou um poema que retratasse o livro ou uma história do livro que escolheu trabalhar. Seguimos para uma leitura rítmica desse poema até “encontrar” a música que habitava nele. Alguns conseguiram chegar na música durante a aula, outros entregaram posteriormente. Com exceção de Julian Oliveira, os outros acadêmicos não tinham experiência anterior de composição. A segunda etapa foi feita por mim, com o apoio de um músico para trabalhar a harmonia e o refinamento das ideias musicais que os acadêmicos enviaram via plataforma *Google (Classroom)* ou *WhatsApp*. Foram selecionadas algumas músicas para esse processo e o critério foi o prazo de entrega. As gravações do ensaio foram disponibilizadas no YouTube (não listado) e apresentadas à turma no último dia de aula.³ Essa produção ainda aguarda finalização com a organização do ebook e gravação das músicas em estúdio.

³ Até o momento da escrita desse artigo as músicas ainda não haviam sido gravadas em estúdio, conforme projeto inicial.

O ROTEIRO DE LEITURA PARA A SALA DE AULA

Uma das aulas ainda do momento do referencial teórico-metodológico foi a apresentação e discussão do roteiro de leitura. Nessa aula, os acadêmicos, de posse de um livro, iam identificando os itens apresentados e comentando sobre as leituras que já haviam feito.

Chartier (2007), ao final do seu livro *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura*, nos diz que: “A literatura é coisa inesgotável, pela simples e suficiente razão de que um único livro não é único. O livro não é uma entidade fechada: é uma relação, é um centro de inumeráveis relações (p. 310)”.

E assim foi construído o Roteiro de Leitura, com essa ideia de procurar estabelecer relações com diferentes temáticas a partir do texto e das imagens trazidas pelo livro. O Roteiro está dividido em cinco partes: informações autorais, informações técnicas, informações de conteúdo, sugestões de atividades e ampliando as percepções.

No bloco de **informações autorais**, temos as informações que podem ser facilmente encontradas na capa e na ficha catalográfica, como o título da obra, o nome do(a) autor(a) e Ilustrador(a), a editora, edição, se faz parte de alguma coleção, o ano de publicação e se o livro teve alguma premiação ou referência como “altamente recomendado pela FNLIJ”.

São detalhes importantes para começar a conhecer a obra, memorizar os nomes de autores e ilustradores e identificar as editoras que mais publicam esse tipo de material.

No bloco de **informações técnicas** temos o formato do livro, bom para discutir formas geométricas e a variedade de formatos e tamanhos que os livros têm, bem como o tipo de encadernação. São detalhes

importantes para tratar da durabilidade, disposição, manuseio e conservação dos livros. A quantidade de páginas, as cores predominantes, o tipo de papel também são conhecimentos sensoriais e que exercitam uma leitura rápida do livro enquanto objeto. O preço pode gerar várias discussões dependendo da faixa etária com que se está trabalhando.

A ideia do Roteiro é ir mergulhando na complexidade do livro aos poucos, de fora para dentro. No bloco de **informações de conteúdo** temos: classificação editorial, que está disposta na ficha catalográfica e geralmente identifica o livro como literatura infantojuvenil, mas é interessante também observar outras categorias que aparecem, como “índios do Brasil”, “contos indígenas brasileiros”, “cultura indígena”, “literatura indígena”, “folclore indígena”, “índios da América do Sul”, “mitologia indígena”, “poesia indígena”, “etnia Desãna – povos indígenas”, “Alto Rio Negro – Amazonas”, “narrativa indígena”, “língua tupi-guarani”, “escritores indígenas”, “proteção ambiental”, “educação ambiental” e outros.

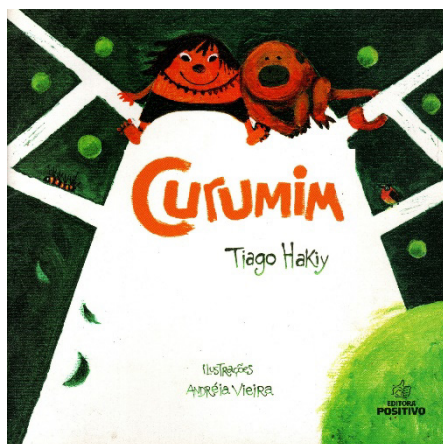
Ainda nesse bloco trago a categoria de leitor feita a partir da leitura dos cinquenta livros de autores indígenas e seguindo as orientações da autora Nelly Novaes Coelho. Em um levantamento preliminar e considerando a quantidade e densidade do texto, a maioria dos livros foram classificados nas categorias de leitor em processo e leitor fluente. Independente da classificação e considerando as estratégias de mediação, todo o material pode ser apresentado a todas as idades.

Continuando o bloco de **informações de conteúdo** temos o item temática central, para identificar palavras-chave como memorial, histórias do cotidiano, lendas. A sinopse da história é retirada, na maioria das vezes da contra-capa do livro. A leitura do material vai indicar a presença dos deuses e encantados, que pode gerar pesquisas

posteriores. O vocabulário específico da etnia representada geralmente está destacado no final do livro como glossário. E podemos ainda traçar algumas impressões sobre a potência das imagens, como a técnica empregada, as principais cores, tipo de traçado, estilo.

No bloco de **sugestões de atividades**, que foi pensado para o contexto da formação de professores, abordamos as possibilidades de atividades que podem ser realizadas em sala de aula, respeitando a faixa etária, considerando os conteúdos da BNCC/RCA e explorando a perspectiva interdisciplinar, facilitada no Ensino Fundamental I por ser o mesmo professor para todos os conteúdos. Sem esquecer que a disciplina central neste projeto é Artes. As atividades listadas giram em torno de estratégias de leitura e escrita, produção artística (música, artes visuais, teatro, dança, audiovisual), pesquisa sobre a etnia, autor, temas, vocabulário; roda de conversa sobre a história lida. Outras abordagens podem ser consideradas pois as narrativas são riquíssimas e abrem para diferentes discussões.

O último bloco chama-se **ampliando as percepções**, pretende estabelecer relações interdisciplinares mais ampliadas para a reflexão do professor e alargando a discussão do contexto social, cultural e político onde o tema está inserido. Segue um roteiro de leitura preenchido, como exemplo.



INFORMAÇÕES AUTORAIS

Obra: CURUMIM

Autor: Tiago Hakiy

Ilustradora: Andréia Vieira

Editora: Positivo

Ano de publicação: 2014

INFORMAÇÕES TÉCNICAS

Formato: 20 X 20, brochura, grampeado.

Quantidade de páginas: 24

Cores: folhas coloridas e imagens coloridas.

Papel: couchê

INFORMAÇÕES DE CONTEÚDO

Classificação editorial: 1. Literatura Infantil. 2. Cultura indígena.

Categoria de Leitor: Pré- leitor / Leitor iniciante.

Temática central: infância/brincadeiras.

Sinopse da história: Trata-se de um poema que conta as atividades cotidianas do menino mawé na aldeia, suas brincadeiras e sua relação com a natureza. Na página 22 há um texto descrevendo um pouco da cultura

Sateré-Mawé; na página 23 as palavras marcadas ao longo do poema, dando origem ao glossário e seus significados; página 24, informações biográficas sobre o autor e a ilustradora.

CURUMIM - Tiago Hakiy

Curumim gosta de pescar. / Adora tomar banho de rio. / Na lagoa ama nadar, / No riacho sente frio. / Curumim corre na praia, / Sobe no pé de goiabeira, / Tem medo de arraia, / Sobe que nem macaco na pitangueira. / Curumim gosta de comer tucumã, / De tarde sobe na pirangueira. / Suco de açai ele bebe de manhã, / Corre bonito na ribanceira. / Cansado, olhando as estrelas, / Curumim dorme na rede... / ...Sonhando com frutas e brincadeiras.

Cultura originária: Sateré-Mawé.

Deuses/encantados: não são mencionados.

Potência das imagens: ricas de elementos iconográficos para leitura, conforme descrito nas atividades a seguir. A técnica utilizada foi pinceladas de tinta acrílica, segundo a ilustradora para “potencializar a essência das cores e a liberdade na vida das crianças Sateré-Mawé”.

SUGESTÕES DE ATIVIDADES

LEITURA

Leitura do poema. Escrever o poema em um quadro/cartolina e realizar a leitura observando as rimas e acentuação rítmica do poema.

Leitura dramática. Ler o livro apresentando as imagens às crianças. Procurando emoção e ritmo para fazer a entonação das palavras.

Leitura gestual. Ler o livro mostrando as imagens e fazendo os gestos correspondentes ao texto.

ESCRITA

Recriação da história. O curumim é você: o que você gosta de fazer? A partir da leitura do livro, escrever sua própria história de curumim. Pode ser também uma história em quadrinhos ou uma narrativa ilustrada.

Produção artística (música, artes visuais, teatro, dança, audiovisual)

Teatro

Memorização da história. Ler o poema e pedir que as crianças repitam até que memorizem e possam declamar sem olhar para o livro.

Declamação em formato de jogral. Fazer a leitura coletiva com cada criança lendo um trecho do poema.

Leitura com encenação. Uma criança lê o livro enquanto as outras representam as ações do curumim.

Contação de história

Contação de história com imagem. Apresentar o livro às crianças que ainda não sabem ler para que elas contem a história a partir da leitura de imagem.

Contação de história com teatro de bonecos. Fazer um boneco de vara ou fantoche representando o curumim e desenhar os diferentes cenários para a contação de história. As crianças podem fazer os desenhos e o boneco.

Ampliando a história. Com os bonecos criados, pedir que as crianças criem outras aventuras para o curumim. Exercício de improvisação.

Música

Musicalização do poema. Ler o poema em voz alta até encontrar um ritmo que gostem e ir acrescentando palmas, estalos de dedos, batidas de pé ou usando instrumentos de percussão.

Composição. A partir dos textos produzidos sobre as brincadeiras de infância, pode-se produzir paródias ou músicas originais, como raps.

Artes Visuais – Leitura de imagem

Na página de abertura com o título do livro, a ilustradora trabalha a semente de guaraná como uma flor e o curumim é o “olho” da semente. Pode-se mostrar e perguntar às crianças se elas sabem o que o desenho representa. Seria interessante ter uma imagem do guaraná (foto) para mostrar em seguida.

As páginas 4 e 5 trazem o desenho de um barco visto de cima. Nele estão dois curumins e um cesto de peixe no meio. Um deles rema enquanto o outro pesca. Pode-se falar sobre o ângulo do desenho (visto de cima) e comentar sobre como é possível hoje fazer fotografias assim usando um equipamento tecnológico chamado drone. Também poderia questionar sobre que tipo de peixes estão ali representados e se as crianças já tiveram a experiências de remar e pescar e como foi. Um curumim está na parte da frente da canoa que se chama proa. Será que todos conhecem essa palavra? Também pode-se perguntar sobre os objetos que cada curumim carrega para a atividade que estão realizando: o remo e um tipo de canço de pesca. Comentar que são objetos confeccionados pelos próprios indígenas e não comprados em lojas. Também dá para abrir a discussão sobre os tipos de pesca e falar o que é uma pesca de subsistência (para consumo próprio), uma pesca predatória (grandes embarcações com objetivo de comercializar em larga escala) e pesca esportiva (agora liberada em áreas de conservação e que pode

afetar gravemente o equilíbrio das espécies; os peixes são pescados e depois devolvidos ao seu habitat, mas não sabemos em que condições).

Nas páginas 6 e 7 aparecem 3 curumins tomando banho de cuia, um deles joga água no outro e as pinceladas feitas com respingo dão a leveza para as gotículas de água. Pode-se experimentar com as crianças a técnica do respingo com escova de dente e tinta guache. É bom perguntar se alguém já tomou banho de cuia.

Na página 8 o curumim está “de bubuia”, ou seja, flutuando na água. Esta é uma expressão bem regional. Será que as crianças conhecem? Pode-se perguntar também quem já ficou de bubuia e qual a sensação.

Na página 10 os curumins aparecem correndo na areia. Pode-se perguntar das crianças sobre a diferença entre correr na areia, na grama e no asfalto.

Nas páginas 11 e 13 aparece o curumim subindo em árvores. Perguntar às crianças quem já subiu em árvores, como conseguiu subir, o que é difícil, quem já caiu, em que árvores já subiram, qual a sensação.

Na página 14 aparece um curumim comendo tapioca com tucumã e vários frutos com casca e cortados para aparecer as camadas: a polpa laranja, o caroço preto e o coco interno branco. Pode-se levar para a sala o fruto, o caroço e alguns tipos de artesanato que são produzidos com o tucumã, como anéis, colares e objetos decorativos. Também vale a pena comentar sobre o x-caboquinho que se tornou um símbolo da cidade e é vendido em cafés regionais dos mais simples aos mais sofisticados. Além disso, o tucumã já está presente na culinária gourmet, na pizza e no sushi. É importante falar sobre quem planta o tucumã, quem colhe, como é o processo de retirada do cacho de tucumã, como é comercializado.

Na página 16 o curumim toma uma cuia de açaí. Há três tipos de grafismo indígena que podem ser apresentados às crianças para que elas reproduzam, recriem e façam cartazes e cartões com esses elementos gráficos. Também podem buscar outros objetos em que o grafismo indígena aparece, pesquisar seus significados e fazer composições artísticas, além de tatuagens com jenipapo.

Dança

Sequências coreográficas. A partir do texto ir desenvolvendo os movimentos que podem partir do gesto literal e depois ir refinando. Montar a sequência junto com as crianças, ensaiar e depois inserir uma música.

PESQUISA

Propor uma pesquisa sobre a cultura Sateré-Mawé. Onde se localizam as principais aldeias? Existem outros sateré-mawé conhecidos, escritores, artistas, professores? Na cidade há núcleos de sateré-mawé? Procurar no mapa o Rio Andirá e anotar as cidades por onde ele passa. Buscar vídeos sobre o ritual da Tucandeira. Existem toadas de boi que falam sobre os Sateré-Mawé, pode-se catalogá-las para leituras complementares.

RODA DE CONVERSA

Perguntar às crianças sobre os espaços de brincar que aparecem na história e os seus próprios espaços. Que brincadeiras divertem o curumim da história e quais brincadeiras divertem as crianças não indígenas hoje?

Nas páginas 18 e 19 o curumim dorme na rede. Pode-se perguntar quem tem e quem dorme em rede e sobre os tipos de rede que existem. Aproveitar para apresentar a música do Nicolás Júnior “Redes sociais” em que ele descreve vários tipos de rede que podem ser encontradas quando se viaja de motor.

O texto da página 22 pode ser usado para apresentar às crianças alguns aspectos da cultura do povo sateré-mawé. Aproveitar para apresentar no mapa onde a população está localizada, sem esquecer de dizer que muitos estão espalhados por outros lugares, inclusive nas cidades, nas escolas e universidades.

Aproveitar o vocabulário em destaque para ler, escrever, desenhar (glossário ilustrado). Também a partir dessas palavras-chave (ou palavra geradora), construir frases, depois parágrafos até criar novos textos.

Apresentar às crianças quem são o autor e a ilustradora do livro com as informações da página 24. Pode-se criar um painel com essas informações e as fotos, como um grande mosaico da literatura indígena a ser construído a partir de cada leitura. Um tóten para ficar na Biblioteca ou em outro lugar visível até o final do Projeto.

PARA PENSAR: AMPLIANDO AS PERCEPÇÕES

Quantas dessas atividades descritas pelo autor são comuns (ou foram em algum momento) comuns às nossas crianças do Amazonas? Quantas das palavras em negrito ao longo do texto nós conhecemos? Elas aparecem num glossário organizado ao final porque muitas não fazem parte da cultura do restante do país, onde o livro chega. A narrativa retrata uma relação de proximidade e intimidade com a natureza. Pensar sobre os espaços de brincar que a cidade proporciona às crianças

hoje. Eles favorecem um contato com a natureza? Que aprendizados os espaços de brincar narrados na história podem proporcionar à criança? E o que o distanciamento e o não contato com esses espaços pode impactar também.

ABRINDO PÁGINAS: O PROJETO CONTINUA

O roteiro de leitura já vinha sendo desenvolvido antes do projeto temático e continua em construção, para concluir a ideia inicial de trabalhar cinquenta livros de autores indígenas e posteriormente, ampliar para cem obras. Todas elas compõem o acervo pessoal da autora. A parte mais demorada é a lista de atividades, principalmente se pensadas ano a ano conforme a BNCC. Durante o projeto essas especificidades foram discutidas com os alunos de acordo com as experiências de docência de cada um. O Roteiro foi utilizado durante o projeto temático para orientar as leituras e pesquisas sobre os autores e ilustradores e pensar atividades para a sala de aula e se mostrou um bom recurso para a leitura e a sistematização das informações sobre o material lido. Os estudantes manifestaram interesse em organizar um acervo com esse nível de detalhamento considerando as atividades. O projeto temático Ancestralidade, foi realizado durante o período letivo e deverá retornar na próxima turma para continuarmos produzindo material para a sala de aula. Nesse sentido, foi apresentado aqui um recorte de duas estratégias que foram trabalhadas juntas e que, enriquecidas, serão aproveitadas para desenvolvermos novos projetos na perspectiva da formação de professores.

Lista de livros lidos para a composição do Roteiro de Leitura.
A lista encontra-se na ordem dos livros lidos

Nº	TÍTULO	AUTOR(A)	ILUSTRADOR(A)	EDITOR A	ANO
01	Um curumim, uma canoa	Yaguarê Yamã	Simone Matias	Zit	2012
02	A origem do beija-flor	Yaguarê Yamã	Taís Borges	Petrópolis	2012
03	Formigueiro de Myrakawéra	Yaguarê Yamã	Uziel Gaynê Oliveira	Biruta	2013
04	Contos da floresta	Yaguarê Yamã	Luana Geiger	Peirópolis	2012
05	Morôgetá witá: oito contos mágicos	Yaguarê Yamã	Catarina Bessell	Positivo	2014
06	Pequenas guerreiras	Yaguarê Yamã	Taís Borges	FTD	2013
07	Tupany, um menino mawé	Tiago Hakiy	Fê	Positivo	2014
08	Curumim	Tiago Hakiy	Andréia Vieira	Positivo	2014
09	Guaynê derrota a cobra grande	Tiago Hakiy	Maurício Negro	Autêntica	2019
10	Noçoquém: a floresta encantada	Tiago Hakiy	Laerte Silvino	Edebê	2019
11	O canto do uirapuru, uma história de amor verdadeiro	Tiago Hakiy	Taís Borges	Formato	2015
12	A pescaria do curumim e outros poemas indígenas	Tiago Hakiy	Taís Borges	Panda Books	2015
13	A origem dos bichos	Tiago Hakiy	Catarina Bessell	Panda Books	2020
14	Awayatô-Pôt: histórias indígenas para crianças	Tiago Hakiy	Maurício Negro	Paulinas	2011
15	Contos indígenas brasileiros	Daniel Munduruku	Rogério Borges	Global	2005
16	Como surgiu: mitos indígenas brasileiros	Daniel Munduruku	Rosinha	Callis	2011
17	Um dia na aldeia: uma história mundurucu	Daniel Munduruku	Maurício Negro	Melhoramentos	2012
18	Outras tantas histórias indígenas de origem das coisas do universo	Daniel Munduruku	Maurício Negro	Global	2008
19	Meu vó Apolinário	Daniel Munduruku	Rogério Borges	Studio Nobel	2001
20	Coisas de índio – versão infantil	Daniel Munduruku	Camila Mesquita	Callis	2010
21	Histórias de índios	Daniel Munduruku	Laurabeatriz	Companhia das Letrinhas	2016
22	A caveira-rolante, a mulher lesma e outras histórias indígenas de assustar	Daniel Munduruku	Maurício Negro	Global	2010
23	Vozes ancestrais: dez contos indígenas	Daniel Munduruku	-----	FTD	2016

24	As serpentes que roubaram a noite e outros mitos	Daniel Munduruku	Crianças mundurucu	Peirópolis	2001
25	Foi vovô que disse	Daniel Munduruku	Graça Lima	Edelbra	2014
26	Catando piolhos, contando histórias	Daniel Munduruku	Maté	Escarlate	2014
27	Flor da mata	Graça Graúna	Carmen Barbi	Peninha	2014
28	Criaturas de Ñanderu	Graça Graúna	José Carlos Lollo	Amarilis	2010
29	Jóty, o tamanduá	Maurício Negro/Vângri Kaigáng	Maurício Negro/Vângri Kaigáng	Global	2010
30	Estrela kaigáng: a renda do primeiro pajé	Vângri Kaigáng	Catarina Bessell	Biruta	2016
31	Coração na aldeia, pés no mundo	Auritha Tabajara	Regina Drozina	UK'A	2018
32	O pássaro encantado	Eliane Potiguara	Aline Abreu	Jujuba	2014
33	Ay kakyri tama – eu moro na cidade	Márcia Kambeba	Márcia Kambeba (fotos)	Pólen	2018
34	Waímurã ki'tiãrã – histórias dos animais	Jaime Diakara	-----	Governo do Estado do Amazonas	2014
35	Yari puíro ki'ti – a origem da constelação da garça	Jaime Diakara	Thaççes Alexandre	Valer	2011
36	Wahtirã – a lagoa dos mortos	Jaime Diakara/Daniel Munduruku	Maurício Negr	Autêntica	2016
37	Puritig – o remo sagrado	Yaguarê Yamã	Yaguarê yamã/Queila da Glória/crianças saterê mawé	Peirópolis	2001
38	Iwaipoáb – o verdadeiro encontro de amor	Tiago Hakiy	Maurício Negro	Edebe	2014
39	Falando tupi	Yaguarê Yamã	Geraldo Valério	Pallas	2012
40	Guayarê, o menino da aldeia do rio	Yaguarê Yamã	Yaguarê Yamã	Biruta	2019
41	A árvore de carne e outros contos	Lia Minápoty/Yaguarê Yamã	Mariana Newlands	Tordasilhinhas	2012
42	O caçador de histórias	Yaguarê Yamã	Yaguarê Yamã/Frank Bentes	Fontes	2004
43	Curuminzice	Tiago Hakiy	Walther Moreira Santos	Leya	2014
44	O caso da cobra que foi pega pelos pés	Wasiry Guarã	Ana Luiza Mello	Imperial Novo Milênio	2009
45	Çaiçu'indé, o primeiro grande amor do mundo	Roní Wasiry Guarã	Humberto Rodrigues	Valer	2011
46	Mondagarã, traição dos encantados	Roní Wasiry Guarã	Janaina Tokitaka	Formato	2011

47	Olho d'água, o caminho dos sonhos	Roní Wasiry Guará	Walther Moreira Santos	Autêntica	2012
48	A árvore da vida	Roní Wasiry Guará	Carla Frusta	Leya	2014
49	Ipaty, o curumim da selva	Ely Macuxi	Mauricio Negro	Paulinas	2020
50	As pegadas do kurupyra	Yaguarê Yamã	Uziel Guaynê	Mercuryo Jovem	2008

REFERÊNCIAS

CHARTIER, Roger. **Inscriver e apagar**: cultura escrita e literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

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

MUNDURUKU, Daniel, **O banquete dos deuses**: conversa sobre a origem e a cultura brasileira. São Paulo: Global, 2009.

A LITERATURA INFANTOJUVENIL INDÍGENA AMAZONENSE: HISTÓRIA, MITO E MEMÓRIA

*Rallyme Vasconcelos Costa*¹

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na esteira deste debate, buscamos trazer uma perspectiva de relação de saberes, ou seja, uma incessante busca de compreensão, assim delineamos esta discussão a partir das obras da literatura infantojuvenil indígena amazonense. É percebida certa dificuldade com relação aos equívocos que existem com relação a essa literatura, pois os críticos e leitores consideram-na uma “literatura menor”, por ser destinada ao público jovem. É necessário enfatizar que a literatura infantojuvenil amazonense pode ser lida por todos os públicos, pois carrega em seu bojo um leque de enredos voltados à cultura, crenças, reflexões e abor-dagens misteriosas, colocando o imaginário local em evidência.

Outro fator que faz a literatura indígena amazonense ser menos conhecida advém do acesso restrito que há à mesma, pois é comum os alunos das séries iniciais, fundamental e médio, não terem acesso a essas narrativas, pois não fazem parte do conteúdo programático do professor de Língua Portuguesa/Literatura. O aluno conhecerá a Literatura Brasileira com obras de Machado de Assis, José de Alencar, Clarice Lispector, Monteiro Lobato, conhecerá Literatura Portuguesa

¹ Licenciada em Letras pela Universidade do Estado do Amazonas - CESP/UEA. E-mail: lime@hotmail.com

com Almeida Garret, mas não conhecerá a Literatura que ele vive cotidianamente, que faz parte da sua história e de suas memórias.

É dentro desse cenário de dificuldades em torno da literatura amazonense que surge a necessidade de analisar duas obras infantojuvenis indígenas amazonenses, com a finalidade de dar um destaque maior a essa literatura emergente. Apesar de nova, traz consigo muitos conhecimentos dos povos amazônicos e apresenta, através da literatura, a cultura, a fauna e flora, os mitos, ritos e crenças dos povos indígenas. Diante desse contexto é que se prioriza, nessa pesquisa, analisar narrativas literárias de autoria indígena, voltadas para o público infantojuvenil, numa perspectiva memorial, tomando como base os mitos e as memórias dos povos originários presentes nessas narrativas. O estudo objetivou realizar o levantamento bibliográfico acerca dos temas em questão: ler as obras elencadas para o estudo desta pesquisa; analisar e identificar nas narrativas literárias indígenas o Mito, História e a Memória.

A pesquisa tem sido de grande contribuição acerca das atividades realizadas, pois permite que o conhecimento sobre o mito, a história e a memória sejam expandidos e conceituados através das leituras e análises realizadas. Isso possibilitou também o aprofundamento da cultura desses povos e aproveitamento do vasto campo linguístico que existe entre eles. Este trabalho tomou como objeto de análise duas narrativas intituladas *Pequenas Guerreiras* (2013), de Yaguarê Yamã, e *Çaíçú'indé: o primeiro grande amor do mundo* (2011), de Roní Wasirí Guará. As obras elencadas foram selecionadas por serem escritas por indígenas e tratarem de temas que fazem parte do cotidiano amazonense.

O intento dessa pesquisa não é apenas analisar como o mito, a história e a memória se manifestam nas obras, mas também mostrar ao

leitor, a grosso modo, o percurso que a Literatura Infantojuvenil Indígena Amazonense percorreu, desde seus primeiros registros, até a atualidade. Situamos o leitor sobre as transformações que ocorreram na sociedade e influenciaram diretamente na literatura, trabalhando ainda com a importância do escrever amazônico e da diversidade que existe em todo o país.

Para a realização desta análise, tomaram-se como base teórica estudos voltados para o Mito, a História e Memória a partir das pesquisas de Mircea Eliade, Everardo Rocha, Jacques Legoff, Trindade e Laplatine, entre outros que contribuíram com a pesquisa.

Este estudo foi dividido em dois tópicos que direcionam a análise das obras, mostrando como os elementos vão se manifestando e relacionando. Percebe-se que, apesar de serem elementos distintos e possuírem várias linhas de pesquisas, esses elementos se relacionam e transformam a narrativa em recursos históricos e literários. É aqui neste tópico que o mito será tido como sagrado, verdadeiro e construtor de memórias que marcam a história dos povos. Neste ponto, a pesquisa se divide em dois sub tópicos, sendo eles: mito, memória e História na obra *Pequenas Guerreiras* (2013) e o segundo consiste em Mito e Identidade na obra *Çaíçú'Indé* (2011).

A intenção da pesquisa em questão é de suma importância para estudantes, professores e pesquisadores que desejam conhecer e compreender a literatura infantojuvenil indígena amazonense, pois essa traz, em seu legado, a história dos povos originários que durante muitos anos foi sendo esquecida e pouco valorizada. A pesquisa serve como suporte teórico para novas pesquisas, além de ser uma forma de divulgação dessa literatura no cenário acadêmico, atendendo o critério de inovação exigido.

MITO, MEMÓRIA E HISTÓRIA NA OBRA *PEQUENAS GUERREIRAS*

Através das narrativas oriundas dos mitos é possível uma visão mais profunda e rica da condição humana, ou seja, uma polifonia de significados a partir de um diálogo entre a natureza e a cultura, proporcionando um saber que dá sentido ao fluxo da vida na sua completude.

Para entender como o mito, a história e a memória se manifestam nas obras foi preciso um estudo direcionado a essas categorias acima citadas. Estudo esse que se voltou aos conceitos e às formas como esses elementos se apresentam nas narrativas. A obra *Pequenas Guerreiras* (2013), do autor Yaguarê Yamã, é uma narrativa que reúne em seu conteúdo informações importantes para a construção da memória e da história, pois é rica em ritos, crenças e valores que pertencem às lendárias Amazonas.

Na narrativa, é contada a história de um grupo de cinco meninas em momento de transição para a adolescência, e como de costume das Amazonas, estão se preparando para participar do principal rito das integrantes daquele povo, tornar-se mulher Amazona. Certo dia, enquanto as líderes do povo estavam fazendo suas atividades diárias, as meninas decidiram ir à margem do rio. Ao chegarem, encontram homens brancos que, ao verem as meninas, tentam capturá-las, mas elas mostram que a inteligência é superior à violência.

Nessa primeira parte da narrativa, encontramos como a História se manifesta através da Lenda das Amazonas. Para Legoff (1924), a história é uma ciência que não se prende ao passado, mas que possibilita compreender o presente pelo passado, como também conhecer o passado pelo presente, isto é, a história é a ciência que irá permitir que as

transformações da sociedade sejam registradas para que as futuras gerações conheçam os fatos do passado. Por este motivo, o passado receberá um valor importante para o presente. “Esta concepção da visão como fonte essencial de conhecimento leva-nos à ideia que histor ‘aquele que vê’ é também aquele que sabe; historein em grego antigo é ‘procurar saber’, ‘informar-se’. Historie significa, pois, ‘procurar’” (LEGOFF, 1924, p. 18). Então, a história dentre seus vários conceitos pode ser compreendida como “aquele que vê”.

A literatura indígena traz, nos seus enredos, aspectos próprios dos povos amazônicos, suas formas de trabalho, suas lendas, crenças, diversidade cultural e linguagem, características estas que contribuem para expandir a cultura indígena por todo o país. A contribuição cultural feita na narrativa *Pequenas Guerreiras* (2013) está diretamente associada ao legado da mulher e as às tradições ritualísticas das Amazonas.

Repensar a vida da cultura no Amazonas em sua história e em sua memória, implica repensar o destino ético-político da cidade, de Manaus, e das cidades interioranas, às margens dos rios e em meio ao maior patrimônio de sócio e biodiversidade do planeta (OLIVEIRA, 2014, p. 34).

De acordo com Oliveira, na obra *Cultura, História e Memória* (2014), o homem é entendido como produtor e produto da vida cultural. Ele assume e compreende a cultura de forma que esta transforme a visão sobre o mundo.

A literatura, nos estudos de Pelinser e Arendt (2009), é entendida como ficção e uma de suas funções é fazer o processo de identificação de uma sociedade por meio das representações e elementos que identificam o local e a cultura que lá existem. Assim, as narrativas indígenas amazonenses vão apropriando-se do fantasioso para transformar a arte

em reflexão sobre os temas culturais e quebrar com paradigmas que os navegantes europeus deixaram para o povo Amazônico.

No percurso da literatura indígena amazonense é visto que a Amazônia, em seus primeiros registros, recebeu o olhar do estrangeiro que tornava este lugar uma terra fabulosa, de lendas e mistérios como O el-dorado, que durante anos atraiu olhares e criou conceitos sobre uma Amazônia distante da realidade. Para Neide Godim (2007), foi o estrangeiro ou conquistador quem criou uma imagem da Amazônia terra de "índio selvagem", perpetuada até presentemente, imagem essa que não descreve com verdade o povo que habita a essa região, e dentre tantos equívocos coloca o indígena como ser inferior e sem cultura.

A construção da identidade de um povo é tida como ponto de partida cultural, para compreender a importância da literatura. Nessa construção, é preciso perceber que a literatura irá trabalhar o contexto histórico, social e cultural em que a obra está sendo escrita, de modo a relatar um fato através da ficção, isto é, aquele que vê irá criar a história para aquele que ainda há de ver, fazendo da arte literária elo com a realidade, mas vale lembrar que Legoff (1924), na obra "História e Memória", afirma que o historiador pode acrescentar ou alterar algumas informações. No Brasil, Mario de Andrade apresenta Macunaíma, que representa a miscigenação que há no Brasil de vários brasis. O personagem principal, que é descrito como preguiçoso, feio, entre outros adjetivos negativos, vem representando uma série de situações do país, mas principalmente vem romper com a figura do indígena europeizado que os autores do romantismo descreveram em suas narrativas.

A história de um povo vem sendo contada por Yaguarê de forma simples e com grande veracidade, pois de acordo com muitos historiadores e pesquisadores, as Amazonas eram mulheres fortes que não

aceitavam homens em suas aldeias, e nos trechos a seguir é evidenciado a valentia das Guerreiras Ikamiabas: “Nossas mães são famosas na guerra e, assim como elas também seremos um dia” (YAMÃ, 2013, p. 10). Isso só enfatiza o que Neide Godim propõe quando fala na diferença que há entre uma literatura que fale do indígena para o indígena e da literatura que fale do indígena na visão do branco colonizador.

Nesse processo de colonização, a resistência dos povos indígenas é um marco na história, pois são muitos os líderes indígenas que lutaram pela liberdade durante todo o período de colonização, dentre eles o herói indígena, Ajuricaba. Na obra *Pequenas Guerreiras* (2013), encontramos a resistência das indígenas com relação ao inimigo, onde a personagem afirma: “jamais me renderia!” (YAMÃ, 2013, p.15). Nesse trecho é percebido que os autóctones não estão vulneráveis ao homem branco, pois mesmo este tendo seus armamentos e recursos mais avançados, não intimidaram os povos que habitam o território Amazônico.

Os costumes das guerreiras e o local onde estas estão é o retrato da Amazônia indígena, ambiente distante, rico de belezas naturais, com povos distintos, de costumes simples, buscando na natureza sua sobrevivência. Falar em Amazônia é falar da grande floresta rica em recursos naturais que, por sua dimensão, manifesta em outros povos interesses de exploração.

As descrições feitas da floresta amazônica desde os primeiros registros são voltadas aos recursos naturais. Um exemplo dessa descrição é a Carta do Achamento, que apresenta uma terra que não tem nem ouro nem prata, mas é rica na fauna e na flora. No trecho a seguir: “Ei, meninas que tal irmos ao lago nos banhar?” (YAMÃ, 2013, p.10) nos é apresentado um ambiente puramente amazônico, tendo em vista que há uma abundância de rios e lagos nesta região e que o indígena, por

conhecer a mãe natureza, tem liberdade para desfrutar das riquezas naturais.

Yaguarê propõe detalhes dessa floresta para inserir o leitor no ambiente natural em que se passa a narrativa, colocando árvores da região, animais e rios que fazem parte dessa construção histórica. Nos trechos a seguir, são evidenciados alguns dos elementos da natureza como “pedras verdes para fazer muiquitã” (YAMÃ, 2013, p.19) ou quando as meninas estão fugindo e “saltavam moitas e troncos caídos pelo caminho (YAMÃ, 2013, p.24)”.

A narrativa apresenta também um momento histórico de grande impacto que é falar da miscigenação, quando propõe a personagem:

Dimára como uma menina loira, filha de Pátea com um estrangeiro que diziam ser irmão do sol por causa de sua cor clara e que havia estado por lá na época em que as Amazonas avistaram duas enormes canoas lotadas de homens de pelo no rosto (YAMÃ, 2013, p.12).

O enredo vem explicitando um fato histórico marcante, que é quando os homens brancos chegaram para conquistar a região e violentavam as indígenas e as deixavam para trás. É notório que na região Norte do país todos conheçam a lenda do boto, que consiste em uma narrativa oral em que a ribeirinha se apaixona por um homem que saía das águas durante a noite vestido de branco, encantando as jovens. Essa narrativa sofre mudança no enredo de um local para outro.

O Boto é o bicho mais inteligente dos rios amazônicos [...]. Dizem que possuo poderes mágicos e me transformo em homem para encantar as mulheres. Mas, eu não tenho culpa de ser inteligente e bonito e as mulheres gostarem de mim. Sabe por que eles têm raiva de mim? É porque eu protejo o rio, com a ajuda da Cobra-Grande. A verdade é que eles morrem de medo de mim.

Aqui na terra, eles podem me vencer. Mas, dentro d'água, quem manda sou eu (FARIAS, 2001, p.11).

As lendas amazônicas são recheadas pelo imaginário local, que permitem a essas narrativas algumas mudanças para aperfeiçoá-las e torná-las as mais verdadeiras possíveis. O imaginário nessas narrativas é de fácil acesso, pois estudiosos como Trindade e Laplatine (1997) afirmam que a investigação de Carvajal sobre a Amazônia permite que o imaginário em relação aos tesouros escondidos seja um marco para a criação fantasiosa no Amazonas.

Diante dos aspectos históricos, sociais e culturais, a literatura infantojuvenil indígena amazonense utiliza do imaginário para enriquecer as obras e atrair leitores de todas as idades. A obra *Pequenas Guerreiras* (2013) reúne, em sua narrativa, vários elementos, dentre eles, o Mito criado para quem o vive logo será realidade, apresentando modelos para o comportamento das pessoas, relata uma história sagrada na qual o ente sobrenatural define os passos dos personagens.

Na obra *Pequenas Guerreiras* (2013) é apresentado o mito em uma frase e em alguns pequenos trechos no decorrer do enredo, mas para especificar melhor o momento em que o mito se apresenta o autor coloca: “É, mas vamos pedir a proteção de Moñag que não deixe nada disso acontecer” (YAMÃ, 2013, p.15). Falar no mito é entender que haverá a presença de entes sagrados. Para esse povo, Moñag é o ser supremo a quem as meninas guerreiras pedem proteção quando estão indo ao encontro do perigo. Pelo fato de Moñag deter o poder sobre o mal, essa atitude assemelha-se a atitudes do cotidiano dos cristãos que pedem a Deus proteção.

As meninas guerreiras são a representação de uma sociedade credora dos mitos, que buscam nessa forma de pensamento a tranquilidade e a paz, pois o mito não precisa de justificativas, pelo contrário; este justifica uma cultura por apresentar uma explicação definitiva. Então, quando é invocado Moñag, o medo é derrotado e a certeza da vitória vem, pois, acredita-se que ele protege e guarda todos aqueles que o obedecem e seguem suas leis.

O ambiente em que ocorre a narrativa molda as ações e pensamentos das personagens na literatura amazonense. A floresta será o cenário da maioria das narrativas, pois apresenta distintos significados. Pode apresentar-se como ambiente de magia e descobertas, como observamos nas obras não indígenas de *Aventuras do Zezé na floresta*, do autor Elson Farias e *Formosa: A sementinha voadora*, do autor Wilson Nogueira, mas pode ser lugar de medo e perigo como é exposto nos contos, lendas e mitos da Amazônia do indígena.

Podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, enquanto ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992).

A obra *Pequenas Guerreiras* (2013) é considerada fruto de uma memória individual, visto que o autor sonhou com a narrativa e decidiu então escrever sobre o sonho, pois, segundo este, nunca havia escrito sobre as bravas guerreiras Amazonas. Esse ato de transformar histórias orais em obras literárias é muito importante para termos registros dos povos indígenas.

[...] a memória, como construção social, é formação de imagem necessária para os processos de constituição e reforço da identidade individual, coletiva e nacional. Não se confunde com a História, que é forma intelectual de conhecimento, operação cognitiva. A memória, ao invés, é operação ideológica, processo psíquico-social de representação de si próprio, que reorganiza simbolicamente o universo das pessoas, das coisas, imagens e relações, pelas legitimações que produz (MENESES, 2007, p. 21–22).

A *priori*, a memória, entendida como elemento subjetivo pertencente a um único indivíduo, será chamada memória individual, reflete acontecimentos vividos pessoalmente referentes a sentimentos, desafios, pessoas e fatos vividos que marcam a vida do envolvido.

É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada (POLLAK, 1992, p.2).

Dentre esses acontecimentos memoriais temos expressões que marcam a memória dos grupos sociais e vão sendo repassadas de geração a geração. Na obra analisada encontra-se o seguinte fragmento: “Corram, meninas, quem chegar por último é mulher do sapo!” (YAMÃ, 2013, p.16). A expressão é uma memória que pertence a gerações passadas, que se eternizou com o passar do tempo. Esta análise consiste em analisar o dito pelo não dito, é lembrar-se do tempo em que as crianças se juntavam para brincar de manja na casa do vizinho, no terreiro da aldeia, nos locais em que mais se tem contato com a natureza, que dispõe a sensação de liberdade. Essa expressão possui sentido negativo, pois atribui uma condição de castigo ou chantagem quando afirma que a mais lenta entre elas será a “mulher do sapo”, divergindo esse pensamento de outra memória. Ao voltarmos às histórias de fadas, existe a

memória de atribuição de valor positivo ao sapo: ele tornar-se-á o príncipe encantado que as moças são apaixonadas.

Percebe-se que a literatura infantojuvenil abordada na perspectiva do mito é colaboradora para a construção da identidade dos povos amazônicos, pois promove ao leitor o conhecimento das realidades presentes na Amazônia. Outro ponto importante é atentar ser através da literatura que a cultura indígena amazonense pode ser vista em outras regiões do país.

MITO E IDENTIDADE NA OBRA *ÇAÍÇÚ'INDÉ*

Na análise desta obra, é proposto um olhar específico aos elementos Mito, Memória e Identidade, pois é necessário compreender como eles se relacionam na construção do registro histórico e cultural.

Analisaremos a identidade na perspectiva do indígena, apontando na obra os momentos que nos levam a inserir as personagens Gixiá, Guaracy e Moñag no mito cosmogônico. Observaremos a condição do narrador, sendo esse um escritor indígena da etnia Maraguá, suas características na linguagem escrita e as características do ambiente que o envolvem. Damos ênfase à importância da obra para o povo Maraguá, pois ainda com o intuito de divulgar as narrativas infantojuvenis amazonenses percebe-se o valor desta obra para os leitores amazonenses.

A obra *Çaiçú'Indé* (2013), de Roní Wasiry Guará, envolve dois personagens principais: Yãny, uma bela indígena do povo Maraguá, e Guaracy, um ser forte e corajoso que trazia a luz à terra. Esta narrativa fala sobre a criação do mundo quando Moñag, o ser supremo, ouve os trovões e sente inevitável vontade de criar a luz e as coisas para povoar a terra, mas, ao criar a noite, as serpentes a roubam e a escondem em

uma caverna. Após a criação dos homens, surge o conflito desta narrativa, pois a bela Yãny apaixonou-se por Guaracy, o sol. Com isso, é colocado em evidência um amor impossível.

A literatura infantojuvenil indígena amazonense preocupa-se em registrar narrativas orais que fazem parte da cultura dos povos e é mais uma das muitas histórias que permeiam o meio indígena. A obra reúne, em suas primeiras páginas, uma série de informações que contribuem e se assemelham com outras culturas: para isso seguirá a análise a partir do mito e, assim, se chega à construção da identidade.

A pesquisa compreende o mito como um fato que possui a participação de seres sobrenaturais. Para melhor entendimento, teremos como ponto de partida que o mito:

É sempre, portanto, uma narrativa de criação: ele relata de que modo algo foi reproduzido e começou a ser. O mito fala apenas do que ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são entes sobrenaturais (ELIADE, 1972 p.09).

Como afirma o mitólogo, o mito conta sobre a criação, mas é preciso notar que este não se fecha apenas para a criação do mundo, pode falar sobre a origem de elementos naturais como na obra *Çaíçú'Indé* (2013), que comunica sobre a formação do eclipse.

A narrativa faz alusão a outro mito que existe por séculos na sociedade cristã, a criação do mundo encontrada na Bíblia, livro sagrado, que narra no livro de Gênesis como Deus cria em sete dias todos os seres e percebe que todos são bons. Assim, o autor propõe na frase a seguir: “veio-lhe a inspiração para organizar a criação do mundo” (GUARÁ, 2011, p.7). Há, pois, uma relação direta com outro mito. É comum,

quando se trata do mito da criação, encontrar similaridades, pois as culturas vão se comunicando para que os mitos continuem existindo.

A relação que há entre os dois mitos aqui citados, transforma a obra em um elemento de propriedade particular, isto é, o leitor, ao deparar-se com esse enredo, terá familiaridade, pois por mais que não seja cristão, este lembrará do mito da criação pelos olhos do cristianismo. Este fator é de muita relevância, pois é a função da literatura aproximar o leitor do ambiente que é próprio dele. O trecho a seguir é também uma alusão ao mito religioso: “Moñag criou um mundo perfeito” (GUARÁ, 2011, p.8). Nesse trecho recorda-se a fala: “Deus viu que a luz era boa, e separou luz das trevas” (GENESIS, c1, v4). Essa relação que há entre os mitos é que os tornam verdadeiros. O mito da criação é narrado em todas as sociedades, porém, sofrem pequenas mudanças como há entre o Mito grego e o egípcio.

No trecho a seguir é percebida a característica maior do mito, que é o poder que o ente sobrenatural tem sobre os demais personagens. Moñag, na narrativa, é posto como determinador dos feitos do homem, pois Yāny, ao apaixonar-se pelo Sol, gera o conflito em torno do amor impossível. Os dois só podem se ver durante o dia, mas o espírito mau, Aryāng, ao ver que os dois estavam felizes ordena que as serpentes envenenem a jovem indígena. Ao ser envenenada pela serpente e sabendo que a morte estava próxima: “Em seus últimos dias, ela pediu a Moñag que queria ir para o céu também para ficar perto de Guaracy” (GUARÁ, 2011, p.24). Dentre muitos feitos realizados pelo Deus dos Maraguá, esse foi um dos desejos atendidos: “Transformou-a em um ser igual a Guaracy, redonda e de luz própria (GUARÁ, 2011, p.24)”.

Neste ponto, o Mito torna-se cosmogônico, pois este é suscetível de ajudar em um recomeço da vida, isto é, criação ou recriação. A

cosmogonia encarrega-se de mostrar algo novo, um novo mundo que precisou ser explicado.

O modelo cosmogônico, pois não se trata de uma relação deliberada e sistemática. Mas todo o novo aparecimento – um animal, uma planta, uma instituição-implica a existência de um Mundo. Mesmo quando se trata de explicar como a partir de um estado de coisas diferente, se chegou a situação actual (ELIADE, 1972, p.20).

A constatação cosmogônica surge na transformação que existe na narrativa. Essa transformação indica não apenas a mudança de indígena para Lua, mas também na junção de dois personagens para torna-se apenas um, o eclipse. Na narrativa há a transformação de Yãny em Lua, essa transformação indica não só a morte, mas o recomeço a partir de outra visão. “Esse mito local, por sua vez, faz parte do mito cosmogônico que justifica a existência do mundo. O mito cosmogônico é verdadeiro porque o mundo está aí para prová-lo” (ELIADE, 1972). A cosmogonia na obra surge com a expectativa de explicar a criação de um novo fenômeno: “Desta maneira ele criou o Çaiçú’Indé” (GUARÁ, 2011, p.30). O eclipse é criado por Moñag, que concede aos apaixonados um momento em que a Lua e o Sol possam se encontrar e reviver o primeiro grande amor do mundo este é verdadeiro porque o eclipse existe.

A adoração do homem primitivo aos corpos celestes é uma das teorias mais simples, pois o homem transforma as forças da natureza em mitos com a intenção de compreendê-los e controlá-los. Neste ponto a atenção volta-se ao significado de Gixiá, que traz consigo os mistérios da morte e ressurreição. Assim:

Os ritmos e ciclos lunares servia como tradução para a existência humana. As suas diferentes fases-nova, cheia, crescente, etc.- serviam como modelo,

como paradigma das nossas trajetórias vividas que incluem sempre em suas fases nascimento, crescimento, morte e, de vez em quando, ressurreição também (ROCHA, 1991, p. 31).

A significação atribuída por Everardo Rocha é considerada, pois, na obra de Guará o mal aproxima-se quando a noite chega: “Quando veio a noite, a serpente do mal chegou de surpresa e mordeu a índia” (GUARÁ, 2011, p. 24). Esta parte da narrativa indica, ainda, um novo começo, pois só existia o sol e, a partir desse ponto, existirá o sol, a lua e as estrelas criadas para alegrar a lua. Com tantos desencontros no enredo, a Lua ainda é triste, pois não está com seu amado: “E com tanta tristeza em seu coração, ela começou a definhar, chegando a desaparecer completamente. Por vezes voltava na esperança de encontrar o Sol. E foi aí que surgiram as fases da Lua” (GUARÁ, 2011, p. 27). As fases da Lua vão indicando um Novo Mundo, e é através desse momento que mais uma vez a Cosmogonia se faz presente, a criação das fases lunares.

A narrativa reúne vários pontos que permitem classificar este Mito como cosmogônico. Isso dá-se nos seguintes momentos: criação do mundo por Moñag, criação da Lua, criação das estrelas, criação do eclipse e, por fim, a existência do amor. Como se percebe, este mito explica tudo como ocorreu, não lhe cabe justificar o porquê, pois ele apenas tem o papel de narrar os fatos. E o mito sempre será verdadeiro para todos aqueles que nele acreditam.

A literatura infantojuvenil indígena amazonense vem atendendo, dentro dos seus enredos, o resgate da cultura indígena. Durante anos, escrever sobre os povos originários era considerado uma escrita menor, pois este participava da margem. Arruda (2012, p. 228) diz que na ficção da pós-modernidade, “os temas assim como os personagens são notadamente das margens, representados pelos vários pequenos grupos que

as compõem: os negros, as mulheres, os homossexuais, os índios, os miseráveis, etc”. O escrever sobre o indígena hoje não é mais visto como uma escrita inferior, pois foi através da literatura que os personagens marginalizados foram se transformando em identidade cultural e símbolos da alteridade. A escrita moderna colocou em evidência aqueles que fazem também parte do contexto social, como idosos, indígenas, negros, as mulheres e os deficientes.

Essa forma de escrita adotada tem criado no meio social o surgimento de novas identidades, cada vez mais próximas da realidade do povo. Stuart Hall (2005) acredita que “as velhas identidades, que por tanto tempo, estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2005, p. 7). Ao tratar de novas identidades, voltaremos a falar sobre a construção da identidade do Brasil, pois para muitos leitores e críticos a escrita canônica é aquela baseada nas novelas de cavalaria, ou escritos romantizados burgueses, deixando como literatura da margem as obras que não comungam desse pensamento arcaico.

Os escritores indígenas assumem uma posição de grande valia, à medida em que eles dominam o que é ser um nativo da região amazônica, narram fatos que fazem parte da história e de suas memórias. Tratam em seus enredos as verdades que lhes pertencem, porém, o escrever indígena sofre muitos preconceitos, mas é com todos esses impasses que a literatura infantojuvenil indígena amazonense vai se impondo, não apenas como literatura, mas também como registro histórico.

Essa construção da identidade do homem se constrói com o mito influenciando a cultura. Para o homem amazônico, essa relação

acontece com o processo de aceitação da boa convivência entre homem e natureza. Os mitos, contos e lendas são partes da identidade do caboclo, indígena e de todos aqueles que consideram as diferentes formas de tratar a realidade.

Assim, os mitos e lendas dos atuais povos indígenas ainda guardam lembranças de um passado que se perdeu na voragem da conquista. As rotas comerciais que ligavam a selva amazônica às grandes civilizações andinas ainda continuam traçadas nas entranhas da mata virgem, reconhecidas apenas pelo olhar dos que sabem distinguir antigas veredas dissimuladas pelas folhagens (SOUZA, 2001, p. 26).

O resgate das culturas se faz importante por muitos fatores e um deles está na importância desses povos para a formação da História. Marcio Souza coloca em evidência um passado que se perdeu, não apenas da região Norte, mas também de todas as regiões do Brasil, pois quantas etnias foram esquecidas, quantos nativos deixaram de fazer parte da História do país; os negros escravizados que participaram diretamente na construção cultural do país foram simplesmente excluídos dos registros. Nessa perspectiva de propagar as culturas, costumes, crenças, ritos, mitos e língua, que a literatura indígena amazonense está se fixando como a mais nova construtora da identidade.

A identidade indígena é exposta em parte no seguinte trecho: “Sobre a terra foram criados os homens: eram fortes e valentes, e tinham a pele queimada pelo sol; viviam em perfeita harmonia” (GUARÁ, 2011, p. 9). Nesta frase é voltado o olhar para as características físicas dos nativos e explicado o motivo pelos quais eles não são brancos. A harmonia entre nativo e floresta é uma das formas de expressar a identidade, pois

eles buscam na natureza a sobrevivência e com ela vivem melhor. O nativo é visto como forte e valente, pois durante todo o processo de colonização até a atualidade sofre com a violência e exclusão dos grupos burgueses.

Ainda sobre identidade, o autor nos apresenta a linguagem do povo Maraguá nas seguintes expressões; igarapé, pajé, Gixiá, Guaracy, Moñag, Puityxi e Çaiçú'Indé. O preconceito com as línguas indígenas foi uma alavanca para os escritores inserirem no texto literário as diferentes línguas indígenas e tornarem essa literatura mais sofisticada, literatura essa que já existia no código oral e fora menosprezada. As narrativas não são tidas como literatura nacional, pois trazem uma língua que não é oficial, por isso não são ensinadas nas escolas, nem tampouco reconhecidas ou valorizadas.

A narrativa do autor Roní Wasiry Guará reúne o mito, a memória, história e identidade como elementos fundamentais da construção social. A história não possui um discurso absoluto, pois vive no plano do inexato, ela só pode reconstruir o que já aconteceu. Na obra *Çaiçú'Indé* (2011) há uma reconstrução histórica a partir do elemento memória, visto que a obra começa com a seguinte frase: “Contam os velhos do povo Maraguá” (GUARÁ, 2011, p.7). Nesse trecho, percebe-se que o elemento memorial está sendo utilizado como recurso de propagação e é, por isso, que enfatizo a importância de se tecer a literatura indígena, para que outras gerações conheçam e não deixem que essas narrativas desapareçam com o tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura Infantojuvenil Indígena Amazonense possui grandes obras literárias que apresentam grandes conhecimentos sobre a cultura amazonense, reunindo lendas, mitos, histórias e memórias que fazem parte da construção da identidade dos povos amazônicos. Estas obras e escritores passam por uma fase de aceitação, são narrativas para deleite, mas também proporcionam ao leitor o ato de refletir sobre questões ambientais, sociais e culturais.

Através das duas narrativas analisadas neste trabalho, percebeu-se que as obras escritas pelos indígenas são registros orais dos povos amazônicos. Os escritores indígenas fazem de suas narrativas a reunião de saberes da floresta, evidenciando o conhecimento de mundo que cada povo possui. A literatura indígena vai ao encontro do cotidiano regional, trazendo histórias sobre visagens, criaturas encantadas, protetores da floresta, o indígena e o ribeirinho.

As narrativas utilizadas nesse estudo utilizam-se do mito cosmogônico e suas manifestações nas narrativas para influenciar nas ações do homem. Eliade (1972) afirma que o mito irá definir o comportamento humano, pois é a partir dele que serão construídas as reflexões sobre os assuntos que o mito trata. Assim, a memória e a história também estarão participando diretamente das narrativas, pois colaboram para o resgate e divulgação dessas narrativas que são registros dos povos indígenas. Diante do exposto, notou-se que os elementos mito, história e memória resultam na construção da identidade dos nativos.

O fato dessas narrativas pertencerem a escritores indígenas tornam estas mais fiéis às narrativas orais, pois os autores procuram manter a essência da linguagem, dos saberes locais, das crendices e do

imaginário. A linguagem utilizada nas obras amazonenses é pautada pelo falar ribeirinho e indígena, pois são desses povos que os enredos são construídos.

Compreender como esses povos vivem é um ponto fundamental para escrever sobre eles. Os estudos voltados ao mito mostraram que este é de suma importância para a construção das narrativas, pois através dele as obras têm uma melhor recepção, isto é, os mitos utilizaram do “fantasioso” para prender a atenção do leitor que se identificara com as obras.

As obras literárias da Literatura Infantojuvenil Indígena Amazonense utilizam do imaginário para repassar ao leitor questões culturais. Como dito anteriormente, mesmo com as dificuldades de acesso a essa literatura, ela apresenta um leque de conhecimento para futuras investigações.

Assim, esta pesquisa nos permitiu conhecer mais sobre as riquezas da literatura amazonense, podendo, assim, contribuir para a formação de novas linhas de pesquisa. É importante, ainda, perceber que este estudo se utilizou desta análise para apresentar, ao leitor, a obra e seu contexto social e cultural.

Portanto, não se pode desconsiderar a importância de manter as histórias presentes no cotidiano das pessoas, pois grande é a importância de repassá-las de geração a geração, tornando as testemunhas dessas narrativas responsáveis de transmiti-las. Essas obras não são por si só escritas arbitrariamente, mas trazem em seus escritos conteúdos antropológicos essenciais, que manterão viva a cultura amazônica, em simultâneo, em que servem como registro de cada povo.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Ângela M Pelizer de. Cultura e Literatura Contemporâneas: Algumas Abordagens do pós-moderno. Londrina. **Estação Literária**: volume 9, 2012
- ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito**. trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1963.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FARIAS, Elson. **A história da inteligência**. Manaus: Editora Valer, 2001 (Coleção: Aventuras do Zezé na Floresta Amazônica).
- FARIAS, Elson. **Viajando com o boto no fundo do rio**. Manaus: Valer, 2001.
- GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2007.
- GUARÁ, Roní Wasirí. **Çaíçu'indé: o primeiro grande amor do mundo**. Manaus: Editora Valer, 2011.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.
- LAPLATINE, François. TRINDADE, Liana. **O que é o imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- LEGOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão: Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1924.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Os Paradoxos da Memória. In: MIRANDA, Danilo Santos de (org.). **Memória e Cultura: a importância da memória na formação cultural humana**. São Paulo: Edições SESC, 2007.
- OLIVEIRA, José Alcimar de. **Cultura, História e Memória**. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 2014.
- PELINSER, André Tessaro. ARENDT, João Carlos. Imaginário, identidade e cultura: a perspectiva regional. **Teia Literária**: revista de estudos culturais – Brasil –Portugal – África, Jundiaí, SP: Editora In House, 2007
- POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Rio de Janeiro: Revista Estudos Históricos, v.5, n. 10, p. 200-201, 1992. ISSN 21781494. Disponível em:

<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941> Acesso em: 30 set. 2017.

ROCHA, E. **O que é mito**. 5. Ed. São Paulo. Brasiliense, 1991.

SICSÚ, Delma Pacheco. **O imaginário em narrativas da literatura infantojuvenil amazonense**. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas). Manaus: UEA, 2013.

SOUZA, Márcio. **Breve história da Amazônia**: a incrível história de uma região ameaçada contada com o apaixonado conhecimento de causa de um nativo. Rio de Janeiro: Revista ampliada, 2001.

YAMÃ, Jaguarê. **Pequenas Guerreiras**. ilustrações Taisa Borges. Editora São Paulo: FTD, 2013.

18

LITERATURA INFANTOJUVENIL INDÍGENA AMAZONENSE: UMA ANÁLISE SOBRE O IMAGINÁRIO EM DUAS OBRAS DA ESCRITORA LIA MINAPOTY

Thayla Leite Alves ¹

Delma Pacheco Sicsú ²

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura infantojuvenil indígena amazonense possui suas próprias particularidades, e nela é permissível o desfrutar do uso da imaginação para criar algo e construir significados sobre fatos que parecem ser inexplicáveis cientificamente. Na atualidade, há escritores que surgem no cenário do mercado editorial com um leque de possibilidades de estar escrevendo e mostrando o outro lado da história sobre os povos indígenas, como: Bete Moraes, Lia Minapoty, Roni Wasiri Guará, Elias Yaguakãg, Yaguarê Yamã, entre outros.

A literatura é essencialmente um mecanismo capaz de transformar o leitor em um sujeito ativo, proporcionando-lhe um aprendizado crítico-reflexivo, de forma dinâmica entre escritor, público e sociedade. Através das obras é possível o acesso dos ideais do autor para essa e para as novas gerações, possibilitando a transformação da realidade em que vive o leitor. Isso pode acontecer a partir de qualquer literatura, como é

¹ Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas. Bacharel em Serviço Social pela Universidade Federal do Amazonas. Especialista em Docência do Ensino Superior pela Faculdade Única de Ipatinga – Minas Gerais. E-mail: thaylapin_2005@hotmail.com

² Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais pela UnB. Mestre em Letras e Artes pela Universidade Estadual do Amazonas e professora do curso de Letras no Centro de Estudos Superiores de Parintins – CESP/UEA. E-mail: dsicsu@uea.edu.br

o caso da literatura infantojuvenil indígena. Além de se aventurar no imaginário com as histórias, o leitor pode conhecer, de uma forma lúdica, diferentes lugares, costumes, lendas, mitos e povos.

O presente texto versa sobre o imaginário na literatura infantojuvenil indígena amazonense, dando ênfase para duas narrativas da escritora Maraguá Lia Minapoty, sendo uma em parceria com o também escritor indígena Yaguarê Yamã. A primeira obra trabalhada é intitulada *Com a noite vem o sono* (2011) e a segunda denominada de *A árvore de carne e outros contos* (2012). A escolha desses textos deu-se pelo fato da autora se tratar de uma escritora indígena e que tem conquistado uma posição de destaque no mercado editorial. Levou-se em consideração, ainda, a etnia dos autores/as, a Maraguá, conhecidos também como “contadores de histórias”. E a preferência se justifica pelo fato de buscar verificar em torno do imaginário literário das obras.

Como aporte teórico deste trabalho, tomou-se o estudo de autores que se debruçam em torno da teorização do imaginário literário e da literatura infantojuvenil amazonense como Sicsú (2018); Laplatine (1997); Cruz (2015); Durand (1997), entre outros de igual envergadura.

O IMAGINÁRIO LITERÁRIO: UMA BREVE ABORDAGEM

O imaginário constitui conhecimento e a identidade de um povo. Essa categoria é vista na literatura como dotada de simbologias, ideologias e representações que, muitas vezes, abarca a cultura de um povo e vai passando de geração em geração por meio da tradição cultural.

O imaginário é a capacidade elementar de evocar uma imagem, de representar algo. O imaginário é o perfume do real. Por causa do odor da rosa eu digo que a rosa existe (René Barbier). O imaginário radical, no sentido em

que Castoriadis (1982:154), o utiliza é: “faculdade originário de pôr ou dar-se, sob a forma de representação, uma coisa e uma relação que não são (que não são dadas na percepção), ou nunca foram” (MANSUR, 2005, p. 11).

De acordo com a afirmação da autora, por meio da literatura representamos algo, criamos e ajudamos a circular ideias e percepções sobre o mundo. Para Durand (1997, p. 16), “o imaginário seria o campo geral da representação humana; o conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do Homo-Sapiens”. Numa dimensão antropológica, o teórico coloca que a imagem é um instrumento que forma o homem e a cultura, podendo se manifestar em todos os sentidos, inclusive mentalmente e emocionalmente.

A imagem pode ser definida como um mundo subjetivo que há em cada um e é externalizada à medida em que, por exemplo, falta uma explicação “coerente” para determinadas situações. Essa explicação fica na memória da coletividade e é enraizada como conhecimento construído, ou seja, fica no imaginário coletivo de determinada sociedade. Conforme Laplatine e Trindade (*Apud* SICSÚ, 2015, p. 5):

O imaginário possui compromisso com o real e não com a realidade. A realidade consiste nas coisas, na natureza e em si mesmo o real é a interpretação que os homens atribuem as coisas e a natureza seria, portanto, a participação ou a intenção com as quais os homens de maneira subjetiva ou objetiva se relacionam com a realidade, atribuindo-lhe significado. Se o imaginário recria e reordena a realidade, encontra-se no campo da interpretação e da representação, ou seja, do real.

O imaginário dá sentido à realidade que vai se adequando, organizando e estabelecendo uma interpretação com a realidade. A simbolização, nesse caso, tem grande importância ao sentido que o imaginário carrega. Cruz (2015) conceitua três propósitos relacionais sobre

o imaginário. O primeiro propósito parte de elementos que são tirados da própria realidade e o resultado disso seria a reinterpretação, modificando-os no contexto. O segundo é que a imaginação também pode ser constituinte de aquisição de conhecimento quando há a experiência com o outro. E por terceiro são as imagens criadas pela fantasia que produzem sentimentos na realidade.

As ideias, os signos, os símbolos criados, podem fazer parte tanto das representações concretas quanto abstratas. Ou seja, podem fazer parte do mundo real em que estamos inseridos ou idealizados e são refletidos de acordo com o contexto histórico, social e cultural. Tudo depende da identificação que se transforma em reconhecimento de natureza sociocultural e faz com que os símbolos existam na realidade.

Abella e Raffaelli (2012) enfatizam a noção de imaginário para Gilbert Durand, o qual analisa o modo como as imagens livres são elaboradas e difundidas, fazendo com que o imaginário seja um sistema de representações. De acordo com Durand, as estruturas antropológicas do imaginário estão divididas em Regime Diurno e Regime Noturno.

Semanticamente falando, pode-se dizer que não há luz sem trevas, enquanto o inverso não é verdadeiro; a noite tem uma existência simbólica autônoma. O Regime Diurno de Imagem define-se, portanto, de uma maneira geral, como o regime da antítese. Este maniqueísmo das imagens diurnas não escapou aos que abordam um estudo aprofundado dos poetas da luz (DURAND, 1997, p. 67).

Para Durand, não existe luz sem trevas e vice-versa, apesar de serem contrastantes, os fenômenos naturais do dia e da noite e são relacionados à arte literária. O antropólogo busca articular a relação do homem com a natureza, representados por meio das simbologias no

imaginário, dos fenômenos naturais, dos animais e da natureza de modo geral.

Após essa breve discussão em torno do imaginário, o próximo tópico aborda sobre a literatura infantil e juvenil e o imaginário do leitor e sobre como o imaginário contribui para a formação do sujeito crítico.

A LITERATURA INFANTOJUVENIL E O IMAGINÁRIO DO LEITOR

A criança que é apresentada às narrativas, ao ouvir histórias, é capaz de entender o mundo que está à sua volta por meio da fantasia. Nesse sentido, o imaginário torna-se um fator de suma importância para a formação do sujeito como ser humano. Este tipo de literatura voltada para as crianças e adolescentes é capaz de desenvolver sua autonomia, criatividade, inteligência e visão de mundo. Segundo Mansur (2005, p. 14), a criança:

[...] necessita penetrar no seu universo interior, que é a sua “caverna” íntima. As histórias infantis podem ajudá-la a atingir essa compreensão, e com isto a habilidade de lidar com as coisas, não através da compreensão racional da natureza e conteúdo de seu inconsciente, mas familiarizando-se com este inconsciente, através de devaneios prolongados, pensando, reorganizando e fantasiando sobre elementos adequados da história, em resposta a pressões inconscientes, o que a capacita a lidar com este conteúdo.

De acordo com Nunes (2012), as narrativas também fazem parte da literatura infantil e juvenil. Na verdade, o que existe é uma pluralidade de formas narrativas que fazem parte desse contexto. Não existe apenas uma categoria de gênero, pois em sua raiz contém o princípio imaginário e lúdico que pode abarcar todas as reproduções literárias, não

havendo apenas um modelo, por justamente ser considerada heterogênea. A categoria da imaginação está na literatura, pois é entendida, justamente “como homem vê o mundo através de sua linguagem e sua veia artística e poética. Esta linguagem – palavra e imagem com contos, poesias, rimas, música, – caracteriza a literatura” (NUNES, 2012, p. 61). Desta maneira, podemos afirmar que devido à pluralidade da literatura infantojuvenil, é possível abrir um diálogo com vastas áreas do conhecimento.

É em torno desta caracterização que está enraizada a literatura infantojuvenil, em que a imaginação, memória e lúdico categorizam o contexto e intervêm na realidade, podendo ser de forma subjetiva e/ou objetiva. Mansur (2005) elucida que, ao tratarmos de livros, poemas, histórias, contos ou personagens, estamos compartilhando sentimentos e sendo seres reflexivos. A leitura, quando é compartilhada, contribui para a disseminação e naturalização deste ato, tornando-o cada vez mais coletivo e não individual.

A literatura infantojuvenil não nasceu propriamente para a criança e adolescente, pois sua origem se deu por meio das histórias contadas oralmente e sendo direcionados a todos que estavam presentes no momento. Nos tempos passados, a criança era considerada um adulto em miniatura (ZILBERMAN, 2000). E conforme o conceito de infância e de adolescência é discutido, a literatura infantojuvenil se molda para se encaixar às necessidades dessas fases específicas.

Esse ramo literário, apesar de ter um público alvo para crianças e adolescentes, quando lida com um adulto pode também ter muito a lhe dizer, ensinar e despertar, pois o mesmo pode gostar da temática, do enredo e das construções estéticas. Ramos (2005) afirma que:

[A] LIJ é literatura sim, como qualquer outra. E é arte sim. Arte da palavra. Da linguagem. Do trabalho com a linguagem. Creio que a LIJ tem apenas uma especificidade, que é o seu leitor: a criança ou o jovem. Mas como é literatura, dentro de todos os parâmetros da literatura, pode ser lida por qualquer idade. A diferença é que ela pode começar a ser lida na infância. Quando a LIJ tem qualidade estética, qualquer pessoa pode ler e se encantar (RAMOS, 2005, p. 148).

A literatura infantojuvenil, objeto de arte, pode ser lida e compreendida pelo leitor, não importando a sua idade, classe social ou econômica. Ela estimula o imaginário, fazendo a criança descobrir novos mundos e faz com que o adulto retorne ao seu passado, fazendo-o perceber o quão é importante este tipo de literatura para a formação identitária do leitor.

Assim, através desta premissa, no próximo tópico trataremos para a cena a literatura infantojuvenil, especificadamente a amazonense, enfatizando as escritoras indígenas que, assim como os escritores indígenas, vêm desenvolvendo um papel de extrema importância no cenário literário contemporâneo, principalmente de luta e resistência dos povos originários.

ESCRITORAS INDÍGENAS NA LITERATURA INFANTOJUVENIL AMAZONENSE

A literatura infantojuvenil amazonense, ainda considerada em fase de consolidação, busca seu espaço de afirmação dentro da cultura de nosso país. É no século XX para o XXI que aparecem produções e circulação no mercado editorial de livros escritos por amazonenses voltados para as crianças e adolescentes, buscando exaltar a floresta, os rios, a fauna, a flora, a cultura e o homem amazônico.

Esta literatura traz a riqueza da região amazônica, mas não deixa de ser contextualizada de forma universal, pois traz no seu bojo temáticas pertinentes à toda a sociedade, podendo ser instrumento interdiscursivo com outras áreas do conhecimento, por abrir um leque de possibilidades para interpretação e discussão.

No que diz respeito à produção literária indígena, é importante destacar o marco histórico de conquista do Movimento Indígena, a Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena", nas instituições públicas e privadas de ensino. O texto da referida Lei prevê que:

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileira (BRASIL, 2008c).

A partir disso, o indígena ganha força legal para lutar ainda mais pelo seu reconhecimento e com a possibilidade de escrever sua própria história. Nesse sentido, no Amazonas, alguns autores vêm se destacando, como Roni Wasiry Guará, Jaime Diakara e Yaguarê Yamã. Só para citar alguns.

As mulheres indígenas também buscam seu espaço como escritoras e somam na luta dos movimentos sociais, para o resgate da memória cultural e afirmação da identidade de seu povo. O objetivo de ambos escritores é um só: a luta coletiva pelo reconhecimento de seu povo. Dentre as mulheres indígenas escritoras amazonenses que já circulam no mercado editorial estão: Bete Moraes, Márcia Wayna Kambeba e Lia Minapoty.

Bete Moraes é uma escritora indígena da etnia Desana do Amazonas, também é atriz, dramaturga, poetisa, arte-educadora e bacharel em Direito. Recentemente publicou seu primeiro livro, intitulado *Yandé Angá: contos do Rio Negro*, lançado pela editora Pitomba Livros & Discos. A narrativa trata sobre a cultura tradicional e o resgate de histórias e memórias que ela tem dos seus avós. Misturando magia, ficção e realidade, a partir da paisagem e imaginário do Rio Negro.

Márcia Wayna Kyana Kambeba, popularmente conhecida como Márcia Kambeba, nasceu em 7 de março de 1979, é pertencente à etnia Omágua/kambeba, cresceu na aldeia Ticuna, em Belém do Solimões, no Amazonas. Kambeba é escritora, poeta, compositora, palestrante, ativista, Ouvidora Geral do município de Belém, mestre em Geografia e Doutoranda em Letras.

Dentre suas obras, destacam-se seu primeiro livro publicado em 2013, intitulado de *Ay Kakyri: Eu moro na cidade*, contendo poesias sobre seu povo Kambeba; *Saberes da Floresta* (2020), que nasce com o intuito de pensar o mundo, as relações, os modos de aprender e de ensinar; e *Kumiça Jenó: narrativas poéticas dos seres da floresta* (2021), que reúne 25 poemas narrativos que recontam a tradição oral repassada pelos seus ancestrais. Márcia Kambeba faz parte do movimento social indígena,

levanta a bandeira do protagonismo da mulher na sociedade, principalmente a indígena.

Lia Minapoty, cujas narrativas da literatura infantojuvenil indígena amazonense são objetos de estudo deste trabalho, nasceu em 12 de junho de 1989. É uma escritora indígena, dona de casa, como a mesma se identifica e diz se orgulhar desse papel³ e mãe de três filhos. Nascida na antiga aldeia Novo Horizonte Yābetue'y, que ficava à direita do rio Urariá ou a direita do Paranã do Urariá, antes de ela se transferir para o rio Abacaxis, na área indígena Maraguapajy.

O nome Minapoty é a junção de duas palavras: *miná* = abelha, e *poty* = flor, significando “flor de abelha”. A escritora cursou o ensino fundamental na cidade de Nova Olinda, a cem quilômetros do território dos Maraguás. Em seguida, morou em Manaus, onde estudou o Ensino Médio. Depois de casada retornou para sua aldeia.

Minapoty é uma das jovens lideranças de sua etnia. Sempre que é convidada para eventos, conta histórias de raízes amazônicas e também atua em causas de reconhecimento da literatura indígena. Como já dito, é casada com Yaguarê Yamã (escritor, ilustrador e geógrafo), com quem escreveu o livro *A árvore de carne e outros contos* (2012). Ela também é autora da obra *Com a noite vem o sono* (2011), que fala sobre a origem da noite segundo a versão da etnia a que pertence. Além dessas produções que serão analisadas no próximo tópico, destacam-se mais três livros infantojuvenis da escritora: *Lua-menina e Menino-onça* (2014), *Tainãly, uma menina Maraguá* (2014) e *Yara é vida* (2019).

Como visto, as mulheres indígenas amazonenses vêm buscando alcançar seu espaço no mercado editorial, quebrando paradigmas e

³ Cf.: MINAPOTY, Lia. *Lua-menina e Menino-onça*. Belo Horizonte: RHJ, 2014.

contribuindo para a manutenção da memória e ancestralidade do povo ao qual pertencem. Através do saber tradicional, adquiridos pelos seus antepassados, elas buscam contribuir nas mais diversas áreas. Buscando lutar de forma coletiva, para que sejam garantidas a liberdade, a autonomia e o direito de ser indígena.

Com isso, o último tópico deste estudo, trata sobre o imaginário literário em duas obras da escritora Lia Minapoty, evidenciando a cultura, história, a identidade e memória ancestral indígena.

O IMAGINÁRIO LITERÁRIO EM *COM A NOITE VEM O SONO* E EM *A ÁRVORE DE CARNE E OUTROS CONTOS*

Neste tópico, busca-se a compreensão do imaginário na literatura infantojuvenil indígena amazonense em duas obras de Lia Minapoty. Primeiramente, em *Com a noite vem o sono* (2011) e, em seguida, na obra *A árvore de carne e outros contos* (2012), escrita por Lia Minapoty em parceria com Yaguarê Yamã.

Cada sociedade cria um imaginário ao longo do tempo. “Compreende-se que a bacia semântica do imaginário de uma sociedade constrói-se conforme o tempo, o espaço e o meio pelo qual ela é transmitida” (SICSÚ, 2018, p. 09). Diante da rica e extensa fonte de conhecimento, traçamos um recorte em torno desta temática, revelando os pontos em que as obras se entrelaçam por meio do imaginário literário. As obras narradas são heranças do imaginário Maraguá, do conhecimento ancestral de seus antepassados. Mas quem é o povo Maraguá?

[...] o nome Maraguá provém da junção das duas palavras do seu vocabulário: Mará, que significa tacape (cacete) e guá, ou seja, gente, nação. Portanto,

Maraguá tem o significado de “gente do tacape” porque “este povo tradicionalmente utilizava grandes cacetes como arma, que serviam na caça, na pesca e nas guerras”. No que diz respeito à área geográfica do povo Maraguá, fica na região denominada Mundurukania, entre os rios Amazonas, Madeira e Tapajós, no estado do Amazonas, no Norte (ou Noroeste) do Brasil. É um território de rica hidrografia, tem como artéria principal o rio Abacaxis, afluente do rio Madeira, por meio do rio Urariá (BAYMA, 2017, p. 15).

A narrativa *Com a noite veio o sono* (2011), de Lia Minapoty, retrata como foi criada a noite para o povo Maraguá, que, de acordo com o mito, não existia para eles, e por não existir, os maraguá tinham que dormir sob a luz do sol (*guarasy*), por isso ficavam sempre cansados e desmotivados, pois somente as entidades da floresta, inclusive o espírito do mal *anhãnga*, conheciam a escuridão (*pituna*).

Lia Minapoty traz em suas obras o imaginário para contar a história de seu povo, que, conforme o texto, moravam no centro da mata, distante dos principais rios, para não serem achados por seus inimigos. Viviam em árvores grandes, aglomerados em buracos ou atavam nos galhos das árvores redes para deitar. Assim era sua aldeia, diferente da história contada pelos livros didáticos, em que o indígena aparece nu, com uma pena na cabeça, utiliza arco e flecha e mora numa casa, chamada oca.

O livro, ilustrado por Maurício Negro, traz as mais variadas cores como o preto, o azul, verde, amarelo e o marrom. As pinturas digitalizadas da floresta, do rio, dos animais, sol, lua, esculturas, potes de barro (*kamuty*), as entidades e os grafismos presentes na obra dizem muito sobre o imaginário.

Sicsú (2015), embasada nas categorias do imaginário de Gilbert Durand, discute sobre o regime noturno e diurno das imagens, como a natureza, os seres, as cores e os fenômenos naturais que influenciam no imaginário e isso pode ser percebido na obra de Minapoty (2011), principalmente a respeito dos animais: “ – São a coruja, a guariba, a *makukawa*, o bacurau, o yurutay e o macaco zongue-zongue. Todos animais da noite e que vocês ainda não conhecem” (SICSÚ, 2015, p. 11). Durand (1997), no primeiro momento, considera a simbolização dos animais com cargas negativas como répteis, ratos, pássaros noturnos; e cargas positivas, como a pomba, o cordeiro e os animais domésticos, no geral. É o que ele chama ainda de símbolos Teriomórficos, que enquadra sobretudo os animais. O animal está na vida do homem e, através da sua relação, pode determinar as atitudes humanas.

Outro aspecto a ser discutido, e que inicia a narrativa de Minapoty (2011), é sobre a sabedoria ancestral contida no texto. Embora escritos, esses textos nascem da literatura oral, que é muito marcante entre os povos indígenas. São as histórias que enriquecem o imaginário e que são repassadas dos mais velhos para os mais novos, mantendo a cultura e identidade indígenas sempre vivas. Como podemos observar no trecho a seguir da obra:

Certo dia, um velho *malily*, desses que conhecem os segredos do mundo e conversam com os espíritos da floresta, a quem se dá o nome de *çakaka*, lhes contou que próximo ao lago Waruã, havia dois *kamuty* guardados pelo demônio Bikoroti. Esses *kamuty* além de serem pintados com grafismos de origem, eram brilhosos por fora e estavam cheios de escuridão.

Ouvindo isso, os líderes dos clãs Maraguá decidiram procurá-los, pois achavam que a escuridão contida nos potes seria a misteriosa noite da qual os antigos lhes contaram.

– Mas tomem cuidado – disse preocupado o *malily*. – Ao quebrarem os potes, vocês deverão correr para não serem alcançados pela escuridão antes de chegarem à aldeia, se não, poderão ser transformados nos animais que cantam dentro deles (MINAPOTY, 2011, p. 08).

No glossário da obra, é possível identificar palavras da etnia Maraguá, como, por exemplo, *malily* (curandeiro ou antigo pajé); *Waruã* (lago mitológico sagrado); e *Bikoroti* (monstro da mitologia Maraguá). A semântica dessas palavras, que a autora exprime em suas obras, circunda o imaginário da etnia Maraguá. Nesse sentido, Bachelard (1993, *apud* SICSÚ, 2013, p. 17) diz que estamos tratando do imaginário que surge conforme o contexto histórico e social do ser, resultando em elementos simbólicos variados, que dependem da cultura em que estes estão inseridos para fazer sentido.

A obra de Minapoty (2011) conta, por meio de um velho *malily*, que a noite era guardada pelo demônio chamado *Bikoroti* e uma luta entre o bem e o mal precisaria ser travada para o povo Maraguá conseguir finalmente descansar. Para isso, seriam necessários guerreiros fortes e corajosos. Dessa forma, foram escolhidos os líderes dos clãs Maraguá para procurar pelos potes de barro perto do lago Waruã: “Assim escolheram dentre os seis, Azuaguáp, Popoga e Diãzoáp que, tão logo foram incumbidos da tarefa, se puseram a caminho do lago” (MINAPOTY, 2011, p. 16). A autora revela a presença de um ser monstruoso, sombrio e aterrorizante, capaz de causar medo e tirar a paz do povo Maraguá. Durand (1997, p. 313) conceitua que “O 'monstro' é, com efeito, símbolo da totalização, de recenseamento completo das possibilidades naturais, e deste ponto de vista todo o animal lunar, mesmo o mais humilde, é conjunto monstruoso”. O monstro se revela como um marco temporal, um ser que é oposto à luz do dia.

A história de Minapoty (2011) continua relatando que, após seis guerreiros irem até o lago e conseguirem quebrar o pote menor, a noite não durou muito e logo clareou. Foram então mandados três guerreiros para voltarem até o lago e, ao chegarem, constataram que havia um pote maior e eles tinham que dar um jeito de quebrarem e voltarem mais rapidamente para a aldeia ou seriam “engolidos” pela noite e se transformariam em criaturas noturnas. O clímax desta narrativa se dá quando a flecha parte o pote, liberando a noite e o guerreiros se puseram a correr. No entanto, no meio do caminho, um infortúnio aconteceu. Diazoáp tropeçou e foi transformado em Yurutay (ou Urutau, uma espécie de ave noturna) e os outros que tentaram ajudar, acabaram também se transformando em animais noturnos. Azuaguáp em guariba e Popópa transformou-se em coruja.

No trecho referido, a autora vem tratar sobre os símbolos referentes às estruturas regimentais do imaginário simbólico, “o simbolismo lunar aparece, assim, nas suas múltiplas epifanias, como estreitamente ligado à obsessão do tempo e da morte” (DURAND, 1997, p. 294). A narrativa conta que os animais noturnos que surgiram a partir da transformação dos guerreiros que foram em busca da noite, são classificados por Durand (2002) como símbolos teriomórficos. Sicsú (2013) afirma que a carga semântica desses símbolos é constituída conforme sua manifestação, podendo conter valoração positiva ou negativa.

A relação do indígena com os animais como é vista na narrativa se deriva das vivências, ritos, lendas e mitos. Os animais fazem parte do imaginário indígena, são considerados muitas vezes como seres sagrados que vivem na floresta. Por isso os indígenas respeitam seu espaço e o modo deles se comportarem na natureza. Os sons que alguns animais fazem dizem muito para o indígena, pois há aqueles que trazem bons ou

maus presságios. No trecho abaixo podemos ver a representatividade que alguns animais têm para esse povo.

[...] os Maraguá dividem-se em seis clãs principais. Cada clã simbolizado por animais representa uma família: Piraguáguá - gente do boto, Aripunãguá - gente da vespa, Çukuyegué - gente da cobra, Pirakêguá - gente do puraqué, Tawatoguá - gente do gavião e Yaguareteguá - gente da onça. Assim, cada clã tem um animal-símbolo. Quanto à sociedade no geral, tem como símbolo o Guaruguá - peixe-boi (CINTRÃO, 2012, p. 27).

O imaginário em torno do aparecimento da noite não se limita somente ao povo Maraguá, mas a todos os habitantes da Terra, onde afirma que até nos dias atuais a duração é doze horas para todas as pessoas, sejam elas indígenas ou não indígenas.

Assim a noite apareceu para os Maraguá. Durou doze horas, mas assim como disse o *malilyi*, ela reapareceu e a até hoje existe mais os Maraguá e os demais indígenas e não indígenas moradores do *Guakáp*, o planeta Terra (MINAPOTY, 2011, p. 23).

Essa parte final da narrativa decreta o surgimento da noite, enfatizando seu marco temporal e cronológico, um elemento considerado tão importante e singular para a etnia Maraguá.

Outro símbolo contido na narrativa é o lago *Waruã*, considerado sagrado e encantado pelos Maraguá, pois tem o poder de sumir e aparecer novamente em outros lugares, como podemos notar a seguir: “Quanto ao lago *Waruã*, ele também ainda existe e aparece e reaparece, sempre mudando de lugar, dia após dia. Ele é um lago sagrado e faz parte da mitologia indígena Maraguá” (MINAPOTY, 2011, p. 24). Conforme Diegues (2007, p. 15), “A água de rios, riachos, igarapés, igapós e lagos tem uma importância vital para os povos indígenas e alguns mitos narram que algumas dessas

sociedades tem sua origem relacionada com a água doce”. Muitas sociedades dependem da pesca e caça de animais que estão na floresta, dentro ou à beira dos rios. Para os indígenas, os animais são seres que devem ser respeitados e a relação do Homem com eles pode ser de harmonia ou desarmonia quando caçados/pescados em demasia.

Também com o objetivo de investigar o imaginário literário indígena, tomamos como objeto de pesquisa a obra *A árvore de carne e outros contos*, de Lia Minapoty em parceria com Yaguarê Yamã. A obra é subdividida em seis pequenos contos que propiciam o leitor conhecer em torno do imaginário da etnia Maraguá e ainda traz um tópico especialmente dedicado em conhecer ao povo indígena que habita a região do rio Abacaxis, no estado do Amazonas. Os autores afirmam:

[...] nos sentimos felizes em elaborar histórias que desvendem a cultura da nossa gente. Essas histórias contam momentos, crenças e tradições da gente do lago – como são conhecidos os maraguás, por isso imaginamos detalhes do cotidiano na melhor forma possível [...] para que o leitor possa aprender e apreciar essa cultura, que é das mais fantásticas entre as amazônicas (MINAPOTY e YAMÃ, 2012, p. 11).

Conforme explicitado pelos autores, o indígena almeja enfatizar a sua cultura - para indígenas e não indígenas – e além de dominarem a língua Maraguá, que é uma junção do dialeto *nhengatu* e *aruak*, apreendem a língua portuguesa e fazem uso da mesma como instrumento de luta e resistência, para que sua voz seja ecoada àqueles que só conhecem o indígena pela ótica do colonizador.

A obra, em praticamente todos os contos, assim como é descrito no livro anterior, coloca a presença de um *malyli*, um pajé muito sábio e respeitado na aldeia. No conto “O colar sagrado” (2012), vemos que o

malyli Pirai passa por provações para ser digno do colar com poder da cura. “Pirai morreu já faz muito tempo, mas os poderes do colar continuaram. Todo *malyli* que dele precisa vai até o colar e o pega emprestado do velho do lago” (MINAPOTY e YAMÃ, 2012, p. 17). Já no conto “Um casamento na aldeia” (2012), o *malyli* é representado como aquele que ditava as leis e antigamente era proibido o casamento de membros de diferentes etnias. Por sua vez, “A lagoa encantada” (2012) mostra um pajé altruísta que, pelo bem de seu povo, é capaz de se sacrificar:

Inconformado com a perda tão dramática de Mayé, o *malyli* pediu que seus companheiros fechassem os olhos. Então, concentrado, passou a rezar em voz alta. Sem demora, uma voz veio em socorro do pajé.

- A malvadeza das almas perdidas está pior que antes – disse a voz. – Em vez de a cada cem anos, agora virão de dois em dois dias.
- O que faremos? – perguntou o *malyli*.
- Só há um jeito. Para salvar seu povo, você precisa se sacrificar (MINAPOTY e YAMÃ, 2012, p. 36).

A história diz que o pajé não pensou em desistir, logo se atirou na água e sumiu diante da névoa. Em outro conto intitulado “A origem do poço gurupápawa” (2012):

Manágá era o mais respeitado *malyli* do povo maraguá; vivia ajudando as pessoas e cuidando dos doentes na aldeia. Era bom e não deixava que nenhum ser maligno se aproximasse ou maltratasse dos seus parentes maraguás (MINAPOTY. YAMÃ, 2012, p. 39).

Entre os Maraguá, *malyli* é bastante respeitado, sábio, espiritual e conhecedor da floresta. Ele é alguém em que se pode encontrar um curador e filósofo em uma só pessoa. Em se tratando de cultura indígena, na obra de Minapoty e Yamã (2012), outro aspecto que nos prende a

atenção é o quanto se orgulham em retratar suas narrativas indígenas conhecidas pelo povo Maraguá por meio da história oral que circunda o imaginário amazônico até nos dias atuais.

No conto “A árvore de carne” (2012), encontra-se a história de Guarimonãg, o pai do deus Monãg. Guarimonãg para se defender dos perigos da floresta enterra os animais como *çurukukú* (serpente venenosa), onça, jiboia e jacaré e uma mulher-demônio, mãe dos *Kāwéras*⁴, que tentaram contra a sua vida. Os animais foram cobertos por barro embaixo de uma grande árvore que, com o tempo, foi se transformando em uma árvore de carne que sangrava e seus frutos pareciam olhos que piscavam e ainda existe, de acordo com a narrativa.

Esta narrativa nos mostra que, para os indígenas, a floresta carrega poderes sobrenaturais. Eles acreditam tanto nos mistérios da natureza que se for preciso, se doam, tornam-se parte dela, conforme é visto no conto: “O protetor das árvores: a origem da lenda do pai do mato” (2012). *Mirápinima* era um indígena que desde quando era criança gostava de plantar árvores, com o passar do tempo, ele viu que o seu lugar não era na aldeia. “Queria estar junto com o amor de sua vida, a floresta, por isso foi para a mata” (MINAPOTY e YAMÃ, p. 2012, p. 24). Barros (2013) destaca que:

As lendas e os mitos são histórias sem autoria conhecida. Foram criadas por povos de diferentes lugares e épocas para explicar fatos como o surgimento da Terra e dos seres humanos, do dia e da noite e de outros fenômenos da natureza. Também falam de heróis, heroínas, deuses, deusas, monstros e outros seres fantásticos (BARROS, 2013, p. 17).

⁴ Seres malignos, metade gente, metade morcego, que habitam a região do rio Abacaxis, na bacia amazônica (MINAPOTY e YAMÃ, 2012, p. 50).

Essa ideia de explicação de fatos é demonstrada na obra de Minapoty (2011); da mesma forma, seres fantásticos como no conto “A árvore de carne” (2012) e os heróis/monstros como é visto no conto “O protetor das árvores: a origem da lenda do pai do mato” (2012). A personagem recebe o nome de Ka’ápayá ou Pai do Mato porque é considerado herói, o defensor e guardião da floresta, mas ao mesmo tempo é visto como um monstro por conta da sua aparência. Essas histórias do imaginário popular indígena dizem muito a respeito desse povo e sua cultura. E, assim como a floresta, o rio é considerado como algo sagrado.

Fazendo uma comparação entre as narrativas, percebemos pontos convergentes a respeito do lago considerado sagrado para a etnia Maraguá, chamado de Waruã. Conforme vemos em Minapoty (2011, p. 24): “Quanto ao lago Waruã, ele também ainda existe e aparece e reaparece, sempre mudando de lugar, dia após dia. Ele é um lago sagrado e faz parte da mitologia indígena Maraguá”. É referenciado no conto “A origem do poço *gurupáwá*” (2012): “olhou mais adiante e descobriu que estava próximo do lago Waruã, o lago sagrado que nunca amanhece dois dias no mesmo lugar” (p. 40). E a narrativa “A lagoa encantada” (2012) é um conto que narra a história da antes chamada *Guapinary*, e hoje chamado de lago Waruã: “[...] uma lagoa que nunca está dois dias no mesmo lugar. Some à tarde de um lugar e aparece num outro. Dizem os *malyli* e os pescadores que a encontraram por acaso que é uma lagoa muito linda (MINAPOTY e YAMÃ, 2012, p. 37)”.

Esses trechos destacados demonstram a importância que os rios e as águas contidas neles têm para o homem amazônico, pois ao mesmo tempo em que deles buscam seu sustento, servem de acesso a várias localidades e até de moradia. Por outro lado, no imaginário carregam

consigo seus mistérios, símbolo de vida, purificação e fertilidade de forma positiva ou negativa, dependendo da arte literária de cada autor.

O rio é um símbolo pertencente ao regime diurno das imagens e tem no contexto amazônico importância fundamental na vida das pessoas, principalmente daquelas que moram às suas margens. Este símbolo pode significar para o homem amazônico fartura, mas também miséria, dependendo do tamanho e do tempo da cheia e da seca (SICSÚ, 2018, p. 9).

A estudiosa, em consonância com os estudos de Durand (1997), diz que os rios e lagos fazem parte do regime diurno das imagens e aparecem frequentemente no imaginário do povo amazônico e, conseqüentemente, na literatura indígena. Para os indígenas, os rios são considerados sagrados e merecem ser respeitados para que o homem usufrua dos mesmos, sem precisar destruí-los e contaminá-los.

O imaginário literário presente nestas narrativas indígenas se inscreve pelas palavras do vocabulário indígena, pelos costumes, crenças, lugar, mitos e lendas que circunscrevem o imaginário literário. O ato de imaginar significa ampliar o horizonte, o ato de reproduzir e também de produzir. Na concepção durandiana, o imaginário é o alicerce do pensamento humano, que vai moldando a sua vida, a sociedade e a história. Na literatura indígena, é por meio do imaginário que se torna possível o que, aparentemente, na realidade seria surreal, desmitificando conceitos preestabelecidos e vistos como verdades absolutas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, buscamos tornar evidente o imaginário literário nas duas narrativas da escritora Lia Minapoty. Elas assemelham-se, do ponto de vista em manter viva a identidade, cultura e saber ancestral

dos seus antepassados. Percebemos as impressões deixadas pelos autores em exaltar sua etnia, a Maraguá, com seus ritos, crenças, mitos e tradições, que são repassados dos mais velhos para os mais novos, mantendo viva a memória de seu povo.

Na obra *Com a noite vem o sono* (2011) e em *A árvore de carne e outros contos* (2012), Lia Minapoty deixa também sua visão do quanto seu povo considera importante respeitar símbolos, pois eles fazem parte da sua cultura: o *malyli*, a floresta e o lago Waruã carregam uma carga semântica bastante expressiva.

Portanto, ao nos debruçarmos em torno do imaginário na literatura infantojuvenil indígena amazonense, buscamos contribuir e ampliar a discussão sobre importância da manutenção da cultura, memória e identidade indígena. Consideramos que ainda falta um longo caminho a ser traçado para a consolidação da literatura infantojuvenil indígena amazonense, porém, nota-se o estudo em torno desta área ficando cada vez mais abrangente, fortalecendo-se e destacando-se em diversos lugares.

REFERÊNCIAS

- ABELLA, Sandra Iris Sobrera; RAFFAELLI, Rafael. **As estruturas antropológicas do imaginário de Gilbert Durand em cinco pinturas de Arcimboldo**. Cad. de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, v.13, n.102, p.224-249 jan/jun 2012.
- BARROS, Fabiano Tertuliano de. **A humanização dos mitos e lendas amazônicas na dramaturgia amazônica**. Porto velho, 2013. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/7111/1/2013_FabianoTertulianoDeBarros.pdf Acesso em: 5 dez. 2021.
- BAYMA, Gloria. **Os Maraguás e a literatura infanto-juvenil indígena de autoria feminina, na perspectiva da tradução de cinco obras de Lia Minápoty**. Disponível

em: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/12778/835449-1215883.pdf?sequence=2>. Acesso em: 16 nov. 2021.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 março, 2008.

CINTRÃO, Nubia Lira. **Um estudo na sociedade Maraguá em Nova Olinda do Norte-Am, no período da seca e cheia dos rios**. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura da Amazônia). Manaus: UFAM, 2012.

CRUZ, Maria Nazaré da. **Imaginário, imaginação e relações sociais**: reflexões sobre a imaginação como sistema psicológico. Cad. Cedes, Campinas, v. 35, n. Especial, p. 361-374, out., 2015.

DIEGUES, Antonio Carlos. **Água e cultura nas populações tradicionais brasileiras**. I Encontro Internacional: Governança da Água, São Paulo, novembro 2007. Disponível em: < <https://nupaub.fflch.usp.br/sites/nupaub.fflch.usp.br/files/color/simbolagua.pdf>>. Acesso em 23 nov. 2021.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LAPLATINE, François. TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

MANSUR, Odila Maria Ferreira Carvalho. **O imaginário na literatura infantil**. PERSPECTIVAS, Campos dos Goytacazes, v.4, n.7, p.9-18, janeiro/julho 2005.

NUNES, Maria Cléa. **O imaginário na literatura infantil e juvenil e a formação do leitor**: um estudo do simbolismo na obra de Ana Maria Machado. São Luís, 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2012.

RAMOS, Anna Cláudia. “O jogo do faz-de-conta”. In: OLIVEIRA, Ieda de. **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?**: com a palavra, o escritor. São Paulo: DCL, 2005, p. 147-166.

RAMOS, Antonio Martins. **Padres e Pajés** - O xamanismo tupinambá no encontro religioso colonial. XXIX Simpósio de História Nacional. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. SP, 2017. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502825349__ARQUIVO_PPstextoTudo.pdf. Acesso em: 01 dez. 2021.

SICSÚ, Delma Pacheco. **O imaginário em narrativas da literatura infantojuvenil amazonense**. 2013. 153 f. Dissertação. (Mestrado em Letras e Artes). Manaus: UEA, 2013.

SICSÚ, Delma. **O imaginário literário em duas narrativas da literatura infanto-juvenil amazonense**. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/revistas/sinalge/trabalhos/TRABALHO_EV066_MD1_SA17_ID285_29012017205324.pdf. Ano 2018.

19

A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DO CANTO DOS PÁSSAROS NA OBRA *O CANTO DO UIRAPURU – UMA HISTÓRIA DE AMOR VERDADEIRO*, DE THIAGO HAKIY

*Weslley Dias Cerdeira*¹

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este estudo lança um olhar para a simbologia do canto dos pássaros como fio conectivo de vinculação com a natureza através da obra *O canto do Uirapuru – Uma história de amor verdadeiro* de Thiago Hakiy. O mito desse pássaro de canto divino atravessa a cultura amazônica numa história de drama, amor, romance e aventura. A história de amor entre Wasiry e Iacy May, deu origem ao rio Andirá e a mulher se tornou o pássaro Uirapuru com seu canto melodioso e triste. Através deste mito, vincula-se uma relação afetiva com o rio e lugar a expressar valores ambientais com a natureza. De forma poética e sensível, o autor apresenta a simbologia do canto do Uirapuru, na significação do rio como ponto de identidade e existência com o lugar em que habitam. Fica claro, por fim, o sentimento de pertença com lugar que se espraia pela memória afetiva e pulsante com esta magnífica ave nas relações entre literatura e meio ambiente.

O presente estudo é uma análise da obra *O canto do Uirapuru – Uma história de amor verdadeiro* de Thiago Hakiy, no contexto da abordagem

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, Professor licenciado em Letras/ Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Mestrando Pelo Programa de Pós-graduação em Letras e Artes – PPGL&A. E-mail: weslleydiascerdeira@gmail.com

dos processos socioculturais na Amazônia. Busca-se lançar um olhar para a simbologia do canto dos pássaros como fio conectivo de vinculação com a natureza. O vínculo com o rio e a floresta, se expressam no imaginário através deste misterioso mito que ecoa valores ambientais de afetividade e cuidado ecológico.

O simbólico dentro da complexidade de Durand (2002), abre-nos um leque de saberes para se pensar a Amazônia. As relações entre literatura e meio ambiente partem da reação simbólica em processos de criação artística. Nas culturas indígenas, em frente às incertezas e aguras num mundo que constantemente ameaça à sua cultura e ancestralidade, criar símbolos, imagens e mitos é reafirmar sua existência, resistência e (res) significar seus destinos.

A literatura indígena no Amazonas se faz de veículo reafirmativo, onde a cultura indígena toma protagonismo no sistema literário dominante ocidental. O imaginário indígena se interliga com a perspectiva da cultura como “um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções” (MORIN, 2011, p. 5). As emoções de Tiago Hakiy se apregoam ao rio Andirá através do mito do canto do Uirapuru expressando afetividade e intimidade com estas águas.

O mito se comporta como pensamento simbólico-mitológico (MORIN, 2012) na explicação de uma realidade, sua existência e centralidade da vida com a natureza. O simbolismo do Uirapuru habita o imaginário humano amazônico desde tempos imemoriais. Ele encontra-se presente em diferentes etnias aludindo à fecundidade, perenidade ancestral e transformação temporal.

Os escritores indígenas transfiguram estes saberes para a literatura na relação cultural mediada pelo poético “que emana do devaneio

e do imaginário em liberdade e cuja mediação é feita por meio das simbolizações estéticas configuradas na mitologia, na arte, na visualidade amazônica.” (LOUREIRO, 2001, p. 88). A obra, pertencente à literatura infantojuvenil, apresenta ensinamentos ligados ao amor, sentimento pela vida e o sentido de felicidade. Mas o principal ponto é o desenvolvimento do vínculo afetivo com a natureza e o rio Andirá que se significa na mente dos curumins e cunhantãs através deste magnífico mito.

A análise da obra objeto de estudo se divide em dois focos de análise. O primeiro trata da simbologia do canto dos pássaros como entrelace acústico entre natureza e cultura na Amazônia. Os sons dos pássaros têm poder simbólico que influenciam diretamente a vida dos povos tradicionais e comungam entre o real e o imaginário. O segundo aborda o canto do Uirapuru como simbologia de vínculo com a natureza. A história do mito dá sentido e significado às conexões dos Sateré-Mawé com o rio Andirá no vínculo entrelaçante entre o imaginário e o simbólico.

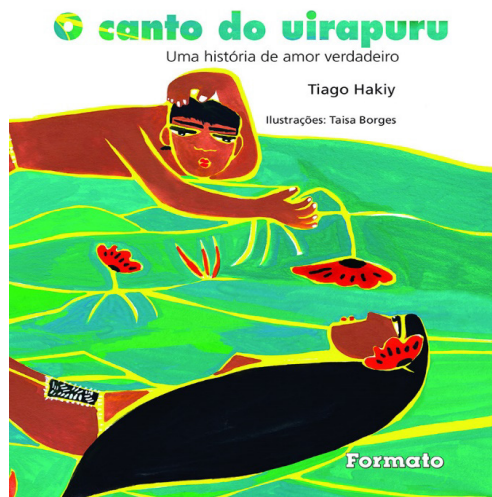
Esta pesquisa constata o sentimento de pertença com o lugar em que se tece na memória afetiva com o som do canto do Uirapuru. Tal processo mítico-simbólico faz conexões ocultas de vinculação do homem/mulher com a natureza através da literatura e o meio ambiente. O lugar faz o vínculo com suas imagens e sons em experiências de vida e relações simbólicas.

A SIMBOLOGIA DO CANTO DOS PÁSSAROS COMO ENTRELAÇE ACÚSTICO ENTRE NATUREZA E CULTURA NA AMAZÔNIA

Na Amazônia, a constituição da simbologia do canto dos pássaros se dá na tessitura do imaginário humano a partir de um fio línico que se tece na imaginação e se entrelaça a corpo, árvore, terra, água e bichos.

Assim floresce a vida em processos autopoieticos ² numa relação de morte e vida no eterno processo de composição da vida. De muitas formas o ser humano experiencia o mundo por diferentes percepções em trocas simbólicas que organizam a representação do mundo natural e social. Conforme Bourdieu (2007), enquanto uma estrutura estruturante, a cultura produz uma representação do mundo social imediatamente ajustada à estrutura das relações sociais e econômicas que passam a ser percebidas como naturais e contribuem para a conservação da simbologia das relações de força vigentes.

A literatura, como processo transfigurador das relações simbólicas no ambiente natural e social, percebe o mundo através da captação dos sistemas simbólicos. Percebemos estas relações sistêmicas e simbólicas na obra *O canto do Uirapuru – Uma história de amor verdadeiro* (Figura 1), do poeta e escritor de literatura indígena, Thiago Hakiy.



² Autopoieses, conceito de Maturana e Varela (1995), em que um sistema autopoietico é ao mesmo tempo produtor e produto de si mesmo. São ao mesmo tempo autônomos e dependentes, não podendo ser entendidos na racionalidade maquínica, binária e de partes separadas.

Figura 1: Obra *O canto do Uirapuru – Uma história de amor verdadeiro*, de Thiago Hakiy.

Fonte: coletivoleitor.com.br

Nascido na cidade de Barreirinha (a 331 km da cidade de Manaus) e criado às margens do rio Andirá, o autor empresta este mito da oralidade indígena Sateré-Mawé para falar da origem do rio e sua vinculação com estas águas. A obra, pertencente à literatura infantojuvenil amazônica, aborda o mito do canto do Uirapuru na reconstrução da memória com seu lugar e ancestralidade para repassar estes conhecimentos. A escrita de Hakiy se tece nesse lugar de retorno e conexões com a regionalidade, ancestralidade, memória e consciência ecológica. A partir de seu lugar e as reflexões poéticas com o mito que dá origem ao rio Andirá, a simbologia do canto do Uirapuru resgata e reconstrói sua memória identitária.

O ambiente amazônico se compõe em múltiplas imagens e paisagem, mas os sons também exercem uma enorme influência nesta composição do lugar. A tradição ocidental de separação da natureza sempre deu um privilégio excessivo à vista, tornando a natureza silenciosa (COLLOT, 2015). Entretanto, a Amazônia não pode mais ser compreendida nesta perspectiva do sublime, alegórico e espetacular, se faz necessário valorizar as outras dimensões da natureza como os sons e seus significados.

O canto dos pássaros é uma ecologia acústica no sentido de dar bem-estar, vivacidade e harmonia entre o ser humano e a natureza. Na floresta amazônica, tem-se ambientes sonoros saudáveis e estimulantes, diferente das sonoridades ocidentais carregadas de poluições sonoras. Como sugere Obici (2008), trata-se de uma ecologia acústica da natureza, onde as aves têm um papel fundamental para produzir bem-estar e saúde. Vislumbra-se com isso “o resgate de uma cultura auditiva

significativa” (OBICI, 2008, p. 40). Assim como os ambientalistas se preocupam em preservar as diferentes espécies de vidas existentes, a ecologia acústica dará atenção aos sons que estão em extinção, e gravará todos os tipos de paisagens sonoras.

A combinação dos cantos dos pássaros no interior da floresta, compõe um mosaico de rica biodiversidade, além de resultar em cadeia alimentar. É uma forma também de atrair e estabelecer a relação de sociabilidade com seus habitantes. Essa relação de afetividade resulta em práticas sustentáveis de convívio harmônico entre o homem/mulher e a natureza, remetendo também para o equilíbrio do planeta.

Há, nesse sentido, o conjunto de sistemas simbólicos e manifestações socioculturais necessários para incorporação no conjunto de elementos imagéticos e culturais, bem como associados ao patrimônio natural vinculado à memória com o Rio Andirá. Trata-se de universo repleto de registros históricos, produção sociocultural, numa constante relação com os sistemas comunicacionais do ecossistema.

De acordo com Jung (2002) os símbolos possuem uma carga de significado inconsciente – concernente à ordem pulsante dos desejos representativos das afeições e aversões ao meio e aos outros –, e que esta carga de significação está muito além de um contato imediato e primário com o que se está considerando na categoria simbólica. O canto dos pássaros como símbolo compositor das relações com a natureza, possui uma carga de significado que está no inconsciente, mas pulsante na vida cotidiana. Para este mesmo autor,

O que chamamos de símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. [...] assim, uma palavra ou uma

imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato (JUNG, 2002, p. 20).

Atrelado a isso, a capitação sonora dos pássaros e sua função na manutenção destes biomas se soma à vida das comunidades adjacentes pelo poder simbólico da natureza. Em Lacan (2005), esta complexa relação se entrelaça em três registros distintos que são o simbólico, o imaginário e o real. Nos três registros se compõem as inter-relações com o lugar. Os povos da Amazônia, concebem seu meio ambiente à maneira de uma densa rede de inter-relações, regida por princípios que não discriminam os humanos e os não-humanos, pois convivem em harmonia.

Com a grande diversidade de aves na floresta, existe também a grande diversidade de sons que são acompanhados de simbologias. As melodias cantadas pelos pássaros são os mais belos sons da natureza e geram muitas interpretações. Na Amazônia, os sons dos cantos podem estar associados a chamar a atenção do sexo oposto, afastar predadores, anúncio de mudança do tempo, sorte, fartura, agouros, galanteio, provocação, perigo e maus presságios.

Outras vezes, o canto dos pássaros, pode significar perigo. Em uma área de mata fechada, as aves voam assustadas piando, grasnando, cantando e macacos se agitam nos galhos e folhagens das árvores, é sinal de que o perigo se aproxima. O canto dos pássaros pode, também, significar ou prenunciar tragédias como o canto das corujas. Todas estas simbologias se voltam para um saber tradicional e da experiência das comunidades com estas aves.

O biológico e o subjetivo dão este aspecto cultural criador da vida e se reproduz através da imaginação expressa na literatura indígena. A

simbologia do canto dos pássaros se compõe nas relações entre natureza e cultura na compreensão complexa na natureza. Com profundidade conseguimos compreender muitas destas questões que em Bourdieu (2007, p. 651), é necessário para entrar na “vivência intensa da experiência, tomá-la como objeto de observação, aplicando a reflexividade”.

Toda a diversidade faunística de pássaros dá a este lugar complexo uma ambiência diferenciada que se compõe à paisagem e se harmoniza no canto dos pássaros. Na Amazônia, muitos são os sons que se produzem dos mais diversos animais, desde mamíferos, insetos, anfíbios e as aves que ecoam como uma orquestra natural proporcionando uma ambiência harmoniosa. As aves dão à natureza amazônica uma assinatura única que carrega um poder simbólico inestimável.

Nas vivências, os pássaros representam a inteligência, a sabedoria, a leveza, o divino, a alma, a liberdade e a amizade em valores que ressoam no espaço habitado. Esses saberes aprendidos nas comunidades indígenas na observação de seus territórios, podem ser percebidos em diferentes dimensões. Como ciência, estes saberes emergem para superar o conhecimento fragmentário, compartimentalizado e simplificado, dando as bases para uma ciência que se encontra no “campo do pensar complexo, como aquele que é tecido junto (MORIN, 1999, p. 32)”.

O canto dos pássaros e sua simbologia se compõe nos coletivos fluídos das comunidades em espaços vivos e sonoros na comunhão entre natureza e cultura. A literatura de autoria indígena no Amazonas faz um resgate desta vinculação. Guattari (2001, p. 25) nos lembra que “mais do que nunca a natureza não pode ser separada da cultura e precisamos aprender a pensar ‘transversalmente’ as interações entre ecossistemas, mecanosfera e Universos de referência sociais e individuais”.

O canto do Uirapuru em Tiago Hakiy é um canto de amor à vida, ao rio Andirá que alimenta e nutre o povo Sateré-Mawé que vive às suas margens. O canto desta ave, as águas, a floresta e sua completude são o centro vital cósmico de sua existência e resistência. O canto dos pássaros evoca uma poética de maneira particular pela qual os sujeitos se inventam e significam no mundo. Em Bachelard (1978), a poética evoca imagens, lugares, canteiros, pomares, bosques, porão, rios, águas. Dito de outra forma, “nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das ‘casas’, dos ‘apostos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos [...]”. Voltamos a imagem que, assim como nos ninhos e nos sonhos, exigem que nos façamos pequenos para vivê-las (BACHELARD, 1978)”.

O CANTO DO UIRAPURU COMO SIMBOLOGIA DE VÍNCULO COM A NATUREZA

Há mística e mistério no simbolismo ancestral do homem amazônico com o Uirapuru. No folclore representa o amor impossível que venceu a morte para se tornar a mágica música da floresta que traz sorte e felicidade aos ouvintes. Trata-se de uma pequena ave rara com tons marrons de difícil localização com seu mítico canto que permeia o imaginário na Amazônia e se faz visível nas manifestações artísticas e culturais. A toada *Divino Canto* de 2001 do Boi-Bumbá Caprichoso enlaça a influência do Uirapuru na cultura regional, vejamos:

Tupã secou as suas lágrimas
E transformou o seu pranto
No mais doce cantar
Pura melodia
Divino canto
Não se ouve outro cantar

Silencia a nascente
Cala o murmúrio da cascata
Canta uirapuru
Canta Uirá...canta uirá
Canta uirapuru

Este trecho descreve parte do mito indígena do Uirapuru e como se manifesta no imaginário amazônico em toada e música. Conforme Durand (2004, p. 6), o imaginário é “o estudo dos processos de produção, transmissão e recepção, o museu – que denominamos o imaginário – de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas”. O Uirapuru é uma destas imagens que compõem o museu que tece o sentido de Amazônia. O poeta e escritor Tiago Hakiy bebe neste museu que compõe o imaginário dos povos tradicionais indígenas e não indígenas ao resgatar a simbologia do Uirapuru como forma de resistência e existência de sua ancestralidade.

A ancestralidade transmitida de forma oral se materializa em livro e mantém viva sua identidade. Em uma noite de céu estrelado, o velho pajé contador de histórias e sabedor dos segredos das tradições tribais, senta-se em seu banco com os curumins e cunhantãs deitados em suas redes de tucumã para ouvir uma história. Vejamos:

O pajé então disse:

– Vocês sabiam que este rio que passa aí na frente, este rio cheio de peixes e vida, no qual vocês gostam de nadar e remar em suas canoas...

Vocês sabiam que há muito e muito tempo ele não existia?

Alguns curumins não se seguraram e já foram fazendo perguntas:

– É verdade, vô-pajé? Mas como pode? Como vivíamos sem ele?

Então, o grande sábio continuou:

– Calma! Hoje eu vou contar a história do nascimento do rio Andirá, que nasceu das lágrimas de um amor verdadeiro (HAKIY, 2016, p. 6)

Através da oralidade, o pajé contador de histórias encanta os curumins e cunhantãs com o mistério do surgimento do rio Andirá que nasceu das lágrimas de um amor verdadeiro. Tratava-se da história entre Wasiry e Iacy May, amor que deu origem ao rio que nutre a aldeia. Conforme o pajé, em tempos atrás, “o povo Maué vivia bem no meio da floresta, longe, muito longe de qualquer rio. O mais próximo era o Tapajós, que ficava a uma manhã inteira de caminhada floresta adentro (HAKIY, 2016, p. 7)”.

Os maués passavam dificuldades para tomar banho, andar de canoa, pescar e tinham de andar bastante para chegar ao rio. O povo tomava banho com água da chuva e era raro comer peixe, pois o rio Tapajós era muito distante. Mas um dia, Wasiry foi à caça e não retornou. Iacy e toda a etnia saíram à procura do índio. No entanto, foi em sonho que Iacy teve a revelação da morte de seu amado. Triste, começou a cantar e sua música chegou às nuvens do grande criador. Compadecido da dor de Iacy, transformou suas lágrimas no rio Andirá e a mulher se tornou o pássaro Uirapuru, conhecido no imaginário amazônico por seu canto melodioso e triste (HAKIY, 2016).

Percebemos a apropriação do mito como explicação de origem do rio, assim como sua significação para existência, sobrevivência e permanência da comunidade. De acordo com Lévi-Strauss (1985, p.70), “o mito aparece como um sistema de equações em que os símbolos, nunca nitidamente apercebidos, entram por meio de valores concretos, escolhidos para dar a ilusão de que as equações subjacentes são solúveis.” Desse modo, o mito compõe o sentido do mundo e existência.

A simbologia do canto do Uirapuru carrega a significação de existência de um povo na vinculação com o rio. Trata-se de uma experiência da toponímia que “é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente

físico” (TUAM, 2015, p. 5). Na concepção deste autor, a toponímia expressa atitudes e valores envolvidos nas relações com o meio ambiente, abrindo espaço para preocupações ambientais.

Os olhares para o lugar podem se dar em diferentes modos da experiência constituindo interpretações. A simbologia das lágrimas de Iacy transformadas nas águas do rio Andirá, bem como sua transformação em ave na repercussão de seu canto como memória afetiva, vinculam a relação dos Sateré-Mawé com a natureza. Eles sonham e imaginam perto do rio e possuem um imaginário tão abundante quanto suas águas. Nos mitos populares como o do Uirapuru inumeráveis são os rios que tem águas preciosas e seminais conectadas à vida humana e não humana. Quanto mais significativa é a água, com mais mistério ela é simbolizada. Para Bachelard (1998, p. 5),

A matéria, aliás, se deixa valorizar em dois sentidos: no sentido do aprofundamento e no sentido do impulso. No sentido do aprofundamento, ela aparece como insondável, como um mistério. No sentido do impulso, surge como uma força inexaurível, como um milagre. Em ambos os casos, a meditação de uma matéria educa uma imaginação aberta.

O poeta Tiago Hakiy se faz dentro de uma imaginação aberta ao significar o rio Andirá profundamente em mistério no sentido do impulso como milagre. A imaginação material da água se faz de elemento mais feminino, pois impulsiona sentimentos pela natureza que se projeta em uma mãe. A natureza, “começamos a amá-la sem conhecê-la, sem vê-la bem, realizando nas coisas um amor que se fundamenta alhures. Em seguida, procuramo-la em detalhe, porque a amamos em geral, sem saber por quê” (BACHELARD, 1998, p. 119). Olhamos com paixão num sentimento duradouro pela natureza que ganha sentido materno.

As próprias lágrimas de Iacy, são lágrimas cósmicas que caem da própria natureza. O mito do canto do Uirapuru é um mito composto não só de imagens e sons, mas de matéria, onde as pesadas “lágrimas trazem ao mundo um sentido humano, uma vida humana, uma matéria humana” (BACHELARD, 1998, p. 37). Desse modo, o canto do Uirapuru como simbologia se vincula com a natureza.

A simbologia do canto dos pássaros se compõe nos coletivos fluidos das comunidades em espaços vivos e sonoros na comunhão entre natureza e cultura. Guattari (2001, p. 25) nos lembra que “mais do que nunca a natureza não pode ser separada da cultura e precisamos aprender a pensar ‘transversalmente’ as interações entre ecossistemas, mecanosfera e Universos de referência sociais e individuais”. A literatura de Tiago Hakiy se faz de resgate ao meio ambiente e o vínculo com ele.

Os europeus separam os processos mentais do ambiente cognitivo e social. As visões como estas de um mundo mecanicista como em René Descartes, Francis Bacon e Isaac Newton, “representou o golpe decisivo contra o universo orgânico habitado por nossos ancestrais” (GARRARD, 2006, p. 91). Isso posto, desloca-se de maneira absoluta um universo como grande máquina para as relações afetivas e maternas com a terra compreendida entre os povos tradicionais como mãe. Para Krenak (2019, p. 11-12),

Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam ficar agarrados nessa terra são aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos, na África, na Ásia ou na América Latina [...]. A organicidade dessa gente é uma coisa que incomoda tanto que as corporações têm criado cada vez mais mecanismos para separar esses filhotes da terra de sua mãe.

O vínculo com a natureza rompido no Ocidente é lembrado pelos povos que ainda tratam a Terra como mãe nas afetividades, carinhos e cuidados característicos de uma mãe. As separações demarcadas pelo pensamento ocidental acentuam-se cada vez mais gerando nas localidades dos filhos da Terra, focos de resistência na preservação dos biomas e as culturas que colocam a natureza como centro de vida.

Krenak (2019, p. 32), enuncia esta velha configuração antropocêntrica ao imaginar mundos possíveis “no sentido de reordenamento das relações e dos espaços, de novos entendimentos sobre como podemos nos relacionar com aquilo que se admite ser a natureza, como se a gente não fosse natureza.” A fim de propor uma nova configuração que substitua a velha configuração, antes precisamos superar a própria ideia de natureza criada nas linhas mecanicistas e instrumentalistas.

A literatura indígena com tantos autores como Yaguarê Yamã, Graça Graúna, Ailton Krenak, Márcia Kambeba, Marcos Terena, entre outros, marcam não apenas a preservação das tradições e ancestralidades, mas a manutenção do vínculo afetivo com a natureza. Estas literaturas estão dentro da concepção de Deleuze e Guattari (2015), quando discutem a noção de menor em Kafka. O menor está relacionado, não ao pequeno e inferior, mas de uma minoria étnica diante de uma língua ou cultura dominantes. O menor, neste sentido faz um desvio por cima do trabalho moderno, mercantil, dando visibilidade e eco aos saberes ancestrais indígenas.

A simbologia do canto do Uirapuru, de forma sutil, ultrapassa a própria imagem em si e traz intrinsecamente o cuidado com a natureza. “A ideia como representação mental de uma coisa concreta ou abstrata é considerada como o elemento consciente do universo simbólico” (LAPLANTINE; TRINDADE, 2000, p. 5). O rio possui um papel

centralizador na obra analisada e coloca a natureza em destaque numa visão comungante do humano com o não humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O uirapuru como pássaro nativo da América do Sul, pode ser encontrado em quase toda a floresta amazônica. Entranhado no interior de florestas úmidas, principalmente na terra firme, mas também na várzea, costuma cantar apenas em épocas de acasalamento. Por seu canto melodioso e ser considerada uma das aves mais belas da floresta, sofre com a caça predatória e a biopirataria. Em constante perigo de extinção, corre-se o perigo de silenciar seu canto, bem como sua simbologia na vida dos povos tradicionais amazônicos.

O resgate do mito na obra de Tiago Hakiy ressalta a relação de ancestralidade dos Sateré-Mawé com rio Andirá. O poeta e escritor cumpre seu papel em “devolver ao rio e às fontes de minha terra seu papel principal” (BACHELARD, 1998, p. 8). Por fim, existe um entrelaçamento de natureza e cultura, onde o homem e a mulher fazem parte da natureza por meio de uma relação de afeto, cuidado e carinho com meio ambiente registrado no sentindo físico e subjetivo da vida.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço / Gaston Bachelard; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos (et al.). in **A poética do espaço** – São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).
- BACHELARD, Gaston 1884-1962. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria** / Gaston Bachelard; [tradução Antônio de Pádua Danesi]. - São Paulo: Martins Fontes, 1998. - (Coleção Tópicos)

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: Crítica social do julgamento**. Traduzido por Daniel Kern. Porto Alegre: Zouk, 2007.

COLLOT, Michel. **Poesia, Paisagem e Sensação**. Ver. de Letras – Nº 34 – Vol. 1 – jan/jun. – 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução Luiz Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Tradução Helder Godinho. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURAND, Gilbert. Gilbert. **O Imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem/** Gilbert Durand; tradução Rennée Eve Levié. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**; tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GUATTARI, Felix. **As três ecologias**. Traduzido por Maria Cristina F. Bittencourt. 11 ed. Campinas, SP: Papirus, 2001.

HAKIY, Tiago. **O canto do Uirapuru – Uma história de amor verdadeiro**. 2016

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. 6ªEd. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002.

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

LACAN, Jacques. **O Simbólico, o Imaginário e o Real**. *Nomes-do-Pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

TRINDADE, Liana Sálvia. **O que é imaginário** / liana Trindade, François Laplantine. São Paulo; Brasiliense, 2000.

LÈVI-STRAUSS, Claude. **A oleira ciumenta**. Traduzido por José Antônio Braga Fernandez Dias. Lisboa: Edições 70, 1985

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário** – obras escolhidas. São Paulo: Escrituras, 2001.

MORIN, Edgar. **O método 5: A humanidade da humanidade: a identidade humana.**

Tradução Jeremir Machado da Silva. 5.ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

MORIN, Edgar. **O método 6 – Ética.** Trad. Juremir Machado da Silva. 4.ed. Porto Alegre:

Sulina, 2011.

OBICI, Giuliano Lamberti **Condição da escuta: mídias e territórios sonoros** / Giuliano

Lamberti Obici. – Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

TUAN, Yi-fu. **Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio**

ambiente/ Yi-fu Tuan; tradução: Livia de Oliveira. – Londrina: Edel, 2015.



A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de produção e pesquisa científica/acadêmica das ciências humanas, distribuída exclusivamente sob acesso aberto, com parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil e exterior, assim como monografias, dissertações, teses, tal como coletâneas de grupos de pesquisa e anais de eventos.

Conheça nosso catálogo e siga as nossas páginas nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org

contato@editorafi.org