



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
DOUTORADO INERINSTITUCIONAL – DINTER: UnB -UFAM**

**NARRATIVAS DE ESCRITORES INDÍGENAS AMAZONENSES:
MODOS DE VER; MODOS DE PENSAR**

DELMA PACHECO SICSÚ

**Brasília-DF
2023**

DELMA PACHECO SICSÚ

**NARRATIVAS DE ESCRITORES INDÍGENAS AMAZONENSES:
MODOS DE VER; MODOS DE PENSAR**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Literatura.

Linha de pesquisa: Políticas e poéticas do texto

Área de concentração: Literatura e Práticas Sociais

Orientador: Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira

Orientanda: Delma Pacheco Sicsú

**Brasília/DF
2023**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Pn Pacheco Sicsú, Delma
Narrativas de Escritores Indígenas Amazonenses: Modos de Ver; Modos de Pensar / Delma Pacheco Sicsú; orientador Danglei de Castro Pereira. -- Brasília, 2023.
251 p.

Tese (Doutorado em Literatura) -- Universidade de Brasília, 2023.

1. Narrativas indígenas. 2. Amazônia. 3. Modos de Ver. 4. Modos de pensar. 5. Identidade cultural. I. de Castro Pereira, Danglei, orient. II. Título.

PACHECO SICSÚ, Delma.

Título: Narrativas de escritores indígenas amazonenses: modos de ver; modos de pensar. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Literatura Brasileira.

Aprovada em: 28 de abril de 2023

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira (Presidente)

Instituição: Universidade de Brasília/UnB

Profa. Dra. Luzia Aparecida Oliva – Titular

Instituição: Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT

Membro Externo

Prof. Dr. Alison Marcos Leão da Silva

Instituição: Universidade do Estado do Amazonas/UEA

Membro Externo

Prof. Dr. Aguinaldo Rodrigues da Silva

Instituição: Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT

Membro Externo

Prof. Dr. Augusto Rodrigues da Silva Júnior – Membro Suplente

Instituição: Universidade de Brasília/UnB

Brasília-DF, 28 de abril de 2023.

PDEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado, *in memoriam*, ao meu avô, Teodomiro Farias Sicsú, meu grande mestre e minha representação paterna.

À minha mãe, exemplo de força, resiliência, garra, determinação e a quem devo minha formação pessoal, profissional e ética.

Ao meu amado esposo José Augusto, meu esteio e grande parceiro na vida.

Aos meus filhos Daniel e Davi, os maiores amores da minha vida, que compreenderam meus momentos de ausência no percurso desta pesquisa.

Aos meus amados irmãos Dayse e Denner.

À minha amada prima Amélia pelo carinho, pela amizade e por ter me ajudado em um momento tão difícil em 2021.

Ao saudoso professor Wilton Barroso Filho (UnB), pelas instigantes reflexões sobre a estetização do mundo e a leitura do romance que pensa, em *A arte do romance* (2016), de Milan Kundera, e *Geografia do romance* (2007), de Carlos Fuentes.

À minha amada amiga Cláudia Célia.

Aos queridos, Bené e Cinthia, amigos que conheci no doutorado.

Aos meus professores do doutorado com quem muito aprendi.

Aos escritores da etnia Maraguá: Yaguarê Yamã, Lia Minápoty, Elias Yaguakãg e Roni Wasiry Guará.

Aos povos originários.

Aos intelectuais, escritores e escritoras indígenas das inúmeras nações do Brasil.

Ao meu orientador pelas orientações, pelo conhecimento comigo compartilhado e por me agregar às atividades acadêmicas que contribuíram significativamente na minha formação.

Aos amigos Keila, Luis e Franklin que me apoiaram e estenderam a mão em momentos difíceis.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por ser meu guia e meu protetor.

Agradeço imensamente aos meus amados filhos Daniel e Davi, minhas maiores riquezas, e ao meu amado esposo pelo amor, pelo apoio, pela parceria e pela compreensão da minha ausência em razão das viagens para estudo e das inúmeras horas em que precisei me trancar no escritório para estudar e escrever.

À minha amada mãe por sempre torcer por mim, pelas orações, pelo amor e por sempre acreditar no poder de transformação que a Educação pode fazer na vida de uma pessoa pobre. A você, minha amada mãe, meus sinceros agradecimentos e admiração por acreditar em mim.

Meus agradecimentos aos meus irmãos Denner e Dayse e ao meu padrasto.

Agradeço também aos colegas do Centro de Estudos Superiores de Parintins, em especial aos queridos amigos Franklin e Luis, pela amizade, pela parceria, pelo apoio, pelo incentivo e pelo carinho que têm por mim. Muito obrigada meus amados amigos.

Meus sinceros agradecimentos à minha amada amiga Keila Freitas Amoedo pelo apoio e por me ouvir quando precisei de alguém para conversar.

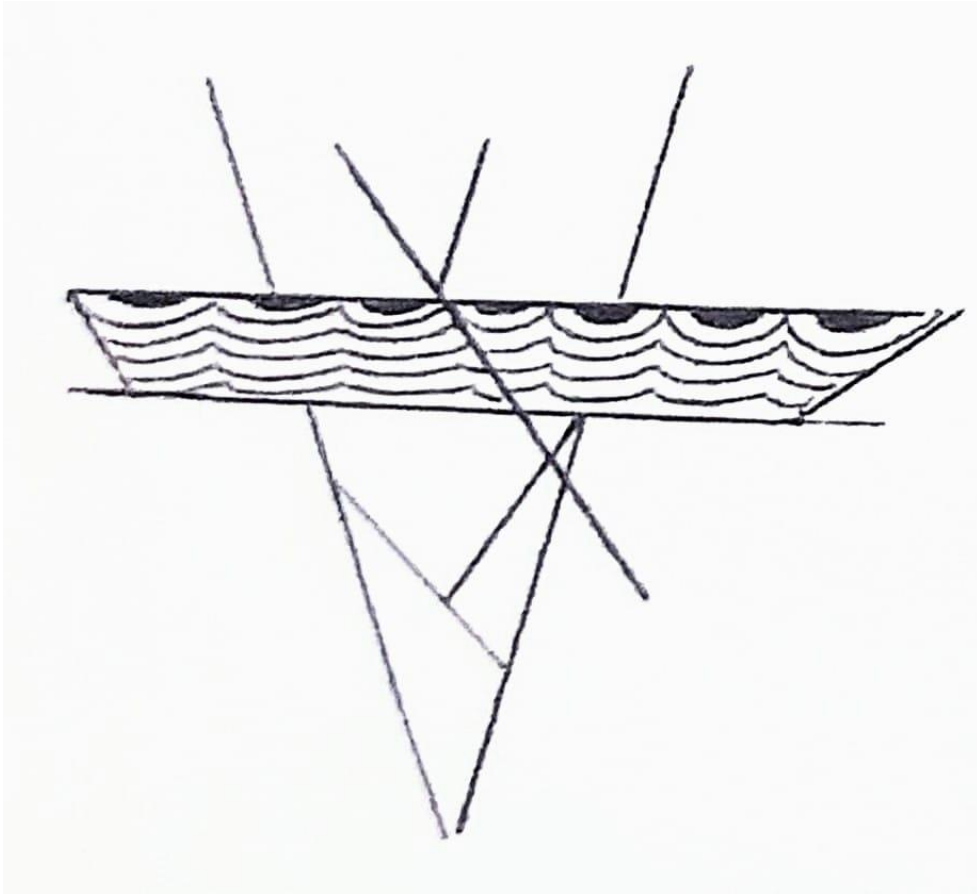
Ao amigo José Benedito dos Santos pela amizade e pelas longas conversas durante muitas madrugadas.

Ao amigo André Melo pela força e por me socorrer em um momento muito difícil.

Agradeço ao amigo professor Marceliano Oliveira, gestor do Centro de Estudos Superiores de Parintins, pelo apoio recebido no percurso dos meus estudos no doutorado.

Meus agradecimentos aos alunos de Letras do Centro de Estudos de Parintins que acompanharam meu trajeto neste período.

E, por fim, meu imenso e eterno agradecimento ao meu orientador pelo conhecimento compartilhado comigo, pela parceria nas publicações, pela paciência, por me compreender em momentos difíceis e pelas coisas boas que me oportunizou participar.



Grafismo da Etnia Maraguá – Símbolo do Conhecimento
(Yamã, 2007)

Manifesto

Tenho nascido em uma sociedade na qual as pessoas são educadas para sentirem parte do todo;

Na qual o tempo não é linear, impedindo que as pessoas desperdiçam suas vidas, correndo atrás de riqueza e poder;

Na qual cada fase de vida é tratada como um processo que nunca mais se repetirá e, por isso deve ser vivida em sua plenitude;

Na qual a relação com a natureza não é de domínio, mas de convivência;

Na qual as pessoas se sentem solidárias umas às outras e capazes de partilhar seu pão e sua poesia;

Na qual o passado é visto e respeitado como memória e o presente como uma dádiva que precisa ser usufruída e agradecida a todo momento;

Na qual as crianças tudo podem, porque são educadas pelos velhos, que tudo sabem;

Na qual os saberes são partilhados pelas histórias contadas nas noites sem lua para nos lembrarem que somos partes do mundo e não seus donos;

Na qual, enfim, somos, desde que nascemos, e nascemos para sermos inteiros, completos, não no futuro distante, mas no agora, no presente, no hoje ...

Entendo que é preciso respeitar todos os saberes;

Respeitar todas as diferenças;

Estimular cada vida;

Aceitar a diversidade de ideias;

Despertar cada vocação;

Alimentar cada sonho;

E sonhar, sonhar, sonhar.

Sonhar um sonho possível de tolerância, respeito, dignidade, direitos.

Sonhar um mundo que nos faça ter dignidade por acolher o que cada ser é.

Sonhar uma realidade que seja composta de alegria, alimentada pela liberdade de ser e de viver sem competir para mostrar mérito sobre outra pessoa.

Ah, como tenho o desejo de construir uma realidade em que possamos, de fato, sermos mais por sermos Um!

Alguém dirá que é utopia. Dirá bem, dirá certo. É.

O mais legal é saber que ela é possível. Eu a vivi. Eu vim de lá.

É o que quero oferecer aqui. Esse é o bem-viver que aprendi de minha gente. É ser presente. É ser parte. É pertencer. É me importar com meu lugar. É me comprometer com a minha realidade. É não ficar indiferente. É não aceitar que digam que não posso fazer. É ser livre. É entender que minha realização só é possível quando o outro também se realiza. É ser solidário, solícito e coletivo.

Enfim, é Ser.

(Daniel Munduruku, 2020)

PACHECO SICSÚ, Delma. Narrativas de escritores indígenas amazonenses: modos de ver; modos de pensar. Orientador: Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira. 2023. 251f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2023.

RESUMO

A literatura produzida por indígenas no Brasil é, muitas vezes, vista lacunarmente na tradição literária brasileira, aspecto que, ao longo das últimas décadas, tem sofrido uma revisão. Nossa pesquisa entende como hipótese primária a ideia de que a temática indígena, além de cenário e temas dos escritores autóctones, traz à tona modos de ver, sentir e pensar o mundo desses povos e a sua influência na construção da identidade cultural do homem amazônico. Como objeto de estudo, narrativas indígenas amazonenses produzidas por escritores da etnia maraguá foram eleitas com a preocupação de investigar como estes textos ajudam na manutenção da identidade cultural do homem amazônico. Como recurso metodológico, discutimos textos literários de autoria indígena pertencentes a diferentes etnias para comprovar a hipótese primária deste estudo e mostrar como a literatura indígena é importante para ressignificar a história dos povos originários, um dos objetivos centrais de nossa pesquisa. Nosso recorte é feito dentro da perspectiva da pesquisa bibliográfica, tomando como base considerações críticas advindas, principalmente, de autores e pesquisadores indígenas, como Munduruku (2017; 2018; 2020), Graúna (2013), além de reflexões de autores não indígenas como Almeida (1999; 2004; 2009), Smith (2018), Thiel (2012; 2013), entre outros. E, como *corpus* específico, discutimos principalmente as obras de Yaguarê Yamã (2004; 2007; 2012; 2013; 2014; 2020), Elias Yaguakãg (2011; 2014), Lia Minápoty (2011; 2013) e Roni Wasiry Guará (2001; 2007; 2011; 2012).

Palavras-chave: Narrativas indígenas; Amazônia; Modos de ver; Modos de pensar; Identidade cultural.

PACHECO SICSÚ, Delma. *The Stories of Amazonian writers: Modes of visualization; Modes of thought*. Orientador: Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira. 2023. 251 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2023.

ABSTRACT

The literature produced by indigenous peoples in Brazil is often seen incompletely in the Brazilian literary tradition, an aspect that, over the last few decades, has undergone a review. Our research understands as a primary hypothesis the idea that the indigenous theme, in addition to the scenario and themes of the native writers, brings to light ways of seeing, feeling and thinking about the world of these peoples and their influence in the construction of the cultural identity of the Amazonian man. As an object of study, Amazonian indigenous narratives produced by writers from the Maraguá ethnic group were chosen with the concern of investigating how these texts help to maintain the cultural identity of the Amazonian man. As a methodological resource, we discuss literary texts written by indigenous authors belonging to different ethnic groups to prove the primary hypothesis of this study and show how important indigenous literature is to resignify the history of indigenous peoples, one of the central objectives of our research. Our clipping is made within the perspective of bibliographical research, based on critical considerations arising mainly from indigenous authors and researchers, such as Munduruku (2017; 2018; 2020), Graúna (2013), in addition to reflections by non-indigenous authors such as Almeida (1999; 2004; 2009), Smith (2018), Thiel (2012; 2013), among others. And, as a specific corpus, we mainly discuss the works of Yaguarê Yamã (2004; 2007; 2012; 2013; 2014; 2020), Elias Yaguakãg (2011; 2014), Lia Minápoty (2011; 2013) and Roni Wasiry Guará (2001; 2007; 2011; 2012).

Keywords: Indigenous narratives; Amazon; Ways of seeing; Ways of thinking; Cultural identity.

PACHECO SICSÚ, Delma. *Récits des écrivains amazoniens: Modes de visualisation; Modes de pensée*. Orientador: Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira. 2023. 251 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2023.

RÉSUMÉ

La littérature produite par les peuples autochtones au Brésil est souvent considérée de manière incomplète dans la tradition littéraire brésilienne, un aspect qui, au cours des dernières décennies, a subi une révision. Notre recherche comprend comme hypothèse première l'idée que la thématique indigène, en plus du scénario et des thèmes des écrivains autochtones, met en lumière des manières de voir, de sentir et de penser le monde de ces peuples et leur influence dans la construction de l'identité culturelle de l'homme amazonien. Comme objet d'étude, des récits indigènes amazoniens produits par des écrivains de l'ethnie Maraguá ont été choisis dans le but d'enquêter sur la manière dont ces textes contribuent à maintenir l'identité culturelle de l'homme amazonique. Comme ressource méthodologique, on discute des textes littéraires d'auteurs autochtones appartenant à différents groupes ethniques pour prouver l'hypothèse principale de cette étude et montrer l'importance de la littérature autochtone pour recadrer l'histoire des peuples autochtones, l'un des objectifs centraux de notre recherche. Notre sélection s'inscrit dans une perspective de recherche bibliographique, établie sur des considérations critiques émanant principalement d'auteurs et de chercheurs autochtones, tels que Munduruku (2017; 2018; 2020), Graúna (2013), en plus des réflexions d'auteurs non autochtones tels que Almeida (1999; 2004; 2009), Smith (2018), Thiel (2012; 2013), entre autres. Et, comme corpus spécifique, on discute surtout des œuvres de Yaguarê Yamã (2004; 2007; 2012; 2013; 2014; 2020), Elias Yaguakãg (2011; 2014), Lia Minápoty (2011; 2013) et Roni Wasiry Guará (2001; 2007; 2011; 2012).

Mots clés: Récits autochtones; Amazonie; Modes de voir; Modes de pensée; Identité culturelle.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Capa do livro <i>Putatig, o remo sagrado</i>	123
Imagem 2 – <i>Puratig, o remo sagrado</i> , p. 12-13.....	123
Imagem 3 – Capa do livro <i>Guanãby Muru-Gawá: a origem do beija-flor</i>	124
Imagem 4 – <i>Guanãby Muru-Gawá: a origem do beija-flor</i> , p. 24-25.....	124
Imagem 5 – Capa do livro <i>Um curumim, umacanoa</i>	126
Imagem 6 – <i>Um curumim, uma canoa</i> , p. 23-24.....	126
Imagem 7 – <i>Sehaypóri: o livro Sagrado do povo Sateré-Mawé</i> , p. 26-27.....	128
Imagem 8 – <i>Sehaypóri: o livro Sagrado do povo Sateré-Mawé</i> , p. 35.....	129
Imagem 9 – <i>Puratig, o remo sagrado</i> , p. 6.....	129
Imagem 10 – <i>Sehaypóri, o livro sagrado do povo Sateré Mawéé</i> , p. 87.....	130
Imagem 11 – <i>Kurumi Guarê no coração da Amazônia</i> , p. 84.....	130
Imagem 12 – <i>Murugawa: mitos, contos e fábulas do povo Maraguá</i> , p. 86.....	130

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
MEMORIAL	22
CAPÍTULO I – LITERATURA E A FORMAÇÃO DO LEITOR	27
1.1 O que é literatura? Velho questionamento, novas problemáticas	27
1.2 Considerações preliminares sobre literatura e indianidade no <i>corpus</i>	29
1.3 Da oralidade para a escrita: espaço de visibilidade na literatura indígena.....	47
1.4 Memória, cultura e identidade dos povos nativos na literatura indígena contemporânea...61	
CAPÍTULO II–LITERATURA INDÍGENA: UM RIO QUE CORRE AO CONTRÁRIO	82
2.1 A literatura indígena brasileira: da oralidade ao direito de escrever	82
2.2 A literatura indígena como prática política	99
2.3 O livro literário indígena e suas peculiaridades.....	119
2.4 Quem narra imortaliza sua história: o contador de histórias na literatura indígena	135
CAPÍTULO III – A LITERATURA INDÍGENA AMAZONENSE E A IDENTIDADE CULTURAL AMAZÔNICA	148
3.1 Vozes da floresta: a literatura indígena do povo Maraguá.....	148
3.2 Entre monstros e visagens: os seres sobrenaturais e a identidade cultural amazônica.....	193
3.3 A identidade cultural amazonense na literatura Maraguá	201
3.4 Shápory : mitos Maraguá, interculturalidade e identidade cultural amazônica em narrativas da literatura indígena de escritores maraguá.....	209
CONCLUSÃO	223
REFERÊNCIAS	227
ANEXO (Glossário)	234

INTRODUÇÃO

A figura do indígena na Literatura Brasileira foi explorada no século XIX como herói nacional, idealizado no Romantismo em obras como *Iracema* e *O Guarani* de José de Alencar e visto sob um ponto de vista crítico no século XX na obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* de Mário de Andrade. A temática indígena desenvolvida na literatura dos séculos XIX e XX é, portanto, vista sob a ótica de escritores não indígenas. Por outro lado, no século XXI aparece um grupo de escritores indígenas que escrevem a partir de seu contexto histórico e social, trazendo à tona o modo de ver e de pensar o mundo na perspectiva do indígena. Neste caso a tônica é tomada como cenário de escritores autóctones, e novamente fazem emergir a percepção de mundo dos povos nativos.

Em se tratando de ensino da literatura, destaca-se aqui uma questão muito importante: a literatura indígena nos espaços educacionais do Amazonas. Embora no estado ora referenciado haja um número expressivo de etnias indígenas, pouco se sabe ou se estuda acerca da literatura produzida pelos escritores indígenas amazonenses, mesmo que a cultura dos povos nativos seja conteúdo obrigatório no currículo da Educação Básica e tema recorrente em eventos culturais como o Festival Folclórico, na cidade de Parintins, no Estado do Amazonas. Considerando a percepção deste contexto, a pesquisa toma como objeto de estudo textos literários dos escritores pertencentes Elias Yaguakãg, Yaguarê Yamã, Lia Minapoty e Roni Wasiri Guará, todos pertencentes à etnia Maraguá.

Ao estudar as narrativas indígenas, não há como não discutir a questão do cânone literário, pois, embora projetadas em outros espaços acadêmicos e mercado editorial, aquelas, enquanto gênero literário, ainda são vistas com certa desconfiança no meio acadêmico. O termo literatura indígena, por exemplo, provoca questionamentos acerca de sua legitimação como arte, colocando esses textos numa posição menor, visto que são oriundos de uma sociedade na qual a marca da oralidade é característica acentuada.

Embora no estado do Amazonas haja um número expressivo de nações indígenas, a amplitude e a complexidade étnica levam a um conhecimento, em muito, superficial no que se refere à literatura produzida pelos escritores indígenas amazonenses. Mesmo que a cultura desses povos seja conteúdo obrigatório no currículo da Educação Básica e tema recorrente nos eventos culturais do estado, como no caso do Festival Folclórico de Parintins, ela não recebe o valor que lhe é devido. Por isso, a discussão presente é referida.

Mesmo que as narrativas indígenas no Amazonas tenham como cenário a Amazônia, ela extrapola esse espaço, pois além de falar dos mitos, das lendas, das crenças, do modo de ver e de pensar o mundo pela ótica dos povos autóctones da Amazônia, ela se espraia para outros contextos.

No contexto do Festival Folclórico de Parintins, como dito antes, a cultura indígena é muito explorada e a questão está focada na figura do indígena, na sua cultura, bravura e sociedade. No entanto, a produção literária dos escritores autóctones não é conhecida no âmbito escolar e acadêmico. Por esta visão, a presente pesquisa parte da necessidade de se lançar um olhar investigativo sobre as narrativas de escritores indígenas do Amazonas, reconhecendo-a e defendendo-a como objeto de arte e como repositória da identidade cultural amazônica.

Ao se eleger narrativas literárias de escritores indígenas amazonenses como objeto de estudo desta pesquisa, abre-se a possibilidade de dar a esses textos o *status* de obra de arte e defender sua legitimação no espaço acadêmico, uma vez que, embora ela seja fruto de uma cultura não letrada, os temas, as questões em torno da condição humana são tão presentes quanto os que estão nas literaturas canônicas.

A arte sofre influência das mudanças ocorridas na sociedade ao longo da história e no contexto contemporâneo, a literatura, em especial, passa por essas mudanças em todos os aspectos como forma, conteúdo e suporte. Assim como a literatura canônica, desde sua gênese até hoje, vem passando por uma série de transformações, o mesmo ocorre com as narrativas indígenas amazonenses que saem da oralidade e passam agora serem escritas no suporte livro. É o caso da literatura indígena da etnia Maraguá, objeto desta pesquisa, que versa sobre a história, cultura, tradição, memória e história dos povos indígenas e traz impressa nas narrativas a identidade cultural do homem amazônico.

Entendemos como hipótese primária a ideia de que a temática indígena, além de cenário e temas dos escritores indígenas, traz à tona a forma de ver e pensar o mundo desses povos a sua influência na construção da identidade cultural do homem amazônico

Assim, ao discorrer sobre as narrativas de escritores indígenas amazonenses da etnia Maraguá, estruturou-se a tese em três capítulos.

O primeiro capítulo desta pesquisa discute sobre a formação do leitor, retomando o conceito de literatura, literariedade e problematizando a questão em torno do que se considera ou não como texto literário. Ainda no primeiro capítulo discute-se sobre o que é literatura oral, sua importância na formação e capital cultural do leitor e sobre a gama de saber dessa literatura. Por meio do saber impresso nas literaturas orais, pode-se ver e

compreender como os povos autóctones veem e pensam o mundo. As narrativas míticas, lendárias, as tradições, a ancestralidade e memória de cada povo registradas no objeto livro é um campo de saber que muito tem a ensinar a quem lê essas narrativas seja pelo ouvido ou pelos olhos.

A literatura indígena começa ser registrada no suporte livro no século XX e vêm, desde então, ocupando seu lugar não apenas no mercado editorial, mas também no espaço acadêmico. Por ser uma literatura que só passa a ser registrada no século anterior, ela tem provocado discussões em torno da sua legitimidade enquanto obra de arte.

O entendimento do que é literatura, conforme as teorias literárias ocidentais, não condizem com a concepção que indígenas têm sobre o que é literatura, pois de um lado há quem a tome “como um equipamento preferencial para a transmissão de saberes tradicionais, [...] um instrumento que engloba mais que o texto escrito, ele abrange diversas manifestações culturais, como dança, o canto, o grafismo, as preces e as narrativas tradicionais” (MUNDURUKU, 2017, p. 122). Por outro lado, para muitos escritores indígenas ela diz respeito a textos escritos que “podem informar ao povo brasileiro sobre a cultura tradicional indígena, sua diversidade e realidade” (SOUZA, 2018, p. 68). A literatura indígena marca um tipo de literatura diferente de outras, pois têm uma linguagem própria que a diferencia de uma literatura que não é escrita por indígena (WAPICHANA, 2018).

A produção literária indígena é um mecanismo de atualização da memória, é a história dos povos originários contada agora pelo próprio indígena que encontra na escrita uma forma de documentar, de deixar vivas para as futuras gerações as histórias dos povos nativos (MUNDURUKU, 2018; SOUZA, 2018; WAPICHANA, 2018).

Do ponto de vista das teorias críticas literárias, abordamos esta literatura como texto artístico que registra o saber, as tradições, as narrativas míticas, a realidade e a auto-história dos povos originários contadas agora pelo próprio indígena.

Esta literatura tem ocupado seu lugar no mercado editorial e acadêmico, contribuindo na formação de leitores que encontram nestes textos outro olhar sobre os povos nativos, diferente das histórias contadas sobre o autóctone nos textos literários de escritores não indígenas, ao longo dos séculos. A produção literária indígena tem, deste modo, contribuído para a formação de um público leitor desses textos e provocado uma revisão na tradição literária brasileira.

Além de registrar as narrativas tradicionais, o saber ancestral dos povos nativos, a literatura indígena tem um caráter político, dialógico e denunciativo que provoca uma

reflexão acerca da história e da representação do autóctone contada pelo não indígena na tradição literária brasileira.

Embora a literatura indígena passe a ser registrada no objeto livro a partir do século XX, as narrativas míticas e lendárias registradas nesse suporte existem há séculos por meio da literatura oral que continua viva e contribuindo na formação da identidade cultural de quem as ouve.

O registro da literatura oral no objeto livro é muito importante para dar visibilidade aos povos originários, pois contribui para atualização e manutenção da memória desses povos para as próximas gerações. “Pensar na literatura indígena é pensar no movimento da memória para aprender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da memória” (MUNDURUKU, 2018, p. 83).

A literatura indígena amazonense, por exemplo, além de atualizar a memória dos povos nativos, contribui para a manutenção da identidade cultural do homem amazônico, tendo em vista que muitas histórias contadas no objeto livro fazem parte do imaginário amazônico, pois existem há séculos por meio da literatura oral. E, embora hoje muitas narrativas míticas, lendárias dos povos indígenas estejam registradas no objeto livro, a literatura oral permanece e se faz presente em lugares onde contar histórias faz parte da sua identidade cultural, exercendo um papel muito importante na formação do leitor, como destaca Gregorin Filho (2016).

A literatura indígena escrita não apaga a literatura oral. Ao contrário, elas seguem de mãos dadas, o que confere às páginas do livro ingredientes típicos da literatura oral, tais como o contador de história, as crenças, as tradições, os saberes, os mitos e as lendas.

Para ser registrada no objeto livro, a literatura indígena passa pelas rígidas exigências do mercado editorial e utiliza a escrita – uma tecnologia ocidental –, e isso contribui para que a memória, a cultura e a identidade de cada etnia indígena, a qual o autor pertence, sejam atualizadas.

E, por se tratar de uma literatura de resistência, lançar mão do saber ocidental é uma forma de registrar a história e memória dos povos nativos, bem como um meio que dá voz e visibilidade a esses povos e cria uma ponte de diálogo com a sociedade nacional. O fato de esta literatura ser escrita na língua do colonizador e produzida conforme as exigências do mercado editorial não significa o apagamento da identidade indígena nestes textos. Ao contrário, significa fazer bom uso da tecnologia ocidental para que o indígena, por meio da literatura, seja protagonista e porta-voz de sua própria história.

Ao escrever textos artísticos, não significa que o indígena perde sua identidade ao registrar sua história, sua realidade, o saber de seu povo no objeto livro, pois como afirma Stuart Hall (2009), no campo das relações de poder e de dominação cultural não existe cultura popular íntegra, autônoma.

A literatura indígena firma-se, pois cada vez mais no mercado editorial, nos espaços de leitura, no meio acadêmico e os livros publicados “fazem parte de um movimento político/literário [...] intencionalmente produzido por lideranças, intelectuais e professores indígenas, com assessoria dos ‘brancos’ que têm claramente se posicionado a favor da emancipação desses povos” (ALMEIDA, 2004, p. 196).

A discussão do primeiro capítulo sobre o texto literário, a formação do leitor, a importância da literatura oral e escrita como espaço de visibilidade e a manutenção da memória, cultura e identidade dos povos nativos é fundamental para se compreender acerca do processo de construção da literatura indígena e do papel que esta exerce na formação da identidade cultural do leitor.

No segundo capítulo discute-se acerca da literatura indígena no Brasil, levantando questões em torno da importância do acesso à Educação para os povos indígenas, do direito que esses povos têm de ler e escrever sua história e assim confrontar a história única contada pelo colonizador, desmistificando estereótipos forjados desde a colonização e que ainda reverberam atualmente. Nesta seção, também se reforça a defesa da literatura indígena como objeto de arte, focando nas especificidades do livro indígena e na importância desta como prática política que visa dar voz aos povos ameríndios, consolidando-a como texto artístico que provoca hoje uma revisão na tradição literária brasileira.

A literatura indígena representa um número bastante expressivo de publicações de escritores pertencentes a diferentes etnias que escrevem sobre seu povo, registrando no objeto livro a tradição, ancestralidade e a realidade de seu povo.

Esta literatura tem caráter coletivo, pois a voz enunciada em cada livro é a voz de toda uma nação e embora o livro seja assinado por um autor, o escritor representa a voz coletiva de seu povo. Por meio destes textos arquiva-se e atualiza-se a memória de cada povo, ressignifica-se a história de cada nação a qual o escritor pertence e se oportuniza ao leitor não indígena o conhecimento dos povos originários pela ótica do próprio indígena.

A produção literária indígena é, pois uma literatura que narra a auto-história dos povos indígenas; é um instrumento de visibilidade e resistência desses povos (THIEL,

2012). Por isso a importância dos indígenas dominarem a escrita, (MUNDURUKU, 2018), pois ela é um mecanismo de defesa que contribui para a dar voz e visibilidade aos povos nativos, além de ser um meio de diálogo entre os povos nativos e a sociedade não indígena.

A literatura indígena veio, pois, para ficar e para falar sobre os povos nativos pelo próprio indígena que, de posse da escrita, encontra no objeto livro um caminho para ressignificação da história de seu povo, um contraponto à forma como o indígena é representado na tradição literária brasileira ao longo dos séculos.

“A escrita praticada atualmente por representantes das comunidades indígenas está produzindo uma espécie de exceção, um desvio, nas margens do sistema literário brasileiro, em que se podem vislumbrar marcas de um estilo que surge” (ALMEIDA, 2004, p. 200).

As textualidades impressas na literatura indígena demarcam esse estilo no qual a palavra escrita, conjugada ao texto visual e às influências da oralidade, dão a tônica e o diferencial desta literatura que fala por si, mesmo utilizando elementos da sociedade não indígena. E ainda que o escritor indígena escreva sobre seu povo na língua do colonizador, não significa que ele deixa de ser indígena, pois encontra na escrita desta língua um meio para dialogar com a sociedade não indígena e um mecanismo de resistência e arquivo da história, memória e tradição de sua nação. Inclusive, ser ele mesmo em contato com o outro (o não índio) e daquilo que faz do mundo do outro, pois o seu indigenismo permanece, porque o índio e/ou a índia, onde quer que vá, leva dentro de si a aldeia. (GRAÚNA, 2013).

Cada livro escrito, cada obra produzida, traz inscrito o pensamento, as tradições, mitos, lendas, ritos e tradições diversos das inúmeras etnias a qual cada escritor pertence. A literatura é indígena porque é escrita por indígena que “escreve tanto para um público-alvo índio (para os parentes) quanto para os não índios” (THIEL, 2012, p. 47). Ao escrever sobre seu povo, o escritor indígena contribui para a manutenção da memória de seu povo por meio do suporte livro, espalhando sua literatura para outros contextos além da aldeia e para leitores que, não sendo autóctones, ouvirão pelas páginas do livro a história e a cultura dos povos originários agora contada pelo próprio indígena.

O contador de história da literatura oral agora se faz presente nas páginas do livro impresso, relatando aos leitores o conhecimento adquirido de grandes contadores de histórias: anciãos e anciãs da aldeia, verdadeiros guardiões da memória, ancestralidade e história das nações indígenas.

“As narrativas contadas e transmitidas por estes verdadeiros arquivos vivos do saber ancestral encontram novos suportes materiais, tais como o registro da voz, o vídeo, a escrita e edição. Hoje em dia, a tradição oral assumida por uma voz coletiva acompanha textos assinados por vozes coletivas ou individuais” (GODET, 2020, p. 137).

As narrativas repassadas e mantidas vivas ao longo do tempo pela oralidade na figura do contador (a) de história continuam presentes nas práticas de contação de história na aldeia, mas encontram-se registradas hoje em diferentes suportes que ajudam a manter e a atualizar a memória de cada nação de onde elas pertencem.

O contador/narrador de história do livro impresso figura como peça fundamental na condução da narrativa, pois seu relato contribui para dar voz a história de seu povo, deixando registrado para a posteridade o saber de cada etnia a qual ele, o contador de história, pertence. Ele imortaliza no livro impresso a ancestralidade, memória e tradição de seu povo, mas também faz da palavra escrita um meio para denunciar as inúmeras e diversas violências sofridas pelo seu povo, desconstruindo estereótipos, equívocos e verdades cristalizadas sobre os povos nativos.

O terceiro e último capítulo é dedicado a analisar a literatura indígena da etnia maraguá, identificando elementos da identidade cultural do homem amazônico presentes nesses textos.

Neste capítulo apresentamos o povo Maraguá e seus escritores, a identidade cultural amazônica impressa no conjunto de textos literários desta etnia que vem despontado no mercado editorial com inúmeras publicações de livros as quais versam sobre os mitos, lendas, crenças, tradições, mas também sobre questões atuais, problemas e desafios enfrentados pelos povos indígenas.

O terceiro capítulo trata sobre a identidade cultural amazônica presente nas narrativas selecionadas para estudo, tomando como ponto de partida as vozes da floresta amazônica ecoadas na literatura indígena do povo Maraguá, por meio do narrador/contador de história. Estas vozes falam sobre os seres sobrenaturais que habitam a floresta, sobre os mitos e lendas que povoam o imaginário amazônico e fazem parte da identidade cultural do homem amazônico, seja ele indígena, descendente ou não de indígena.

Considera-se a pesquisa relevante, pois toma como objeto de estudo o conjunto de textos literários de uma literatura existente há séculos e que vem sendo registrada no objeto livro desde 2001. Além disso, ao se lançar mão desta literatura, de alguma forma contribui-se para dar vez e voz aos povos indígenas da Amazônia, possibilitando ao leitor

destes textos ter outra via de leitura e conhecimento sobre os povos ameríndios, bem como conhecer, por meio desta literatura, a identidade cultural do homem amazônico.

Antes de adentrarmos a discussão sobre a temática deste estudo, trazemos um breve memorial a fim de apresentarmos nosso percurso formativo até o doutorado.

MEMORIAL

Meu nome é Delma Pacheco Sicsú, nascida no município de Parintins, no Estado do Amazonas. Sou filha da mãe solo Damares Sicsú Teixeira. Minha referência de pai foi meu saudoso avô Teodomiro Farias Sicsú, filho de judeu, pescador e com quem, junto a minha mãe, fui educada.

De família pobre, morei no bairro periférico Itaguatinga, hoje chamado de Senador José Esteves. Foi neste bairro, aos meus 8 anos, que vivi uma das piores experiências de minha vida: nossa casa de palha pegou fogo e, devido a esse trágico acontecimento, fomos obrigados a morar de aluguel durante quatro anos, pois minha mãe não tinha condições econômicas de reconstruir nossa casa.

A minha trajetória formativa inicia-se aos sete anos, em 1978, na Escola Estadual Ministro Waldemar Pedrosa, onde estudei o Ensino Fundamental I, depois fui para a escola São José Operário para estudar o Ensino Fundamental II. Quem terminava o Ensino Fundamental poderia estudar em duas escolas públicas, consideradas de renome na cidade: o Colégio Batista de Parintins ou o Colégio Nossa Senhora do Carmo. Porém, para conseguir uma vaga nestas duas escolas era preciso passar por um teste de seleção que consistia em responder três avaliações: uma de Língua Portuguesa, uma de Matemática e outra de Religião.

Meu sonho sempre foi estudar no Colégio Nossa Senhora do Carmo. Minha mãe então fez minha inscrição no teste de seleção. Venho de família evangélica, por isso, não conhecia nenhuma oração da igreja católica, a não ser o Pai-Nosso. Mas, como eu tinha um sonho a realizar, eu me debrucei sobre os livros, li várias vezes o Sermão da Montanha e tive que decorar as orações da igreja católica: Ave Maria, Salve Rainha e Crê em Deus Pai. Até mesmo porque a prova com peso dois era a de Religião. Fui aprovada e lá conheci uma professora de Língua Portuguesa e Literatura que despertou em mim a vontade de ser professora. Como eu admirava a professora Umbertina Brandão, aquela mulher fina, elegante, exigente, que ensinava Língua Portuguesa e Literatura com prazer e era muito preocupada com nosso aprendizado.

Aos 17 anos, lembro que comentei com a professora Umbertina sobre o meu desejo de fazer o vestibular para Letras na Universidade Federal do Amazonas. Ela não gostou muito da ideia, pois dizia professor não era valorizado. Não ouvi os conselhos da professora e me inscrevi no vestibular da UFAM para pleitear uma vaga no curso de Letras. Fui aprovada.

Naquela época, o Ensino Superior não chegava às cidades interioranas do Amazonas. Em Parintins, quem quisesse cursar uma faculdade pública se submetia a prestar vestibular ou para a UFAM ou para a Universidade Federal do Pará. A concorrência era grande, pois nós que morávamos no interior e que prestávamos vestibular para a UFAM concorriamos com candidatos de todo o Amazonas.

E foi assim que, em janeiro de 1989, saí pela primeira vez de Parintins, aos 17 anos, para ir em busca de outro sonho: cursar Letras na UFAM. Minha mãe me colocou em um barco, me entregou sob a responsabilidade do comandante até Manaus, onde a minha tia estaria me esperando. Sair de Parintins foi uma despedida muito dolorosa, porque era a primeira vez que eu me separava da minha mãe, da minha irmã, do meu avô, das pessoas que faziam parte do meu convívio.

Em março de 1989, iniciei a vida acadêmica no curso de Letras da Universidade Federal do Amazonas. Foram quatro anos de muito aprendizado, muitos desafios e perseverança. O primeiro semestre na faculdade não foi nada fácil, pois minha mãe não tinha como me manter financeiramente dada a nossa condição econômica. Fui então morar com uma tia que me ajudava como podia. Na época, contei muito com a ajuda e carinho de colegas de faculdade que pagavam minhas apostilas e muitas vezes até mesmo meu almoço no RU e a passagem de ônibus. No primeiro período enfrentamos uma greve de três meses na UFAM, o que levou ao cancelamento do semestre. Quando retornamos da greve tivemos que iniciar do zero o primeiro período.

Um dia, em agosto de 1989, um colega de sala me informou que a SEDUC (Secretaria Estadual de Educação) estava contratando professores de Língua Portuguesa e sugeriu que eu tentasse uma vaga. Fiquei bastante insegura, pois ainda estava no primeiro período. Levei então meu currículo até a SEDUC e para minha surpresa fui selecionada. E foi assim que, aos 18 anos, eu iniciei minha carreira no magistério na Escola Estadual Dom João de Souza Lima, ministrando Língua Portuguesa para o segundo ano do Ensino Médio no período noturno.

Em 1993, fui aprovada no concurso para professor efetivo da SEDUC. Em 1996, fiz outro concurso para professor na SEMED (Secretaria Municipal de Educação de Manaus) e fui aprovada.

Terminei a faculdade de Letras em 1994 e esperei muitos anos para fazer uma especialização na área de Letras. Havia muita oferta de especialização voltada para Educação na SEMED e na SEDUC, mas não era o que eu procurava e queria estudar.

Esprei durante oito anos. A espera valeu a pena, pois em 2002 a SEDUC ofereceu especialização gratuita para todas as áreas de Licenciatura. Porém, para conseguir uma vaga era preciso passar por um concurso. Devido à escassez de pós-graduação nas áreas específicas, a procura foi muito grande. Lembro que todas as salas de aula da escola onde foram aplicadas as provas ficaram lotadas. Consegui ser aprovada, e assim iniciei a especialização em Literatura Brasileira Moderna e Pós-Moderna na UFAM.

Em 2003, houve um processo seletivo para contratação temporária de professor para atuar no curso de Letras da UEA (Universidade do Estado do Amazonas), no município de Parintins. Fui aprovada e foi assim que depois de 14 anos retornei a minha terra natal. No dia 25 de agosto de 2003, iniciei minha carreira como professora no Ensino Superior. Foram seis anos trabalhando no CESP (Centro de Estudos Superiores de Parintins) como professora contratada, quando em 2009 houve concurso e mais uma vez consegui ser aprovada.

Como eu não tinha Mestrado, participava do PAIC (Programa de Iniciação Científica) no CESP como coorientadora voluntária. Em 2005, a UFAM (Universidade Federal do Amazonas) criou a primeira turma de Comunicação Social/Jornalismo em Parintins. Depois do curso de Letras, sempre tive vontade de estudar Jornalismo. Resolvi então prestar o vestibular. Foi assim que, em 2006, eu iniciei a minha segunda graduação e me formei junto com meu filho mais velho no mesmo curso.

Em 2012 iniciei o mestrado em Letras e Artes. No mestrado pesquisei sobre o imaginário literário em narrativas da literatura infantojuvenil amazonense. A ideia inicial era trabalhar somente com a coleção Aventuras do Zezé na Floresta Amazônica de autoria do escritor amazonense Elson Farias. Porém, durante minhas pesquisas na livraria Valer em Manaus e na livraria Lupa em Parintins eu descobri outras obras que também utilizei na minha pesquisa.

Ao todo, foram 19 narrativas analisadas de autoria de escritores indígenas e não indígenas. Na livraria Lupa eu conheci obras do escritor indígena Yaguarê Yamã, Elias Yaguakãg e Roni Wasiry. Foi uma paixão à primeira vista e, simultaneamente, uma grande surpresa e descoberta para mim, pois até então eu só conhecia um livro escrito por indígenas: a obra. Passei a ler os livros indígenas e a cada leitura que fazia me reconhecia nos textos, pois as histórias falavam do meu mundo, das lendas, mitos que eu ouvia desde criança e agora estavam registrados no objeto livro. São histórias que falam também dos meus costumes, das minhas crenças, da nossa culinária, da nossa medicina natural, dos

seres sobrenaturais, de monstros e visagens, elementos esses que habitam nosso imaginário amazônico.

De posse do meu certificado de Mestrado, pude orientar projetos de PAIC e coordenar projetos de extensão. Desde então, a literatura infantojuvenil amazonense e a literatura indígena tem sido objeto de pesquisa e extensão em projetos coordenados por mim no curso de Letras do CESP/UEA. Em 2017 e 2018, além de Parintins, coordenei também um projeto de extensão com a literatura indígena amazonense em uma escola pública da rede estadual no município de Maués. Em 2020, o projeto passou a ser desenvolvido em escolas públicas do município de Boca do Acre, Eirunepé e Presidente Figueiredo, todos no Amazonas.

As leituras de literatura indígena e de textos de intelectuais indígenas esclareceram muitas dúvidas sobre os povos originários, me reeducaram, me ensinaram e continuam me ensinando muito. E foi por conta destas leituras e da existência desta literatura que em 2019 solicitei a oferta da disciplina optativa Literatura Indígena no curso de Letras do CESP. A minha solicitação foi atendida, ministrei a disciplina, mas ainda não estava satisfeita porque defendia que esta disciplina fizesse parte das disciplinas obrigatórias do curso. Em 2021, o PPC do curso foi revisado e desde então a Literatura Indígena passou de optativa para disciplina obrigatória.

Assim, desde o Mestrado, a literatura indígena tem me acompanhado na universidade em orientações de TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), em projetos de iniciação científica, em projetos de extensão, em participação em eventos científicos culturais e em publicações. Minha formação inicial é na escola pública, e a continuidade na universidade pública foi o que me oportunizou ser professora, pesquisadora e extensionista.

Em outubro de 2017, foi lançado o Edital do Dinter. Na época, eu havia me inscrito na seleção de Doutorado em Educação pela Universidade Federal de São Carlos, mas não dei continuidade porque percebi na seleção do Dinter a grande chance de realizar um sonho: cursar o doutorado em literatura e pesquisar sobre narrativas indígenas de escritores indígenas amazonenses. Particpei da seleção e com a aprovação iniciei assim meu percurso no doutorado aproveitando ao máximo todas as disciplinas e sempre que tinha oportunidade, apresentando meu objeto de pesquisa para professores e colegas do curso. Pelo fato de ter tido contato com algumas obras literárias dos escritores Maraguá e pelo número significativo de publicações destes escritores, em especial Yaguarê Yamã, tomei como objeto de minha pesquisa várias das narrativas desses escritores.

Os textos de intelectuais indígenas de quem tenho tomado como base teórica desta pesquisa e as narrativas analisadas neste estudo têm contribuído muito para a minha formação acadêmica e me ajudado a compreender melhor acerca da cultura dos povos indígenas. As narrativas indígenas amazonenses fazem com que eu me reconheça em muitas das histórias contadas, dada a influência significativa da cultura dos povos nativos do Amazonas na minha identidade cultural.

CAPÍTULO I – A LITERATURA E A FORMAÇÃO DO LEITOR

1.1 O que é literatura? Velho questionamento, novas problemáticas e a formação do leitor

Ao discutirmos acerca de literatura e formação do leitor, entendemos ser importante ter como ponto de partida algumas discussões a respeito do que seja considerado literatura. A partir deste aporte, percorreremos o caminho neste capítulo até o seu quase ponto de chegada, a formação do leitor de literatura. Dizemos quase ponto de chegada, posto que a discussão em torno da literatura percorrerá todo o estudo desta tese, o que, certamente, não se esgotará na conclusão. Retomar a discussão em torno da questão levantada não é desgastada ou superada quando se trata da produção artística de indígenas com uma concepção diferente do pensamento ocidental, seja em produção coletiva ou individual.

Ao se pesquisar literatura indígena, a questão em torno do que é literatura é fundamental de ser retomada, considerando o entendimento que os escritores autóctones têm sobre esta arte. Entre os escritores indígenas, há um grupo que compreende como literatura todo um conjunto de manifestação cultural de seu povo, contemplando os cantos, os rituais, os grafismos, a contação de histórias e o texto escrito. Por outro lado, há quem compreenda a literatura como fruto da subjetividade e criatividade do escritor, como uma imitação.

A literatura indígena é um campo complexo de saber que está manifesta, segundo a concepção de muitos pensadores indígenas, na oralidade. Perpassa por diferentes manifestações culturais e hoje se apresenta inscrita em livros.

A cultura dos povos indígenas é um verdadeiro livro escrito há gerações, no qual muitos se debruçam para conhecer. Os povos transmitiam nas pedras e em seus artefatos seus conhecimentos pela oralidade e elos, desenhos que faziam como vasilhas feitas de cerâmicas, potes, etc. Os grafismos tinham seu significado e eram de fácil leitura entre todos. A arte de desenhar não indicava apenas beleza, mas comunicação pelo imagético. Por desenhos demonstravam sentimentos, informações. As músicas cantadas nos rituais eram formas de comunicar-se com o estado de espírito dos povos, se estavam tristes, em festa, em cerimônias ritualísticas etc.

Passaram-se os anos, os povos conheceram a escrita e ela tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a “literatura indígena”,

uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência (KAMBEBA, 2018, p. 39).

As colocações de Kambeba (2018) nos mostram que o percurso traçado pela literatura indígena considera essa manifestação artística, desde tempos imemoriais em que o conhecimento e o saber dos povos nativos eram repassados pela oralidade, pelos grafismos, rituais e cantos até se concretizar no objeto livro em que a ancestralidade e o conhecimento de mundo é colocado na forma escrita de maneira poética. Para Graúna,

[...] a literatura escrita dos povos indígenas no Brasil pede que se leiam as várias faces de sua transversalidade, a começar pela estreita relação que mantém com a literatura oral, com a história de outras nações excluídas (as nações africanas, por exemplo), com a mescla cultural e outros aspectos fronteiriços que se manifestam na literatura estrangeira e, acentuadamente, no cenário literário nacional (GRAÚNA, 2013, p. 19).

Do conjunto de manifestações culturais tidas como literatura porque engloba não apenas o texto escrito, é importante destacar o caráter político que ela toma por dar voz aos povos indígenas. Estes povos, por meio de seus cantos, danças, rituais, grafismos, histórias e agora também a literatura escrita, são sujeitos de sua própria história. Por isso, defender esse conjunto de manifestações é uma forma de resistência e de mostrar que o pensamento indígena difere do pensamento ocidental.

Discutir em torno do que faz um texto de autoria indígena ser literário é ter a consciência de que as poéticas indígenas não se enquadram em formatos fechados como a poética ocidental. Isso não significa dizer que a poética ocidental deva ser abandonada por completo ao se analisar, por exemplo, narrativas ou poemas de autoria indígena.

Diante desta teia complexa do que é literatura para os povos nativos, retomar conceitos da teoria literária em torno de literariedade, de elementos que compõem um texto literário na perspectiva ocidental, é necessário para se chegar a um entendimento em torno da abordagem dos textos escritos por indígenas.

Compostas no intercâmbio entre oralidade e escritura, as textualidades indígenas revelam sua complexidade e seu caráter híbrido. Por isso conduzem à releitura do que o cânone ocidental costuma considerar como literário [...]. Os critérios essencialistas normalmente utilizados para a análise literária são inadequados ou insuficientes com relação aos

textos indígenas. Sua literariedade difere daquela de textos canônicos ocidentais (THIEL, 2012, p. 36-37).

Mesmo que a autoria seja individual e fruto da criatividade do escritor, a produção escrita não se desvincula da sua ancestralidade, da memória oral de sua nação, do caráter político dessas produções e do senso de coletividade, tendo em vista que ela encena sempre para um povo.

A palavra escrita nas produções indígenas está sempre atrelada a oralidade, à memória, ao visual, ao ritualístico, numa cadeia de significados inerentes aos indígenas, que se universalizam nas temáticas inscritas nestes textos. “A palavra é, para os povos indígenas, um objeto de arte, pois ela representa a imagem guardada na memória de saberes” (KAMBEBA, 2018, p. 43).

Se a literatura é a arte da palavra, para os escritores indígenas ela toma um significado ainda maior porque nela reside a memória, o saber, a forma de ver e pensar o mundo. Por meio da palavra escrita, os escritores indígenas, alicerçados em sua ancestralidade, escrevem agora sua história criativa e poeticamente, tocando em questões inerentes a eles, mas também em questões universais como o respeito à natureza, o amor, o jogo de poder, entre outras temáticas.

1.2. Considerações preliminares sobre literatura e indianidade no *corpus*

Cada leitor tem uma forma de recepcionar o texto literário e isso também vale para o entendimento do que é literatura. Assim, para um leitor ocidental, a literatura pode ser entendida como ficção, para o leitor/escritor indígena o entendimento é outro. Por isso, no que tange aos textos de autoria indígena, a compreensão de literatura como imitação não cabe por completo, pois para escritores como Yaguarê Yamã, a literatura pode ser fruto de um pensamento colocado em prática criativamente, como ato de resistência ou para documentar outro lado da história que foi silenciado ou deturpado no discurso oficial.

A narrativa *Pequenas guerreiras* de autoria de Yaguarê Yamã, por exemplo, exemplifica o exposto acerca da literatura como fruto da imaginação do escritor indígena, mas também como outra versão diferente da história contada por Frei Gaspar de Carvajal sobre as indígenas Icamiabas. Destaca-se a apresentação do livro em que o autor explica de onde surgiu a ideia de escrever a referida narrativa e, simultaneamente, mostrar a história das Icamiabas antes da chegada do colonizador.

Dias antes de viajar para o 11º Salão FNLIJ do Livro para Crianças e Jovens, no Rio de Janeiro, tive um sonho um tanto curioso.

Nesse sonho, eu lia um livro escrito em Maraguá com o título *Mirixawakunhãtãina* (*Pequenas guerreiras*). Lembro-me que via nitidamente as palavras e que o autor se chamava Yaguarê. Quando acordei, contei o sonho a um amigo e ele disse: “Yaguarê é você!”

Nunca me havia passado pela cabeça escrever um livro sobre meninas amazonas. Fiquei pensando e logo comecei a escrever.

Assim me concentrei no sonho e nas famosas *ikamiabas* amazonas – as incríveis mulheres guerreiras dos relatos de Frei Gaspar de Carvajal na época da descoberta do rio Amazonas pelos espanhóis. Depois imaginei como poderia ser o cotidiano das meninas daquele lugar, numa época em que os indígenas eram os únicos habitantes dessas terras que hoje chamamos Brasil.

Na aldeia onde nasci, histórias de aventuras na floresta são muito comuns. Mesmo já passados tantos anos, quase nada mudou nas brincadeiras indígenas tradicionais.

Como os meninos, as meninas também têm seus momentos de lazer, por isso achei importante relatar algo dessas aventuras infantis. É claro que é tudo “sonho”, ficção, mas com base no que poderia ter acontecido. A coragem, a amizade e o conhecimento da mãe-floresta são itens básicos da vivência além das fronteiras do mundo urbano (YAMÃ, 2013, p. 7).

A história das *Pequenas guerreiras* (2013), de Yaguarê Yamã, oferece ao leitor outro lado da história sobre as *Icamiabas*, problematizando a caracterização das indígenas guerreiras feita por Frei de Gaspar de Carvajal (2011). Se no relato do frei espanhol, as *icamiabas* são descritas como mulheres violentas, altas, musculosas, selvagens que não permitiam homens na tribo, por isso, lutavam contra eles; na história de Yamã, as *icamiabas* são colocadas como mulheres guerreiras que lutam para se defenderem da tribo inimiga, mas também buscam mediar os conflitos por meio do diálogo.

Na história ficcional de Yamã, a relação intercultural entre as indígenas e o colonizador é retratada na figura de Dimára, “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” (2013, p. 12).

Ao colocar uma menina indígena loira, de pele clara, na história, Yamã quebra o estereótipo de que para ser indígena necessariamente tem que ter cabelo preto, olhos

repuxados, pele morena quando, na verdade, ser indígena está no sentimento de pertencimento e não no biótipo físico. A personagem Dimára é, na verdade, a representação de muitos indígenas frutos das relações entre autóctones e estrangeiros.

A literatura indígena tem na escrita um meio para falar sobre os povos originários pelas lentes dos escritores autóctones que, de posse desta tecnologia ocidental, podem agora reescrever e ressignificar a história mal contada sobre os povos originários.

As publicações feitas por indígenas ganham força depois de 1970 com a produção de poemas, pôster e crônicas de Eliane Potiguara e mais tarde, em 1980, com a primeira publicação da obra *Antes o mundo não existia* de autoria dos escritores indígenas da etnia desana Umúsin Panlôn Kumu e Tolamã Kenhíri. Oficialmente, essa publicação marca o início da literatura indígena no Brasil.

A valorização de textos escritos por indígenas começa, portanto, no século XX, iniciando um movimento estético literário chamado literatura indígena que ainda hoje gera inúmeras discussões em torno dessa nomenclatura, pois “[...] o termo literatura indígena pode significar manifestações literárias bastante variadas” (BEHR, 2016, p. 260).

O texto “Castanheira” de Julie Dorrico, como outros que compõem o livro *Eu sou macuxi e outras histórias* (2019), fala do pertencimento indígena, da importância da memória na manutenção da cultura e identidade dos povos originários, entre outras questões. A crônica “Castanheira” demarca um espaço específico, a cidade de Porto Velho. Nela, a personagem principal se depara em uma situação inusitada, pois descobre que os indígenas, vendedores de artesanato, não trabalham com cartão de crédito e, por isso, ela precisa ir a um banco sacar dinheiro para poder comprar “um cocar e um arco e flecha tecido pelas mãos daqueles sobreviventes” (DORRICO, 2019, p. 82). A crônica mostra uma situação vivenciada por indígenas em contexto urbano e denuncia apenas um entre os inúmeros problemas vivenciados por eles:

Eles só aceitavam dinheiro, e eu, muito desligada da condição pobre dos estabelecimentos da FUNAI, só tinha comigo o cartão de crédito.

Foi então que me lembrei da existência de um Banco do Brasil ali pertinho, naquela região. A mulher karitiana, como lendo meus pensamentos, prontamente avisou:

– Tem um banco aqui perto dá pra ir caminhando! (IDEM, p. 82).

Os textos literários de autoria indígena assumem um caráter crítico, político e poético que buscam ressignificar a história dos povos originários, agora escrita e contada pela pena do escritor autóctone. Ao ressignificar a própria história, o escritor indígena aborda inúmeros problemas de ordem política, social e cultural que por séculos estigmatizaram e silenciaram os povos originários, retirando-lhes o direito de falar por si de si mesmos. A ressignificação dessa história, por meio da literatura escrita, não significa que os indígenas devam, necessariamente, ser apresentados pelo viés romântico, ou nele se encaixar. Mas, de abrir espaço à sua complexidade e aos problemas que os rodeiam, como no caso da FUNAI, citado no texto acima.

A busca da palavra, mais precisamente, a luta dos povos indígenas pelo direito à palavra oral ou escrita, configura um processo de (trans)formação e (re)conhecimento para afirmar o desejo de liberdade de expressão e autonomia e (re)afirmar o compromisso em denunciar a triste história da colonização e os seus vestígios na globalização ou no chamado neocolonialismo com a Área de Livre Comércio das Américas (ALCA) que vem impedindo a paz desejada no universo das sociedades indígenas (GRAÚNA, 2013, p. 54-55).

A literatura indígena tem um caráter de denúncia. Por meio dela, busca-se denunciar problemas enfrentados pelos povos originários, os quais marcaram significativamente a história e a própria identidade cultural indígena.

A manipulação das ideias se fortalece a ponto de se fazer acreditar na homogeneidade dos indígenas no Brasil, criando-se estereótipos que ainda são presentes atualmente na sociedade brasileira. Entre esses estereótipos, está a ideia de que os povos indígenas são seres do passado, por isso, seu lugar é sempre no mato e que, por serem do mato, não produzem cultura. Cria-se, assim uma forma de se ver o indígena como aquele que não pode morar na cidade, nem tampouco evoluir no tempo ou no espaço

A produção em larga escala de livros de autoria indígena afirma a busca por uma identidade cultural, pois

A diversidade dos povos indígenas no Brasil, assim como as singularidades de seu percurso histórico, sobretudo que diz respeito aos contatos mais ou menos intensos com a sociedade brasileira – que determinam sua relação com o Estado e as instituições – explicam a

existência simultânea de várias expressões literárias ameríndias (GODET, 2020, p. 134).

A diversidade literária dos povos indígenas inscrita no objeto livro traz no bojo de seu texto temáticas comuns aos povos originários na forma de poemas, crônicas, contos, romance, em diálogo com o texto visual presente nesses textos escritos de forma poética e criativa. Ao publicarem seus livros e reescreverem sua história, os indígenas têm mostrado outro lado história não contada nos discursos oficiais como o fato abaixo destacado:

Um número bem pequeno de indígenas conseguiu se isolar completamente da sociedade nacional, como aponta a Fundação Nacional do Índio – Funai, que divulga o número de 69 povos, como os Konubi no Vale do Javari/Amazonas. Porém, outros tiveram que aceitar a convivência submissa com os colonos e invasores, adotando categorias regionais, como caboclos, ribeirinhos, castanheiros, homens da floresta, entre outros (SOUZA, 2018, p. 54).

Ao se submeterem ao convívio com os colonos, os nativos foram obrigados, muitas vezes, a abdicar do direito de se autorreconhecerem como indígena. Isso, porém, não significa que apagaram de sua memória a sua ancestralidade e identidade indígena. Pelo contrário, os povos nativos encontraram formas de resistir e manter sua identidade étnica e cultural camuflada na sua “submissão” aos invasores e colonizadores.

Entre essas formas de resistir e manter sua identidade, estava o papel dos avós que, na calada da noite, contavam baixinho para os seus netos e filhos a história de seu povo, mantendo vivas na mente de seus ouvintes a cultura e narrativas míticas de seu povo por meio da literatura oral.

Forçados a silenciar, nossos antepassados ensinavam na calada, quando os “colonizadores” dormiam. Baixinho e sussurrando em seus ouvidos, os saberes eram passados aos filhos e netos, mantendo viva a língua e os saberes necessários da continuidade da cultura dos povos originários (KAMBEBA, 2020, p. 90).

As histórias contadas resistiram ao tempo. Toda tentativa de silenciamento e extermínio dos povos indígenas foram minimizadas. E as narrativas orais contribuíram

efetivamente para a manutenção da identidade e memória ancestral dos povos originários, de forma que, mesmo convivendo com a sociedade não indígena, mesmo adquirindo elementos da cultura ocidental como aprender a falar e escrever em língua portuguesa, não lhes apagou o sentimento de pertença e de identificação como indígena na contemporaneidade.

A literatura indígena inscrita no livro e em outros suportes é um retorno triunfal à ancestralidade. É o registro da memória e lutas dos povos originários, um reconhecimento de si como indígena que se faz num caminhar de volta ao passado em consonância com a construção do seu presente.

Com uma escrita poética, criativa, plurissignificativa, universal e atemporal, os escritores indígenas reescrevem sua história para dialogar com indígenas e não-indígenas a respeito de diversas temáticas que saem do contexto local e extrapolam para outros contextos culturais.

É o caso do texto “Castanheiras” de Julie Dorrico (2019), que trata, nas suas entrelinhas, do reencontro da narradora indígena com sua ancestralidade, com sua história em diálogo com outras culturas. O texto em questão denuncia problemas de ordem política e social vivenciados por indígenas, bem como levanta questões que dizem respeito a toda humanidade, como a maneira como homem se relaciona com a natureza, as consequências drásticas relacionadas às derrubadas e queimadas de florestas para dar lugar a prédios, provocando, conseqüentemente, uma ausência de memória do ambiente natural de quem antes vivia e usufruía daquele espaço.

E essa problemática diz respeito não apenas aos povos indígenas, mas à humanidade na totalidade, que sofre as consequências quando a natureza é devastada.

[...] o rapaz se deu conta de que eu não conhecia uma castanheira. Com olhar incrédulo, sinalizou banco a alguns metros à frente e disse:

– Moça, é aquela árvore ali, a única que tem na quadra. Era uma árvore grande. Bem grande. Naquele momento, reconheci a castanheira.

Envergonhada, agradei e fui em direção ao meu destino.

Por que não vejo mais árvores?

Quando foi que deixei de perceber as gentes – floresta?

Quando?

E você? (DORRICO, 2019, p. 83).

O questionamento final no excerto destaca não apenas a universalidade do texto literário em questão como também enfatiza o caráter dialógico da literatura, como nos ensina Bakhtin (1985).

A narradora, ao questionar por que não vê mais árvores e, ao mesmo tempo, jogar esse questionamento para o leitor, propõe nesse caso um diálogo com os seus pares, com a sua cultura e também com as sociedades não indígenas, tendo em vista o alcance do texto literário que extrapola o seu espaço de produção para alcançar outros contextos sociais.

Os textos de autoria indígena, ao proporem o diálogo com outras culturas, encontram por meio da literatura um canal para ensinar não apenas sobre a história dos povos originários, mas também colocar em pauta questões comuns a todas as sociedades.

Embora não seja a função primeira da literatura educar, esta tem sempre algo a ensinar nas histórias narradas que ganham vida com seus sujeitos de papéis e com caráter verossímil destas histórias. Ao tratar sobre a natureza da verdadeira narrativa, Walter Benjamin diz que:

Ela tem sempre em si, às vezes latentemente, uma dimensão utilitária. Esta utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa forma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos (1988, p. 200).

O texto de Dorrico nos traz um conselho na voz narrativa da crônica. A narradora/personagem, de volta ao seu passado histórico, se vê como alguém que perdeu parte de sua cultura. Essa revelação ocorre quando ela está em frente à castanheira e se pergunta por que deixou de perceber elementos de sua história.

O escritor indígena deixa as marcas de sua historicidade, de sua experiência vivida nos textos que escreve. E, por meio dessa historicidade, ele busca chegar ao Outro. A literatura de ficção indígena, como todo texto literário, dialoga com o outro, nesse caso o leitor, abrindo-lhe portas para ele conhecer outros contextos, outros pensamentos, outras vozes. Esse dialogismo é possível porque o escritor lança mão de ingredientes que o ajudam a criar a história e tornar a história crível e familiar aos olhos do leitor.

Em seu livro *O imaginário e o fictício* (2013) Wolfgang Iser diz que o texto literário se constrói na conjugação de três elementos: a seleção, a combinação e autoindicação. Segundo o estudioso, a seleção é, pois, um ato de fingir, pois se trata de escolher, a partir da realidade, elementos a serem usados na construção de outra realidade, a ficcional. Consequentemente, saber selecionar elementos e organizá-los na ficção é um dos pontos fundamentais para conferir o caráter de verossimilhança ao texto. A combinação, de acordo com Iser (2013), vem ser o ato de fingir inscrito no texto literário, fruto da junção do real e do imaginário que leva à transgressão dos limites da realidade para a ficção.

É importante ressaltar, que a combinação só se efetiva quando ela corresponde extratextualmente com a seleção. Para Iser (2013), a autoindicação, somada à seleção e à combinação, darão ao texto literário o aspecto da verossimilhança que fará com que a realidade, encenada na ficção, seja compreendida pelo receptor/leitor do texto. Esta compreensão se efetiva porque o leitor pode se reconhecer no texto ou associá-lo à realidade dada e perceber no enredo e nas ações das personagens uma semelhança com a realidade vivida. A autoindicação diz respeito à identificação do texto ficcional com a realidade dada. Por isso, há autoindicação da realidade experienciada pelo escritor, mesmo que a obra encene um tempo não vivido por ele.

Os três elementos citados por Iser (2013) se aplicam à literatura indígena nos textos de autoria coletiva ou individual. Da mesma forma, nos textos que narram os mitos ou nos que tratam a respeito das problemáticas indígenas relatadas na ficcionalidade. O conto “História de Kãwera”, do livro *Contos da floresta*, de Yaguarê Yamã (2012), trata do mito de Kãwera, um ser mitológico que causa pavor a quem dele se aproxima, mas também é respeitado por se tratar de um dos guardiões da floresta.

A história de Kãwera é sobrenatural. No entanto, é tomada como verdadeira pelos indígenas, pois acreditam em sua existência e no poder que o ser mitológico tem de matar ou transformar humanos em monstros quando estes o desobedecem ou duvidam de seu poder.

O primeiro elemento do jogo ficcional citado por Iser, a seleção, se aplica a narrativa Histórias de Kãwera, pois o escritor tira essa história da sua realidade, do seu acervo de narrativas míticas e constrói outra realidade ficcional; reforçada pela verossimilhança presente no texto, ratificada no final do texto quando a voz do narrador que diz ao leitor. “Até hoje, ele guarda o lugar sagrado como se fosse a sua vida. Dizem os caçadores que, de tempos em tempos, podem vê-los sobrevoando aquele local, que daí em diante passou a ser chamado o lugar de Kãwera” (YAMÃ, 2012, p. 17).

O texto de Yamã, oriundo da oralidade e agora registrado no livro, resulta da combinação de elementos retratados da realidade do escritor que somado ao seu imaginário e criatividade assume o caráter de ficcionalidade ancorada na realidade objetiva de seu criador.

A história de Kãwera, no campo da realidade objetiva, é impossível de ocorrer. Porém, ao tratar de questões referentes à importância da preservação da natureza para os povos indígenas e da própria crença em seres sobrenaturais, passa a ser crível e verossímil ao leitor, seja ele indígena ou não, pois, além de tratar sobre uma questão comum a todos, a importância de se preservar o meio ambiente, a narrativa também conduz o leitor a entrar no jogo da verossimilhança quando a história finaliza com a afirmação de que o Kãwera existe.

O autor seleciona elementos da sua realidade objetiva e de sua cultura ancestral e combina com a sua imaginação, criatividade e poeticidade de forma que, mesmo que a história cause estranhamento ao leitor, este acaba entrando no jogo ficcional, compactuando com o fingimento do escritor e tomando essa história como algo possível no plano ficcional.

É importante destacar que, por mais absurda que pareça a história para o leitor, ele acaba por aceitar a possibilidade dos eventos narrados, pois de alguma forma o texto fala de questões por ele vivenciadas a exemplos de fenômenos naturais como grandes cheias, queimadas também ocasionadas pela ação do Homem no meio ambiente. É o caso da História de Kãwera, cujo protagonista é um ente encantado, sobre-humano, que atua como defensor do meio ambiente e pune quem não preserva a mãe natureza. O Kãwera é a metáfora da mãe natureza que se rebela contra o homem quando este a destrói, a maltrata.

O livro *Kurumim Guarê no Coração da Amazônia* (2007) também de autoria de Yaguarê Yamã é outro exemplo claro de jogo ficcional proposto por Iser. O livro supracitado, fala da história do Kurumim Guarê desde sua infância até a migração de sua família para aldeia.

O conjunto de narrativas ficcionais que compõe o referido livro se constrói a partir do uso de elementos da memória ancestral do povo ao qual o garoto pertence, bem como às questões vivenciadas por ele na aldeia.

Os elementos entre realidade objetiva e o imaginário se fundem em outra realidade possível no plano ficcional, deixando as marcas da historicidade do escritor nas narrativas. A historicidade inscrita no texto literário indígena é uma possibilidade de o

leitor destes textos olhar e refletir sobre a história dos povos originários, contada agora pela via da literatura escrita pelo próprio indígena, agora sujeito da sua própria história.

O poema “A Denúncia” de Eliane Potiguara (2019) é um exemplo esclarecedor da potência poética indígena que por meio do arranjo criativo da linguagem toma um caráter denunciativo ao trazer nas malhas do discurso toda violência física e verbal sofrida não apenas pela mulher indígena, mas por todas as mulheres que sofreram e continuam sofrendo maus-tratos, abuso sexual e foram ou são obrigadas a se calar.

O poema fala desta mulher indígena ou não, no seu direito de fala e de viver.

Ó mulher, vem cá
 que fizeram de teu falar?
 Ó mulher conta aí...
 Conta aí da tua trouxa
 Fala das tuas barras sujas
 Dos teus calos na mão
 O que faz viver, mulher?
 Bota aí teu armamento.
 Diz aí o que te faz calar...
 Ah! Mulher enganada
 Quem diria que tu sabias falar!
 (POTIGUARA, 2019, p. 79).

A voz que ecoa no poema chama atenção, pois se dirige à mulher indígena, vítima de todo tipo de violência que a silencia e apaga sua história. A carga semântica do poema é outro aspecto a ser destacado pela sua carga multissignificativa. O verso ‘Fala tuas barras sujas’, por exemplo, pode sugerir a sujeira da terra, a sujeira adquirida na labuta, a sujeira da violência sexual, a sujeira de séculos de luta contra invasores. O mesmo se aplica ao uso da palavra ‘trouxa’ que sugere diferentes sentidos.

O texto traz inscrito, de forma poética, uma problemática universal que atravessa o tempo, a violência contra a mulher. E, em se tratando de mulher indígena, a violência a ela imputada é de toda ordem: física, simbólica, psicológica e cultural.

O projeto literário fácil de modo consciente da vida e também coletiva de Eliane Potiguara. Pessoal, porque é desde sua bisavó, Maria da Luz e de sua avó,

Maria de Lourdes que a família da autora se encontrava em trânsito migratório da Paraíba ao Rio de Janeiro. E é coletiva posto que é no movimento de resgate das tradições ancestrais, e também das raízes da família que Eliane empreende uma luta em favor das mulheres indígenas do Brasil. Marias, mulheres indígenas que experienciaram as mazelas da sociedade paraibense e carioca, mas que, no entanto, souberam manter vivas as tradições ancestrais, a cosmologia e a herança espiritual (DORRICO, 2018, p. 245).

A literatura indígena traz, portanto, as marcas da historicidade do autor e do contexto social a qual ele pertence e que Dorrico (2018) denomina por “tradições ancestrais”. Para Thiel (2012)

Ao narrar suas versões da História brasileira por meio de textualidades literárias, autores indígenas contemporâneos 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 (THIEL, 2012, p. 103).

Escritores indígenas ao produzirem textos ficcionais falam de sua realidade, de cosmovisão e ancestralidade e tem em mãos uma arma poderosa para desfazer estereótipos e ideias forjadas sobre os povos originários ao longo dos séculos. Por isso, é importante saber usar a voz que ecoa em palavras escritas para dialogar com a sociedade não indígena e falar-lhes sobre a história não contada, sobre anseios, lutas e resistência ao longo dos séculos.

A literatura produzida por esses escritores tem uma função política e social bastante significativa. É, pois, por meio desses textos que os povos indígenas podem falar aos brancos sobre todo processo de violência física, simbólica e cultural sofrida por eles, bem como trazer a lume a importância dos povos originários na construção identitária e cultural do país.

Partindo de situações que mesclam o próprio contexto social, a literatura indígena, criativa e poeticamente, torna-se a voz coletiva de cada povo ao qual o escritor pertence. A escrita, neste caso, pode ser individual, mas a história narrada é coletiva porque parte e encena um contexto sociocultural ao qual o escritor pertence. A narrativa se torna

histórica à medida que avança para o campo da encenação de tempos imemoriais, míticos, tempos pretéritos e presente desses povos, registrando a diversidade étnica, cultural, linguística; portanto, a cosmovisão de cada povo.

Como discurso político, o livro demanda e provoca uma escuta. Antes da posse dos instrumentos da escrita, os índios não puderam impor sua fala, porque não havia condições de possibilidade para uma leitura de texto oral. Agora as falas contidas nos livros indígenas recém-publicados a encontram e a transformam em forma visível (ALMEIDA, 2009, p. 9).

A literatura indígena, escrita desde a década de 80 do século passado, vem, portanto, adentrando o mercado editorial, galgando visibilidade nos espaços acadêmicos e provocando discussões em torno da etiqueta a ela dada. Os questionamentos acerca de esta ser ou não literatura e, até mesmo de sua nomenclatura, prova que a questão em torno do que pode ser considerado obra de arte não foi ainda superada.

As poéticas indígenas contemporâneas nos ajudam a olhar o mundo por meio desse Outro, chamado indígena, que por séculos teve sua história contada pelo olhar de um não indígena. Razão pela qual foi criada uma visão equivocada do leitor sobre os povos originários. No entanto, pela leitura literária podemos enxergar de outra maneira a nós mesmos, ao outro e ao mundo. Reside nisso, outra importância da literatura: ler o mundo pelo olhar de quem escreve. E esse olhar também vale para a diversidade de conceitos sobre literatura, pensados, construídos, aceitos e refutados ao longo da história. Tais conceitos nos mostram quão rica e diversificada é a rede de significados que a literatura possibilita, da antiguidade aos dias atuais.

No que tange à literatura indígena, a concepção que seus escritores têm sobre literatura difere da tradição literária ocidental. Os textos literários de autoria indígenas, embora registrados no objeto livro, são ancorados na oralidade e se realizam não apenas pela escrita, mas também pelo texto visual e pela voz ancestral que ecoa nesses textos.

Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismo e sons da 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).

A literatura indígena, alcunhada de menor por quem desconhece sua complexidade e diversidade, visa ocupar seu espaço e legitimação no cenário literário brasileiro, provocando e alguma forma um repensar sobre o que é literatura. O não reconhecimento dos textos escritos por indígenas como literatura é uma questão também de ordem política, porque evidencia agora uma escrita em língua portuguesa de pessoas que por muito tempo, em um passado não distante, tiveram suas vozes silenciadas, mas que, de posse da escrita, podem agora escrever sua história, se fazer ouvir e serem lidas na língua do colonizador.

Quantas pessoas hoje vivem em uma língua que não é a delas? Ou então, nem mesmo conhecem mais a delas, ou ainda não a conhecem, e conhecem mal a língua maior da qual são obrigadas a se servir? [...] Problema das minorias. Problema de uma literatura menor, mas também para todos nós: como arrancar de sua própria língua uma literatura menor, capaz de escavar a linguagem e de fazê-la seguir por uma linha revolucionária sóbria? (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 30).

Isso significa dizer que a literatura indígena, além de registrar as histórias dos povos originários, é também um mecanismo que serve para resguardar sua identidade, ou seja, resistir via oralidade.

Há um fio muito tênue entre oralidade e escrita, disso não se dúvida. Alguns querem transformar esse fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não é atualizada. É preciso notar que a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas (isso sem falar nas outras formas de expressão e na cultura, de maneira geral). E é também uma forma temporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e atual para os dias atuais (MUNDURUKU, 2018, p. 83).

Por ser ancorada na ancestralidade, na memória e a oralidade dos povos indígenas, e por estar fora do centro da cena literária, a literatura indígena é entendida por muitos como marginal ou menor. Essas adjetivações, contudo, não lhes tiram o mérito, a riqueza e a complexidade das produções literárias que extrapolam as bordas do livro e ganham espaço em outros suportes.

Se a literariedade de um texto é verificada também pelos elementos externos como circulação, leitura e recepção, a literatura indígena contempla esses fatores e isso tem se

comprovado, pois esta literatura tem ganhado os espaços acadêmicos em pesquisas que vão desde trabalhos de conclusão de curso a teses de doutorado.

Muitos dos textos indígenas contemporâneos se dirigem, sem disfarces, aos não índios. Há autores que, inclusive, fazem questão de afirmar que seus textos são orientados para a educação dos não índios. São textos que trazem a história de suas etnias, versam sobre a arte de criar e narrar história. São, em suma, uma contribuição para a cultura brasileira (THIEL, 2012, p. 63).

A literatura indígena faz parte do cenário literário brasileiro, assim como o indígena faz da construção da identidade do povo brasileiro, portanto, não há como negar a existência de ambos. E como textos produzidos por indígenas, essa literatura tem sim suas peculiaridades, mas congrega também elementos da tradição literária, principalmente naquilo que diz respeito aos seus elementos intrínsecos e aos elementos externos que a validarão como obra de arte.

Pensar a literatura indígena é pensar no movimento da memória para apreender as possibilidades de mover-se no tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é afirmação da oralidade” (MUNDURUKU, 2018, p. 83).

O caminho de reconhecimento e legitimação dessa produção literária escrita pelas mãos dos indígenas está traçado desde o surgimento desta no mercado editorial, mas como toda literatura “menor”, ela tem um longo caminho a percorrer. Essa busca pelo reconhecimento faz parte do processo de como a sociedade a vê e o que é ou não literatura, mas também é fruto do movimento político de seus produtores, que lutam pelo seu reconhecimento como obra de arte. Textos antes considerados literários, hoje se enquadram dentro de outra classificação, contudo, essas mudanças nem sempre são bem recebidas e quando são acolhidas provocam posicionamentos diversos.

A discussão trazida por Marisa Lajolo (2001) acerca de como as transformações da sociedade interferem na produção literária e na relação entre leitores e literatura, dá-nos uma dimensão de todo esse processo de mudança pelo qual a arte literária passa. Tais mudanças vão desde o que se considera literatura, aos formatos e suportes. No século XX, com o advento da internet, a literatura começa a ganhar espaço no mundo virtual e, no

século XXI, chega com força total, adaptada para e-books, animações, curtas, possibilitando a popularização e o conhecimento da obra, contudo, sem garantia de que ela será lida na íntegra.

As reflexões de Lajolo (2001) tratam, pois dos consensos, das divergências e das rupturas acerca do fenômeno literário, tocando não apenas no que se considera ou não como objeto estético, mas também no que se compreende sobre o que é literatura.

“A literatura é o que a gente faz com as letras” (ALMEIDA, 2009, p. 86). Esse fazer com as letras está ligado a um aspecto fundamental que difere o texto literário de outros textos: a sua tessitura. Esta diz respeito à organicidade da linguagem literária no plano da expressão e do conteúdo, que torna o texto literário diferente, especial. É, pois, na equação entre os dois planos que a literatura é concretizada, e conseqüentemente passada adiante por meio dos leitores.

Os textos de autoria indígena são ruídos de uma tessitura de resistência da cultura indígena e do processo de interculturalidade desses escritores com o mundo da escrita e com os diversos contextos culturais. A cultura indígena ecoa nestes textos quando as histórias falam sobre a ancestralidade, a memória, o modo de ver e estar no mundo dos povos originários, em livros multimodais nos quais a palavra escrita dialoga com a linguagem visual, exigindo de seus leitores uma leitura dessas culturas presentes na palavra escrita e nas imagens que carregam todo um significado.

Assim, da mesma forma que a criança não indígena passa por um processo de formação leitora pelas entrâncias do ouvido, a criança indígena também passa por esse processo e de forma muito mais efetiva. É pelo ouvir que a criança na aldeia aprende sobre a cultura e o saber ancestral do seu povo; é pelo ouvir histórias que elas aprendem a ler o mundo e a saber lidar com a natureza. Assim, se nas sociedades não indígenas a aquisição da leitura e da escrita é considerado de suma importância para a formação do leitor, nas sociedades indígenas a principal fonte de formação do leitor é dada pela oralidade, pelo ouvir e contar histórias. Até mesmo porque não se lê apenas palavras escritas, mas se lê o mundo, se lê também pelas entrâncias do ouvido.

As crianças nas sociedades indígenas são educadas desde a tenra idade a aprender a ouvir os mais velhos, reconhecendo neles a fonte de sabedoria e arquivo vivo da memória de seu povo. Por isso, a hora da contação de histórias é sagrada na aldeia e une duas pontas: de um lado a criança em processo de aprendizado e de outro lado o adulto, detentor do saber e que um dia também já esteve na posição de aprendiz, pois já foi

criança. A narrativa “Vivendo a tradição” presente no livro *Kurumim Guarê no coração da Amazônia* do escritor indígena Yaguarê Yamã:

No que diz respeito a tradição, foi preocupação de meu pai ensinar-me a cultura de nosso povo. Desde criança, assim que comecei a entender as coisas, o que ele mais fazia era arranjar um tempo para contar histórias (YAMÃ, 2007, p. 25).

Nas sociedades indígenas, a oralidade é fundamental para a manutenção de sua cultura e a escrita é uma técnica que não apaga nem se sobrepõe à oralidade, mas a fortalece e a atualiza.

Estrategicamente, nossos mais velhos sabiam que precisavam deixar seus saberes presentes nos descendentes. Muita coisa se cristalizou no tempo, perdemos muito com o contato, o silenciamento foi difícil para continuidade da nossa história (KAMBEBA, 2020, p. 90).

Ao contarem ao pé do ouvido as histórias para as crianças, os avós na aldeia encontraram na contação de história um meio para resguardar a memória, ancestralidade e tradição de seu povo. A contação de histórias é, pois muito importante na formação seja ele indígena ou não.

Ao ouvirmos histórias desde a mais tenra idade, iniciamos nosso aprendizado sobre o mundo. Iniciamos nossa formação leitora por meio de narrativas fantásticas que nos levam a lugares maravilhosos, cheios de aventura e perigo. São histórias que nos convidam a percorrer pelo mundo da fantasia, permitindo-nos conhecer pessoas, tempos e lugares numa viagem chamada literatura. Nesse primeiro contato com a literatura, em geral, temos nossa mãe como contadora de história como destaca Fanny Abramovic (1997, p. 10) sobre o papel de sua mãe em sua formação literária:

Meu primeiro contato com o mundo mágico das histórias aconteceu quando era muito pequenina, ouvindo minha mãe contar algo bonito todas as noites, antes de eu adormecer, como se fosse um ritual [...] Lembro-me de sua voz contando “João e Maria” e das várias adaptações em relação à casa da bruxa, sempre sendo construída com todas as comidas de que eu gostava.

Quem conta uma história, contribui consideravelmente para desenvolver a sensibilidade humana do leitor que poderá tornar-se um leitor contumaz de literatura e por extensão um escritor. A literatura tem, pois, o poder de interferir na formação humana, intelectual e pessoal de quem a lê, seja ela transmitida pelos ouvidos ou pelas palavras escritas.

Nas sociedades indígenas, o contador de história é alguém muito respeitado e admirado porque domina a arte de narrar e é um grande detentor do conhecimento sobre seu povo. O contador de história para os povos nativos é uma biblioteca viva; um mantenedor da cultura de seu povo.

Em cada contação de história, esse narrador oral ensina os seus ouvintes sobre a cultura ancestral, sobre a história de seu povo, suas derrotas e conquistas, luta e resistência. O povo Maraguá, por exemplo, leva tão a sério esse momento que as crianças são ensinadas desde cedo a saber ouvir e a contar histórias.

Desde criança, quando passam a ouvir as histórias tradicionais, os Maraguás se dedicam a contação de histórias.

Aprimorar a arte valorizando suspense passado nos melhores horários é sempre o desejo dos contadores de histórias.

Histórias de fantasmas é bom nos momentos de descontração, principalmente ao pôr do 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 contadas geralmente pelos *painyou* outros, contadores de histórias. Mesmo assim, preferem a sessão dos adultos, na qual as *visajes* ganham temas especiais (YAMÃ *et al.*, 2014, p. 115).

A primeira leitura, nas sociedades indígenas, começa pelo ouvir histórias e com acesso à educação, pois além de ouvir histórias as crianças também aprendem a ler as palavras escritas. Saber ler textos na língua do colonizador é muito importante para os povos indígenas porque, de posse dessa competência, eles podem escrever sua própria história como também usar a escrita como arma para combater preconceitos, desconstruir estereótipos e dialogar com a sociedade não indígena.

Ler é uma porta de entrada para novos conhecimentos que podem nos ajudar a compreender melhor o outro, bem como nos provocar a ver as nossas verdades sobre outro ângulo. Por isso, para se repensar o Brasil de hoje, uma das leituras fundamentais

são os textos produzidos por escritores indígenas que nos ajudam a olhar e a compreender os povos originários. A leitura é, pois, uma porta de entrada para se conhecer outros tempos, outros pensamentos, outras culturas.

Ler, pra mim, sempre significou abrir todas as comportas pra entender o mundo através dos olhos dos autores e da vivência das personagens... Ler foi sempre maravilha, gostosura, necessidade primeira básica, prazer insubstituível. E continua, lindamente, sendo exatamente isso! (ABRAMOVICH, 1997, p. 14).

Ter acesso ao mundo letrado é um direito que deveria ser assegurado a todos, contudo, mesmo que muitos tenham acesso à escrita, seu uso nem sempre se efetiva plenamente. Em grande parte, a leitura de textos escritos não passa da decodificação do signo gráfico. Essa grande parte apenas decifra letra, lê palavras, mas não consegue aportar sentido ao que se leu.

Claude Lévi Strauss (1996) levanta a hipótese de que a escrita vem para servir aos poderosos; para facilitar a servidão. Para ele, “a luta contra o analfabetismo confunde-se, assim, com o fortalecimento do controle dos cidadãos pelo Poder. Pois é preciso que todos saibam ler para que este possa afirmar: ninguém deve afirmar” (1996, p. 320).

Ler texto artístico, seja pela palavra falada ou escrita, é um exercício que deveria ser praticado diariamente, não apenas para aguçar o imaginário, mas também para possibilitar o leitor a compreender melhor o mundo em que vive, provocando-o a pensar e a refletir sobre sua condição humana, sobre a relação com as pessoas que comungam ou não das mesmas ideologias, em um exercício de alteridade entre o leitor e os sujeitos encenados em cada texto. Por tudo isso, a literatura deve estar na vida das pessoas desde a mais tenra idade até a velhice. Ela deve ser um direito indispensável ao homem, assim como é a saúde, a moradia, a alimentação.

A literatura deve ser assim um direito assegurado ao Homem.

A luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso a diferentes níveis de cultura. [...] Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades em e em todos os níveis é um direito inalienável (CÂNDIDO, 2011, p. 193).

Ao tocar na literatura como direito indispensável ao homem, Candido (2011) fala da importância, não só da literatura escrita, mas também de sua “irmã mais velha”, a literatura oral na formação cultural do homem. E o leitor/ouvinte dessa arte, além de humanizar-se com a literatura, seja ela oral ou escrita, ainda poderá ser um disseminador do que leu, contribuindo para que a obra de arte se perpetue.

Contudo, para que o direito à literatura seja de fato efetivado e pleno, é necessário haver investimento, não somente de políticas públicas de promoção à leitura literária, mas também atenção especial no destinatário desses textos: o leitor.

E por ser um direito, ler literatura é também um direito de todas as sociedades escreverem textos artísticos. Ao escreverem, os escritores indígenas abrem caminho para o leitor não indígena conhecer sobre os povos originários e ver nesses textos a história desses povos por séculos silenciada ou contada pela metade.

Discutir acerca da relação entre literatura oral e escrita é, pois, um ponto fundamental que precisa ser colocado em destaque quando se trata de literatura indígena. Por isso, o tópico subsequente trata sobre essa relação entre literatura oral e escrita, entendendo a produção literária indígena contemporânea não como apagamento da literatura oral, mas como espaço de visibilidade e atualização da memória dos povos originários.

Para Yamã (2012), a literatura indígena é ficção, criação de histórias e reconto de narrativas tradicionais e narrativas dos antepassados. É incontestável, pois, que as narrativas indígenas têm um grande valor, pois deixam impresso o modo de ver e pensar o mundo dos povos nativos como também registram o catálogo de mitos, lendas, crenças e tradições da literatura oral contada ao longo dos séculos. Essas narrativas resistiram ao longo dos séculos e mantiveram-se vivas graças aos que encontraram no exercício de contar as histórias de seu povo para os mais jovens um mecanismo de resistência e de manutenção da memória de seu povo. Hoje, os contadores continuam existindo, mas além de narrarem histórias nas aldeias, eles também se fazem presentes nas páginas do livro e se espriam para além da aldeia, pois agora sua história será ouvida em outras paragens onde o livro se faz presente.

Por meio da leitura dessas histórias, o leitor não indígena tem a oportunidade de conhecer a cultura, a história e a memória dos povos nativos impressos nesses textos, como na narrativa intitulada “A origem dos Mawé” presente no livro *Puratig, o remo sagrado* (2001), do escritor indígena Yaguarê Yamã. A narrativa não só conta como os

indígenas mawé se originaram, como também explica o porquê desse povo afiar os dentes para ficarem iguais aos dentes de piranha, a fim de poderem mastigar bem os alimentos.

As narrativas indígenas amazonenses registradas no objeto livro falam de costumes e tradições dos povos nativos que também estão presentes na identidade cultural do não indígena amazonense. Um exemplo deste fato está no costume de ouvir e contar histórias de assombração. Assim, quando os escritores indígenas Yaguarê Yamã e Uziel Guaynê registram inúmeras histórias de visagem contadas pelo seu povo no livro intitulado O povo das assombrações (2020) a cultura de ouvir e contar esse tipo história, característica do povo Maraguá, mas também presente na cultura de não indígenas amazonenses, ganha outros lugares de escuta agora pelas bordas do livro.

1.3. Da oralidade para a escrita: espaço de visibilidade na literatura indígena

Todas as formas de conhecimento são válidas para o crescimento pessoal, intelectual e afetivo do ser humano. Isto significa dizer que saberes advindos de uma tradição também contribuem para a formação do Homem nos três aspectos mencionados. A literatura oral, por exemplo, é uma forma de saber oriunda da tradição que, além de ser uma marca da identidade de um povo, visa explicar o mundo, a origem das coisas, os problemas que afligem a humanidade sob um olhar reflexivo e consciente na perspectiva de quem narra. Isso significa dizer que a literatura oral é tão importante como qualquer outro campo do saber. Câmara Cascudo (1984) destaca essa importância, chamando a atenção ao fato de que grandes Universidades nos Estados Unidos a incluíram em suas cátedras como fonte de conhecimento em diferentes áreas: antropologia, música, idiomas, literatura. Sua importância reside no fato de que:

A literatura a qual chamamos oficial, pela sua obediência aos ritos modernos ou antigos de escolas, ou de predileções individuais, expressa uma ação refletida e puramente intelectual. A sua irmã mais velha, a outra, bem velha e popular, age, falando, cantando, representando, dançando no meio do povo, nos terreiros das fazendas, nos pátios das igrejas, nas noites de “novena”, nas festas tradicionais do ciclo do gado, nos bailes do fim das safras de açúcar, nas salinas, festas dos “padroeiros”, potirum, ajudas, bebidas nos barracões amazônicos, espera de “Missa do galo”; ao ar livre, solta, álaque, sacudida, ao alcance de todas as críticas de uma assistência que entende, letra e música, todas as gradações e mudanças e folguedo (CASCUDO, 1984, p. 27).

Da literatura proveniente da oralidade, destacam-se aqui os mitos e as lendas que dizem como determinados grupos sociais pensam o mundo, bem como a importância da relação do homem com a natureza, contribuindo, conseqüentemente, para a manutenção da identidade e cultura de muitos povos. Gregorin Filho (2016), ao tratar a respeito da importância dessa literatura na formação do leitor, ressalta:

[...] mitos, lendas e contos de origem popular são importantes tratados de uma etapa do amadurecimento do homem no seu aprendizado social, tratados em que se consegue penetrar outro tempo e vislumbrar textos capazes de condensar vários campos do pensamento humano de então, numa textualidade em que se encontram também aspectos da literariedade (2016, p. 65).

A literatura oral é tão importante como a decorrente de uma sociedade letrada. E isto ocorre porque ela resguarda a história de um povo, sua identidade, o sentido da vida e do mundo por meio do modo de pensar das sociedades primitivas, cujo conhecimento não se arquiva em livros, mas na memória das pessoas que receberam esse saber e continuam perpetuando-o, mantendo assim a essência identitária e cultural da sociedade primitiva de onde ela surge.

Ao se tratar sobre literatura oral, não há como se desvincular da questão sobre identidade e de como ela se inscreve na literatura. Bernd (1992), ao tratar sobre identidade, inicia sua reflexão pela origem do termo e esclarece que nos anos 60 ele passa de conceito de identidade individual para identidade coletiva, estendendo-se, também, ao campo da literatura.

Para Bernd (1992), não há como discutir o conceito de identidade separado de alteridade. Assim sendo, atualmente, uma identidade que nega ou anula o outro tende a ficar engessada em si, produzindo um ciclo de não reconhecimento da cultura que julga inferior à sua. Por conseguinte, essa negação exterior também leva os que são subjugados e reproduziram dentro de seu ciclo social, a negação de seus pares.

Construindo-se como um desafio à instituição literária, as literaturas emergentes, às vezes ainda próximas de seu passado colonial (como, por exemplo, as jovens nações africanas), estão destinadas a desempenhar um papel fundamental na elaboração da consciência nacional. Igualmente, as literaturas dos grupos discriminados – negros, mulheres, homossexuais – funcionam como elemento que vem preencher os vazios da memória coletiva e fornecer os pontos de ancoramento do sentimento de nacionalidade, essencial ao ato de

autoafirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação (BERND, 1992, p. 13).

Entre essas literaturas, encontram-se as narrativas indígenas silenciadas por séculos e escamoteadas no contexto da literatura brasileira. Muitas dessas narrativas encontram-se hoje registradas no objeto livro compondo assim a rica e diversificada literatura indígena. Esta literatura ainda é vista para muitos como menor, pois é proveniente de uma sociedade cujos escritores só tiveram acesso à escrita no século XX. Negar a literatura indígena e não a reconhecer como objeto estético é negar a presença dos povos originários na construção identitária do Brasil. Identidade esta que não está apenas nos traços físicos e psicológicos de sua gente, mas também na cultura, na alimentação, no modo de ser e viver das pessoas, como no caso da Amazônia, em que a cultura indígena é bastante perceptível e tem forte influência na identidade cultural de não indígenas.

No grupo que integra a chamada “literatura menor”, encontra-se a indígena. Esta literatura tem contribuído significativamente para dar voz aos povos originários, resguardando a memória ancestral e a utilizando como meio para contar sua própria história, para reivindicar seu direito de fala e dialogar com os não indígenas. É uma literatura de caráter dialógico, pois é uma forma dos povos originários serem ouvidos pelas páginas do livro, provocando um repensar acerca da história contada sobre esses povos, costumeiramente, pelo olhar do não indígena.

A escrita é uma técnica. É preciso dominar essa técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o ser na medida em precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro (MUNDURUKU, 2018, p. 83).

Escrever em língua portuguesa para os povos indígenas, além de ser uma forma de documentar sua história, é também um meio de fazer um diálogo com a sociedade não indígena e assim mostrar outro lado da história sobre esses povos que não foi contada. Por meio da escrita, a identidade dos povos indígenas também fica registrada e a memória não se apaga, mas se atualiza.

Assim, a literatura escrita pelos indígenas não só registra a história, a tradição, a ancestralidade dos povos originários, como também tem um caráter político porque

registra as lutas e resistência desses povos e o pensamento autóctone sobre questões políticas e sociais do seu tempo. Uma das características das chamadas literaturas menores “[...] é que nelas tudo é político. A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26).

O caráter político da literatura indígena é uma das suas marcas mais evidente por se tratar de um levante de vozes, por séculos silenciadas, que, agora, por meio da escrita literária, tem oportunidade de trazer para o debate questões de ordem política, geográfica, econômica, cultural e ambiental, pela ótica e saber do escritor indígena. Esses livros exigem agora uma escuta, que obriga os seus interlocutores a “ouvir os antepassados, transformando em texto a matéria dessa escuta” (ALMEIDA, 2009, p. 32).

Estes textos ganham a proporção da coletividade, embora escritos por único autor, confirmando a terceira característica das ditas literaturas menores que “é um agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28), pois nela ecoa a voz de toda uma comunidade, de todo um passado histórico, cultural, de lutas e resistência de uma nação, escrita pela pena de um só escritor que produz, individualmente, sua obra. A enunciação, no entanto, é coletiva, pois o autor é um porta-voz de seu povo.

As palavras escritas nesta literatura, “[...] estão soando há tempo suficiente para serem conhecidas como um desejo coletivo de mudar a (in)compreensão sobre as populações indígenas brasileiras” (MUNDURUKU, 2017, p. 124).

É neste trabalho coletivo emergido de diferentes vozes étnicas que a literatura indígena vem para se firmar como objeto estético que faz da palavra escrita uma ferramenta para registrar o pensamento indígena e sua ancestralidade.

O coletivo de escritores a partir da sua diversidade étnica e linguística se une em uma só voz e, juntos, resguardam todo o saber ancestral de seu povo. Concomitantemente, buscam por meio da literatura estabelecer um caminho de diálogo com a sociedade não indígena, uma vez que legitimam sua escrita pela Língua Portuguesa.

“A escritura é coletiva porque é expressão do que é comum, ou de um consenso em torno do ‘quem somos nós’. É política, porque reordena a coletividade, valendo-se das palavras pronunciadas pelos seus representantes” (ALMEIDA, 2004, p. 197). Trata-se de uma literatura que também confronta as verdades instituídas sobre os povos originários, ditadas pela voz do estrangeiro e que se perpetuam nos discursos oficiais, por isso provoca um retorno à história do Brasil, a fim de repensar o passado e redimensionar o lugar de

fala dos povos originários, por séculos silenciados, graças à aquisição da leitura e da escrita na língua do Outro.

A aquisição da escrita é mais que necessária para os indígenas. Por meio dela, eles podem atualizar e perpetuar a memória ancestral de seu povo, bem como tomar este espaço para manifestar o pensamento autóctone sobre temas universais, bem como militar em favor das causas indígenas. “É preciso reinterpretar criticamente o passado e pluralizar os sujeitos e as histórias sobre o presente. É preciso que as vítimas da colonização falem” (DANNER et al., 2020, p. 72).

Firmada na oralidade, a literatura dos povos originários confirma o indígena como voz autoral de sua própria história, além de viabilizar o diálogo constante com o passado e com o saber de cada etnia registrado em prosa ou verso pela pena do escritor autóctone.

A memória dos povos indígenas, registrada na literatura indígena por meio dos mitos, lendas, crenças, mostra também o percurso de lutas, de resistência e a identidade étnica de cada nação. Mas o que é a memória para os povos originários?

A memória é um vínculo com o passado, sem abrir mão do que se vive no presente. É ela quem nos coloca em conexão profunda com o que nossos povos chamam de tradição. Fique claro, no entanto, que a tradição não é algo estanque, mas dinâmico, capaz de nos obrigar a ser criativos e a dar respostas adequadas para as situações presentes. Ela, a Memória, é quem comanda a resistência, pois nos lembra de que não temos o direito de desistir, caso contrário, não estaremos fazendo jus ao sacrifício de nossos primeiros pais (MUNDURUKU, 2017, p. 116).

A literatura indígena, além de atualizar a memória dos povos originários, é um mecanismo muito sábio usado pelos inúmeros escritores, pertencentes a diferentes etnias que por meio de seus escritos, de sua militância, dos debates, ocupam, legitimamente, seu espaço no campo intelectual e artístico de todo território nacional.

Os escritores indígenas nos mostram que “sua voz-práxis é insubstituível no processo de maturação de nossa história nacional, inclusive para a correção da modernidade de um modo mais geral” (DANNER et al., 2020, p. 72).

As literaturas indígenas tomam fôlego e saem do campo da oralidade para o texto escrito para dar vez e voz aos que tiveram sua história escamoteada em todo processo de apagamento e silenciamento de seu povo. “O essencial dessas literaturas é precisamente sua força de resgatar as formas onde subsistem as culturas de resistência, matéria-prima da identidade cultural” (BERND, 1992, p. 14).

Ao se refletir sobre identidade no Brasil é preciso mencionar os povos originários. Desde os primeiros contatos com o colonizador até os tempos atuais há um processo de suplantação a respeito das diversidades identitárias; é preciso tocar nas concepções forjadas sobre esses povos e que ainda hoje se repetem sob o signo do preconceito, da discriminação e equívocos refletidos na postura de brasileiros que não aceitam e negam a sua descendência indígena.

No que diz respeito à identidade coletiva, é preciso encará-la como um conceito plural: os conceitos estáveis de “caráter nacional” e “identidade autêntica” são modernamente substituídos por uma noção pluridimensional onde as identidades construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos de sua história se justapõem para constituir um mosaico. As partes se organizam para formar um todo (BERND, 1992, p. 15).

Os escritores indígenas brasileiros, pertencentes a diferentes etnias, têm publicado obras literárias em prosa e em verso com ingredientes típicos de sua cultura, com temas que giram em torno da identidade, da luta e da resistência dos povos originários. Assim, ao produzirem uma literatura própria, as partes- diferentes etnias organizam-se, formando um todo plural, pois trazem inscrita, em seus textos a diversidade étnica e cultural existente do Brasil, de tempos imemoriais, antes da chegada do colonizador. “São povos que têm seus costumes e línguas. E por incrível que pareça, alguns deles nunca se encontraram, mesmo habitando aqui há milhares de anos” (JECUPÉ, 1998, p. 14).

Embora hoje haja espaço para os escritores indígenas publicarem suas obras, a literatura por eles produzidas ainda é vista com certa desconfiança no meio acadêmico. Essa desconfiança se dá pelo fato de que, como essa literatura provém de uma sociedade não letrada, há quem a considere parca, desprovida de valor. Os chamados “donos da literatura” negam a literatura da periferia, negam a literatura oral e, por conseguinte, não reconhecem como objeto de arte a produção de escritores cuja produção literária tem como base a oralidade.

Há realmente uns figurões que se tornaram com habilidade proprietários da literatura nacional, como poderiam ser proprietários de estabelecimentos comerciais, arranha-céus, usinas, charqueadas ou seringais. São muito importantes e formam um pequeno sindicato que representa a inteligência indígena lá fora, nos pontos em que ela precisa aparecer de casaca (RAMOS, 1978, p. 100).

Os “proprietários da literatura nacional”, embora muitas vezes utilizem elementos de uma sociedade iletrada ou alfabetizada no século passado, não a reconhecem como produtora de saber. A exemplo disso está o caso dos povos indígenas, cuja cultura aparece impressa em muitos textos da tradição literária pelo olhar do não indígena. Nesta perspectiva, o autóctone era representado como alguém que não poderia assumir o papel de agente da sua história, mesmo sua cultura se refletindo na formação identitária e social do próprio país.

O uso de muitas plantas medicinais, o emprego de muitas indústrias rudimentares, a manipulação de muitas substâncias comestíveis devemos aos selvagens. Muitos outros usos e costumes e até crenças fantásticas, como a da Caipora, passaram às nossas populações atuais. (ROMERO, 1980, p. 133).

Todo este saber adquirido dos povos originários circulou e chegou até o presente porque o principal mecanismo de manutenção da memória ancestral é a contação de história. O problema reside na forma como o não indígena se apropriou destas narrativas, de todo saber nela inscrito, bem como no tratamento dado a elas. Não bastou apenas se apropriar deste saber, foi preciso também desconstruir seu real sentido e o entendimento destas que de mito passaram ser chamadas de lendas, diluindo-se no folclore brasileiro; de histórias tidas como verdadeiras pelos povos indígenas, passaram a ser consideradas lendas.

A literatura oral indígena resguarda a tradição e memória ancestral de um povo. Ela guarda as marcas da pluralidade étnica na terra em que antes habitavam mil povos, mas que hoje resiste, bravamente, nas 305 etnias e 274 línguas.

A literatura oral é “poderosa e vasta” (CASCUDO, 1984, p. 29). Decerto, esta pode interferir ainda hoje na vida do homem amazônico, seja ele morador de comunidades rurais ou da cidade. É este homem que, mesmo de posse da leitura, da escrita e demais tecnologias urbanas, acredita nas histórias contadas pelos antigos, carregadas de todo um significado que permeia o imaginário coletivo deste contexto cultural e interfere no seu modo de ver e olhar o mundo e na sua relação com a natureza.

Histórias de admoestação, de agouros advindos de animais são tomadas como verdadeiras na Amazônia, por isso o cantar de muitos pássaros pode ser o aviso de uma

boa ou má notícia. A crença de que esses animais são anunciadores de bons ou maus presságios faz parte da identidade cultural amazônica registrada também em livros. É o caso da narrativa *Tykuã: a origem da anunciação*, do escritor indígena Elias Yaguakãg, da etnia Maraguá, que conta a história de um menino que era adivinho e “viveu muitos e muitos anos e de velhice desencarnou. Dizem que se incorporou no ticuã, ave amazônica que tem fama de ser agourenta” (YAGUAKÃG, 2014, p. 27). A história de Tykuã é um exemplo das crenças amazônicas, herdadas dos povos originários, que se perpetuaram ao longo dos séculos e, ainda hoje, estão presentes na memória cultural da Amazônia.

Dos ensinamentos herdados pelos povos originários por meio da oralidade, ficou também viva na memória cultural amazônica a prática de contar histórias que têm a mesma serventia dos povos indígenas: ensinar sobre a natureza, sobre as entidades sagradas habitantes dos rios e da floresta, sobre a importância de aprender por meio do saber tácito, sobre aprender a ouvir e a lidar com a natureza.

“A memória cultural se baseia no ensinamento oral da tradição, que é a forma original da educação nativa, que consiste em deixar o espírito fluir e manifestar através da fala aquilo que foi passado pelos pais, pelo avô, pelo tataravô” (JECUPÉ, 1998, p. 26). Esse tipo de ensinamento se aprende pela voz de alguém cuja experiência de vida lhe capacita narrar sobre aquilo que viveu e aprendeu.

Nas comunidades indígenas essa relação de ensino aprendizagem une duas pontas: de um lado o velho que acumulou o saber ancestral de seu povo, arquivado em sua memória e cuja missão é repassar esses saberes a outras pessoas, em especial à criança que está em outra ponta, pronta a aprender.

A relação entre o velho e a criança, além do laço afetivo, tem uma importância fundamental, pois por meio da contação de história o velho deixará o rastro da memória marcado para sempre na vida da criança.

Os textos escritos por indígenas resguardam a memória ancestral, porém não eliminam a prática de ensinar aos mais novos pela oralidade. A literatura escrita é tomada nesse caso não como mecanismo de aniquilação da oralidade e da memória ancestral, mas como atualização desta (MUNDURUKU, 2017). Assim, por mais que a tecnologia e a escola, criações do Ocidente, estejam nas aldeias, as crianças continuam sendo educadas conforme a tradição de seu povo, mas também com acesso ao modelo de educação das sociedades não indígenas.

Nas sociedades indígenas, todos são responsáveis pela educação da criança (MUNDURUKU, 2020). Assim, todos contribuem para que ela aprenda sobre o saber ancestral e no futuro seja um arquivo vivo que resguardará a memória de seu povo.

Os pais e os avós são os responsáveis por transmitir aos seus filhos ou netos, desde a mais tenra idade, a sabedoria aprendida de seus ancestrais. Assim, as crianças desde cedo vão aprendendo a assumir desafios e responsabilidades que lhes permitam inerir-se na vida social e o fazem, principalmente, por meio da observação, da experiência empírica e da autorreflexão proporcionadas por mitos, histórias, festas, cerimônias e rituais realizados para tal fim (LUCIANO, 2006, 130).

A educação da criança indígena na aldeia se diferencia da educação escolar ocidental, a começar pelo espaço onde o saber é transmitido. Se na escola, a criança aprende no espaço da sala de aula, nas comunidades indígenas a sala de aula é o rio e a floresta. Se na escola o aprendizado da criança é mediado por um professor, na aldeia todos são responsáveis por educá-la.

Apropriar-se dos recursos utilizados pelo colonizador tornou-se necessidade premente para a construção de um projeto decolonial verdadeiramente emancipatório. Neste aspecto, torna-se oportuno lembrar dos projetos de educação escolar indígena atuais no Brasil, liderados pelos movimentos indígenas que reivindicam maior atenção às suas culturas no âmbito da diversidade gnosiológica (REIS; ANDRADE, 2018, p. 7).

Embora as crianças indígenas tenham acesso ao modelo de educação ocidental na aldeia, ela continua recebendo na comunidade um ensinamento coletivo que a ajudará a saber ler o mundo a sua volta, a ler a natureza, aprendendo desse modo a respeitá-la porque sabe que dela depende para viver. Por meio deste ensinamento coletivo, a criança indígena aprende a ouvir os mais velhos e a resguardar a memória de seu povo quando ouve as narrativas a respeito dos mitos, das lendas, das crenças, das lutas e da resistência de seu povo ao longo dos séculos desde a chegada do colonizador. Para os indígenas, todos podem ensinar e aprender, “[...] não existe um conhecimento individual. Em nosso povo, o conhecimento é coletivo, portanto, não se pode vendê-lo. Não é propriedade de uma pessoa só, mas de um povo” (MUNDURUKU, 2020, p. 24).

A literatura indígena é coletiva porque além de atualizar a ancestralidade dos povos originários, ela também é uma forma de engajamento social de diferentes etnias que, por

meio da palavra escrita, denunciam problemas por eles enfrentados desde a chegada do colonizador e que perduram ainda hoje como a usurpação de suas terras, os processos de colonização reconfigurados em outros mecanismos e toda tentativa de silenciamento e de apagamento de sua história.

É importante destacar que, apesar de toda tentativa de negar a história dos povos originários, apesar de pulverizar as narrativas indígenas como parte do folclore brasileiro, as narrativas contadas pelos povos indígenas e hoje inscritas no objeto livro, mostram como a cultura desses povos está presente na sociedade brasileira, embora muitos a neguem.

Ainda no século XXI, na Amazônia, a tradição, trazida e mantida principalmente pelos povos indígenas, continua presente. Não difere de outros lugares no Brasil, em que a tradição milenar dos povos originários também permanece viva.

Apesar da crítica a Câmara Cascudo (1984) por sua classificação como folclore as narrativas consideradas pelos povos indígenas como mitos, como histórias verdadeiras, destacam-se aqui a importância do folclorista no que tange aos estudos sobre a literatura oral brasileira, a qual, segundo ele, é proveniente da influência de diferentes povos, entre eles os indígenas:

A literatura oral brasileira reúne todas as manifestações da recreação popular, mantidas pela tradição. [...] Entende-se por tradição, *traditio*, *tradere*, entregar, transmitir, passar, adiante, o processo de divulgação do conhecimento popular ágrafo. [...] A literatura oral brasileira se comporá dos elementos trazidos pelas três raças para a memória e uso do povo atual. Indígenas, portugueses e africanos possuíam cantos, danças, histórias, lembranças, guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e escrever (CASCUDO, 1984, p. 29).

Muitas obras escritas por indígenas são oriundas da literatura oral e hoje aparecem registradas no suporte livro, adequando-se às exigências do mercado editorial, mas encontrando na escrita uma forma de manter vivo o passado ancestral de seu povo, bem como todo processo histórico de violência pelo qual o indígena foi obrigado a passar.

Os livros escritos por indígenas são, portanto, uma forma de resistência, um meio de trazer para a cena literária a história dos povos originários que, desde a colonização,

viram sua história passar por um mecanismo de desenraizamento e apagamento durante séculos. Nesta literatura, um ponto importante a destacar é a que

[...] a língua do branco, utilizada anteriormente como instrumento de dominação e manipulação de saberes, passa agora para o domínio escrito do índio. O que antes era uma “arma” contra passa agora a ser uma “arma” favorável ao indígena, uma ferramenta que possibilita sua expressão imaginativa comunicativa e também um instrumento político para a divulgação e valorização de sua cultura, seus costumes e, acima de tudo, de seus direitos (GUESSE, 2013, p. 2).

Culturas foram sufocadas em detrimento de projetos políticos e ideológicos do colonizador por meio de mecanismos de dominação e o principal foi a imposição de uma língua não falada pelos indígenas, seguindo imediatamente a um processo de apagamento e silenciamento dos povos originários que, por sua vez, há séculos resistem contra toda forma de dominação e invisibilidade. Esses povos, porém, encontraram um meio de manutenção de suas tradições apropriando-se da língua e da cultura do branco para continuar a existir física e culturalmente (KOPENAWA. 2015).

Kopenawa (2015) afirma que a dominação econômica é uma das piores formas. Esta tem sido uma das grandes lutas dos Yanomami, cuja reserva tem sido invadida por garimpeiros que exploram as terras indígenas em garimpos ilegais, poluindo a água dos rios e provocando doenças que, antes da chegada desses invasores, os indígenas desconheciam.

Para sobreviver, as comunidades primitivas se veem obrigadas a deixar seu espaço habitual em busca de uma saída que as possibilite viver na cidade em meio a pessoas, cujos costumes diferem e são adversos aos seus. Esse contato com a cidade, em larga escala, tem provocado desenraizamento desses povos, pois ao se deslocarem de suas comunidades, se veem diante de um conflito entre suas tradições e a cultura do Outro que mora na cidade.

Os poemas que compõem o livro *Poemas e Crônicas: AyaKakyri Tama= Eu moro na cidade* (2013) da escritora indígena Márcia Kambeba, tem como uma das temáticas a presença do indígena na cidade, refletindo o conflito que ele enfrenta no espaço urbano. A reflexão trazida por Kambeba mostra como o passado em diálogo com o presente, como a cultura do indígena em contato e muitas em confronto com a cultura do não indígena são questões vivenciadas pelos povos nativos na sua luta diária pelo seu reconhecimento e visibilidade na cidade.

Ainda no que tange às pesquisas sobre a literatura oral, Câmara Cascudo mostra que é importante frisar as contribuições desta para a cultura brasileira. Os verbetes do Dicionário do Folclore Brasileiro (1984), por exemplo, são uma fonte de pesquisa importante sobre nossa cultura. E, em se tratando de literatura oral, Cascudo (1984) parte desde a gênese desta ao conceito e gêneros pertencentes a essa literatura, fornecendo informações fundamentais que nos ajudam a compreendê-la.

O termo foi criado por Paul Sébillot (1846-1918) no seu *Littérature Orale de la Haute Bretagne*, 1881, e reúne o conto, a lenda, o mito, as adivinhações, provérbios, parlendas, cantos, orações, frase-feitas tornadas tradicionais ou denunciando uma *estória*, enfim todas as manifestações culturais, de fundo literário, transmitidas por processos não gráficos. O termo genérico que se popularizou e consagrou, deve ser esclarecido. As formas conservadas escritas e mesmo registradas são sempre minoria como meio de circulação temática (CASCUDO, 1984, p. 438).

Na Amazônia, há um acervo muito rico da literatura oral citado que circula entre as pessoas que ali vivem. Essa literatura é passada de geração a geração, como é o caso das narrativas “Origem da mandioca” e “Curupira” ambas citadas por Cascudo e que ainda hoje estão presentes no imaginário amazônico e se encontram registradas no livro *Sehaypóri: o livro sagrado do povo Sateré- Mawé de Yagurê Yamã* (2007). Há também lendas e mitos na Amazônia que tratam de determinado acontecimento, mas com versões diferentes. É o caso da origem da noite.

No livro *Com a noite veio o sono*, de Lya Minápoty, conta-se que:

A noite ainda não era conhecida pelos homens. Somente *Anhãga*, o espírito do mal e outras entidades da floresta a conheciam, e usavam-na para seu proveito, por isso a escasseavam, mantendo-a guardada e presa para que ninguém, além deles, pudesse usá-la.

Quanto aos Maraguá, eram obrigados a dormir no claro, expostos ao clarão do *guarasy*– o sol. Por isso, almejavam a escuridão – a *pituna* para poderem dormir melhor.

[...] Certo dia, um velho *malyli*, 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 da 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 lhe contaram (MINÁPOTY, 2011, p. 7-8).

Em Com a noite veio o sono, a versão sobre a história da noite é muito parecida com a versão trazida na obra *Çaícú-índé: o primeiro grande amor do mundo*, mas com detalhes que se diferenciam de uma obra para outra. Isso se deve ao fato de que o narrador oral imprime sua característica, sua versão, mas sem perder de vista a essência da narrativa. É essa essência das narrativas orais que permite essas narrativas perpetuarem-se e não se perderem com o passar do tempo.

Por isso, mesmo que essas histórias sejam registradas no objeto livro, elas permanecem vivas no imaginário das pessoas e continuam a fazer parte da identidade cultural destas. Um ponto interessante na obra de Lia Minapoty, trata-se dos grafismos pintados nos Kamuty, ou seja, nos potes. Destaca-se, nesta narrativa a importância dos artefatos, das pinturas, das narrativas para os povos indígenas como elementos simbólicos carregados de significados.

[...] as artes indígenas não são criadas para ser contempladas. Revestem-se antes de particularidades expressivas e constituem, na maior parte das vezes, meio para a transmissão de concepções de fundo social ou cosmológico. Possuem, dessa forma, funções representativas e utilitárias, além de outros objetivos e eficácias. A experiência estética constitui, para os índios, elemento fundamental na transmissão de conhecimentos e de valores sociais, por meio dos quais pode ser definida sua especificidade, ou seja, a natureza ou a essência de sua própria humanidade (VELTHEM, 2010, p. 23).

Nas sociedades indígenas os grafismos não são meros ornamentos, mas símbolos da identidade cultural de cada nação que carregam significados muito importantes. “Entre os povos indígenas, a aplicação de grafismos em pessoas e coisas representa uma intervenção que é tanto técnica como estética e simbólica e objetiva imprimir uma marca de múltiplas interpretações” (VELTHEM, 2019, p. 22).

A narrativa *Çaícú-índé: o primeiro grande amor do mundo* do escritor indígena Roni Wasiry Guará, por exemplo, também fala sobre a origem noite e nesta narrativa, como dito anteriormente, há outra versão sobre a ausência da noite e o motivo de seu desaparecimento, como se pode observar no excerto abaixo:

Monãg criou um mundo perfeito; em sua criação concebeu um ser muito bonito e forte e deu-lhe o nome de Guaracy, que significa força e coragem. Vários outros seres foram aos poucos sendo criados.

A primeira luz reinava absoluta. Porém, quando foram criadas as noites que serviam para os homens descansarem, as serpentes resolveram, e a esconderam em uma caverna (GUARÁ, 2011, p. 8-9).

As duas narrativas falam sobre a origem da noite, porém, como dito antes, com versões diferentes sobre o sumiço e sobre o conhecimento da existência entre as pessoas. Assim, se na história de Lia Minápoty a noite estava presa em um pote e os homens a desconheciam, na história contada por Roni Wasiry Guará os homens a conheciam, mas esta foi usurpada pelas serpentes que a esconderam embaixo em uma caverna. As versões diferentes nas duas narrativas é uma prova de que os povos indígenas não mantêm a mesma cultura, o mesmo pensamento.

É o caso das narrativas indígenas amazonenses publicadas desde 2001 que contemplam apenas uma parte do acervo literário dos povos indígenas. Do exposto, sobre a literatura oral é importante esclarecer que não apenas as sociedades primitivas produzem esse tipo de literatura.

Todos os grandes espíritos de qualquer tempo sonham e traduzem suas ficções em contos, muita vez encantadores. Claro que os primitivos, não sei se mais puros, ou mais ingênuos, viram a prodigiosa força da palavra pronunciada por quem consegue realizá-la, e foram ao infinito e divinizaram o *Fatum* com o sentido do que foi, no princípio das coisas, *declarado, sentenciado – o destino-inevitável* (CASCUDO, 1984, p. 438-439).

Não há, assim, como deixar de reconhecer a importância da literatura indígena, pois ela trata da ancestralidade dos povos originários, das marcas identitárias e da forma de ver e de pensar das inúmeras nações autóctones, em um diálogo constante entre passado e presente. A literatura indígena mostra como as sociedades autóctones pensam, veem e problematizam o mundo e o homem.

Assim, ao registrar no objeto livro o pensamento, a história, identidade e ancestralidade dos povos originários, a literatura indígena contemporânea deixa documentado para a posteridade o modo de ver e pensar o mundo desses povos, pela voz coletiva que ecoa das páginas do livro e se espalha para além da aldeia.

Ler a literatura produzida por indígenas é ter a oportunidade de conhecer acerca da memória, da identidade e cultura dos povos nativos contada pelo próprio indígena, que agora deixa registrada no objeto livro a sua auto-história, oportunizando assim o leitor a ter contato com outro lado da história sobre esses povos que não foi contada, bem como com a tradição, a rica diversidade sociocultural e a identidade de cada nação indígena presente nos livros escritos por indígenas.

Discutir acerca da memória, cultura e identidade dos povos nativos por meio da literatura são pontos fundamentais que devem ser destacados neste estudo. Por isso a importância de tratar sobre essas questões no tópico seguinte.

1.4. Memória, cultura e identidade dos povos nativos na literatura indígena contemporânea

As problematizações trazidas por Stuart Hall (2009) acerca do que se considera popular, nos ajuda a compreender melhor sobre a importância da literatura e da transcrição desta para o suporte livro. Se hoje a literatura indígena oral aparece inscrita no objeto livro, não significa que quem a escreveu perdeu sua identidade cultural étnica. Hall, ao tratar sobre cultura popular, diz que “[...] não existe uma 'cultura popular' íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de forças das relações de poder e de dominação culturais” (2009, p. 238).

A escrita para os povos indígenas é, pois, uma saída para que a tradição e os saberes da ancestralidade sejam preservados por mais tempo, mesmo que para isso seja necessário a aproximação e apropriação da cultura do outro, nesse caso, o branco e seu saber Ocidental.

Apropriar-se da técnica da escrita não significa apagar e inferiorizar a cultura da oralidade, mas arquivá-la em suportes materiais como os livros e outros que utilizam a modalidade escrita da língua. A escrita, nesse caso, é sim um mecanismo utilizado pelos povos indígenas para fortalecer e resguardar os saberes dos seus povos, por muito tempo repassados pela oralidade. A tradição de contar história nos moldes tradicionais ainda está presente nas aldeias, mas também está materializada em texto escrito para resguardar a memória.

Como dito em outro momento neste estudo, a literatura oral se faz presente em muitos textos da tradição e Zila Bernd (1995), ao tratar sobre a inscrição do oral e do popular na tradição literária do Brasil, explica que:

O híbrido é aquilo que participa de dois ou mais conjuntos, gêneros ou estilos. Considera-se híbrida a composição de dois elementos diversos anormalmente reunidos para originar um terceiro elemento que pode ter as características dos dois primeiros reforçadas ou reduzidas (BERND, 1995, p. 75).

No que diz respeito à literatura indígena brasileira, ao passar pelo crivo do mercado editorial, ela precisa atender às exigências das editoras para ser vendida. Por isso, as narrativas oriundas da oralidade necessitam estar em consonância com a técnica escrita e com as imagens, sem isso retirar o caráter e as marcas da tradição literária indígena oral.

Arquivar as narrativas indígenas no formato livro impresso tem sido, portanto, uma estratégia usada para que a memória e a identidade desses povos sejam repassadas para a posteridade. O suporte impresso se torna fundamental para que a tradição de contar história e a figura do narrador oral permaneçam em outro formato, mantendo-os vivos no imaginário coletivo e na memória daqueles que leem a literatura indígena.

Ao tratarmos sobre narrador, evocamos aqui novamente os estudos de Walter Benjamin (1985), o qual trata acerca dessa categoria nas narrativas orais até o romance. Ainda consoante Benjamin (1985, p. 221):

[...] narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer (1985, p. 221).

Conhecer os grupos de narradores identificados por Benjamin é fundamental para compreendermos como eles lidam com a história narrada, pois eles têm a função de não apenas conduzir o leitor na história, mas também podem induzi-lo a acreditar naquilo que ele narra e até mesmo levá-lo a tomar partido por determinadas personagens.

Na literatura indígena, em especial a amazonense, objeto deste estudo, a predominância é pela opção de um único tipo de narrador. Assim, trata-se daquele narrador que conhece com propriedade todas as histórias narradas, adquiridas por sua experiência de vida e pelos saberes que lhes foram repassados por seus antepassados.

Destaca-se aqui o livro *Tekoa, conhecendo uma aldeia indígena*, de Olívio Jekupé (2011), cuja história é narrada pela perspectiva de um menino branco que tinha um grande

sonho: conhecer uma aldeia indígena. Embora a história seja narrada em primeira pessoa pela personagem Carlos, um menino branco, a história escrita pelo indígena, traz nas malhas do texto um dos propósitos da literatura autóctone: criar um canal de diálogo com a sociedade não indígena por meio da literatura. Apesar de a história ser narrada por um menino branco, ela trata especificamente da realidade vivenciada pelos indígenas. Ao dialogar com a sociedade não indígena, por meio da literatura, muitos estereótipos sobre os povos nativos podem ser desmitificados. Dessa forma, o leitor dessa literatura terá oportunidade de conhecer, de fato, um pouco sobre uma aldeia indígena tipicamente amazonense, pela história ficcional de Olívio Jekupé.

O narrador indígena é aquele que conhece quem narra sem que tenha necessidade de viajar a outros lugares. As histórias, por ele narradas, falam de seu mundo, da cosmogonia, das lendas, das crenças e saberes dos povos indígenas e também de temas comuns ao homem, como a morte, a vida, a relação de poder, entre outros. Esse narrador sabe contar histórias sem precisar ter ido a outros lugares, uma vez que aprendeu a narrar com os velhos contadores e com a própria experiência vivida.

Benjamin (1985, p. 199), em seus estudos sobre o narrador, categoriza-o em dois tipos: o sedentário e o viajante:

[...] existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangíveis se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através de seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante (BENJAMIN, 1985, p. 199).

Os dois grupos de narradores identificados por Benjamin aparecem de diferentes maneiras nos textos narrativos, a começar pela escolha do ponto de vista de quem narra a história. A voz narrativa do narrador, sujeito de papel, pode ser em primeira ou terceira pessoa, colocando-o dentro ou fora da história da narrada. E a escolha do ponto de vista, levou inúmeros críticos a se debruçarem sobre as diferentes formas de narrar, identificando as múltiplas facetas do narrador nas narrativas literárias.

Em se tratando de literatura indígena amazonense, objeto de pesquisa deste estudo, destaca-se aqui a figura do narrador da tradição, responsável por repassar todo conhecimento adquirido na sua experiência, para resguardar a memória de seu povo e de

seus antepassados. Desse modo, a história de sua etnia não morre, mas fica arquivada na memória daqueles que apenas ouvem e daqueles que, além de ouvintes, também repassam para outros as histórias ouvidas. O narrador indígena enquadra-se no segundo grupo identificado por Benjamin:

[...] é o camponês sedentário que, sem nunca sair de sua terra, organiza a experiência em forma de relatos e a transmite para as gerações futuras em uma espécie de cadeia narrativa que tem a tradição como uma das fontes mais significativas (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 32-33).

O narrador indígena fala de sua experiência por meio de histórias construídas com ingredientes que dão forma e sentido àquilo que se narra. Pelo imaginário coletivo de um povo pode-se compreender o porquê de determinado comportamento e de determinadas crenças que, longe de ser algo empobrecido, sem fundamento, tem sentido para quem pertence e vive em comunidades onde a tradição é vista e vivida como verdadeira, como parte da identidade cultural.

O imaginário indígena trata acerca da vida, do homem, dos fenômenos naturais e se alimenta de explicações oriundas das crenças da ancestralidade. Esse imaginário adentra as sociedades não indígenas, pois o saber dos povos originários contribuiu e continua contribuindo para a identidade cultural dessa sociedade. A influência do imaginário indígena é muito presente, por exemplo, no Amazonas.

Ao falar sobre o imaginário, é importante tecer um contraponto. Ele pode ser forjado, manipulado e tido como verdade por muito tempo. Quando ele é forjado, cria-se uma história para colocar na condição de subalternidade o outro e colocar na condição de detentor do saber quem forjou determinada história. Por isso, é muito provável haver uma história invertida que passa a ser tida como autêntica. É o caso de muitas narrativas sobre a Amazônia narradas pela ótica de invasores e colonizadores, como o clássico mito das Icamiabas, narrado por Frei Gaspar de Carvajal. O referido mito continua percorrendo como verdade no imaginário de muita gente que acredita apenas em uma única versão da história.

É importante observar que o imaginário, ao longo do tempo, pode sofrer transformações, colocando em dúvida muitas narrativas consideradas verdadeiras. Assim, da mesma forma que as histórias podem sofrer alterações, os sentidos de determinados símbolos também podem passar por transformações.

De acordo com Durand (2011) as sociedades têm um imaginário, cuja bacia semântica se constrói ao longo do tempo. Isto significa dizer que as ideias em torno de determinados acontecimentos podem mudar, desconstruindo verdades forjadas pela ótica de quem se coloca na posição de detentora do saber hegemônico.

Essa perspectiva do olhar de cima para baixo tende a negar a riqueza cultural que há nas sociedades primitivas. É um olhar que nega, silencia e apaga o saber dos povos primevos, uma vez que esse conhecimento vai de encontro aos propósitos da sociedade hegemônica. Por isso, a retomada da literatura oral, registrada no suporte livro impresso, é de suma importância nessa discussão, pois descortina realidades apagadas pelos discursos oficiais.

A literatura tem um papel fundamental de mostrar outra realidade. Pela ficção, se pode conhecer outro lado da história: o lado silenciado pela visão hegemônica de quem contou ou forjou narrativas tomadas como incontestáveis. Os estudos acerca do imaginário na literatura nos possibilitam perceber que as sociedades têm culturas diferentes e as ideias podem ter sentidos diferentes em diferentes contextos. Isto é importante para se compreender o porquê de determinados comportamentos e falas.

As histórias contadas ao longo dos séculos nas sociedades primitivas, como é o caso das narrativas indígenas, são mantenedoras da tradição de um povo, guardiã de saberes ancestrais. Essas narrativas são um campo muito rico para se compreender como o imaginário é uma porta de entrada para conhecer o modo de ver e pensar de muitas sociedades e de como o sentido das coisas pode mudar ao longo da história.

A história da civilização poderia ser resumida na aventura do *Homo sapiens* que abre espaços à procura da verdade. Mas, as fronteiras do conhecimento e da descoberta e da descoberta parecem não ter fim: cada geração recoloca tudo em perspectiva de eterna dúvida, de tal sorte que o prazer da descoberta não é tanto o produto final – é a aventura humana (TURCHI, 2003, p. 13).

O homem está em constante busca de respostas para seus dilemas, de solução para seus problemas e de conhecer coisas novas. Nessa busca, ele pode cometer erros, criar verdades, derrubar mitos, anular e subjugar sociedades, produzir conhecimentos que podem ou não contribuir para o bem da humanidade. Isto significa dizer que o conhecimento está sempre em processo de construção. O escritor, por ser um produtor de conhecimento, também passa pelo processo de descobrimento de coisas e ideias à medida

que escreve e conhece outras culturas. Ao conhecer outras culturas, ele se depara com diferentes formas de saber e de imaginários.

O papel do escritor vai muito mais além em sua relevância social e não é, portanto, apenas o de escrever.

O escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades. E é isso que um escritor é – um viajante de identidades, um contrabandista de almas. Não há escritor que não partilhe dessa condição: uma criatura de fronteira, alguém que vive junto à janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade (COUTO, 2010).

Por ser um viajante que anda por diferentes culturas, o escritor tem em suas mãos elementos que o ajudam a criar histórias fictícias de tempos por ele vividos ou de tempos que ele não conheceu e nem experienciou. Mas, como leitor e pesquisador, consegue representá-los em seus textos ficcionais, provocando, como consequência, nova leitura daquela realidade. É o caso dos escritores indígenas que, embora produzam uma literatura que fala de seu povo, também caminham entre identidades e fronteiras, quando buscam seu espaço no mercado editorial e o reconhecimento de seus textos como objeto de arte. A literatura produzida por esses escritores é um caminho para mostrar que além das narrativas ancestrais, a produção literária indígena trata de questões pertinentes ao homem, seja ele indígena ou não.

O escritor autóctone tem, pois, um papel fundamental de difundir e resguardar a memória de seu povo e também de mostrar como o contexto social no qual sua obra é inscrita é rico e que não há homogeneidade de significado no imaginário indígena, pois os grupos étnicos também divergem entre si. Estudar o imaginário literário presente na literatura indígena é conhecer novos sentidos em torno de ideias cristalizadas ou desfazer determinados equívocos sobre os povos nativos, pois diferente do que muitos pensam, eles têm uma visão crítica e reflexiva de seu tempo.

Importante destacar que, “o imaginário não é a negação total do real, mas apoia-se no real para transfigurá-lo e deslocá-lo, criando novas relações no aparente real” (LAPLATINE; TRINDADE, 1997, p. 28). Ao transfigurar o real, o imaginário nos possibilita ver a realidade sobre outro ângulo, ressignificando pensamentos e crenças.

Como processo criador, o imaginário reconstrói ou transforma o real. Não se trata, contudo, da modificação da realidade, que consiste no fato físico em si, como a trajetória natural dos astros, mas trata-se do real que constitui a representação, ou seja, a tradução mental dessa realidade (LAPLATINE; TRINDADE, 1997, p. 28).

Reconstruir a realidade por meio do imaginário significa acrescentar novos significados em torno do que se sabe sobre determinado contexto social. Na literatura indígena há um imaginário que destoa e confronta visões deturpadas acerca dos povos originários. Se há um discurso na literatura brasileira que coloca o indígena na condição de selvagem, vilão ou de um herói idealizado nos moldes do Romantismo, na literatura indígena a representação deste, observada pelos olhos do escritor indígena, é outra. Se a natureza para o escritor romântico serve apenas como pano de fundo para exaltação da pátria ou para ser confidente do poeta, na literatura indígena, ela vai além do espaço físico, pois é porta-voz do prenúncio de bonança ou escassez, das tragédias, do equilíbrio da vida.

Para os indígenas, a natureza fala e reage. Ela fala por meio dos cantos dos pássaros, pelo movimento das águas, pela floresta e seus guardiões. E tudo isso, em se tratando da Amazônia, também se reflete na vida e na crença, não apenas de quem mora às margens do rio ou na floresta, mas também dos que habitam a cidade.

O imaginário do rio e da floresta presente na literatura indígena não é apenas um registro das narrativas orais, mas um meio de deixar arquivado como os povos nativos compreendem o mundo, a natureza e o homem. É uma forma de trazer para a escrita o conhecimento dos povos ancestrais, por meio de um saber que para muitos pode não ser científico, mas para os indígenas e para quem, direta ou indiretamente, recebe influências desses povos, é fundamental na construção de sua identidade e na forma de encarar o mundo e seus diferentes saberes.

Há pessoas que conseguem compreender, entender, vivenciar, colocar na própria vida um pouco dos elementos trazidos pela nossa cultura, e a essas pessoas falo com muito carinho. Mas falo com mais carinho ainda àquelas que não nos entendem. Que não nos entendem porque não querem e não se esforçam (MUNDURUKU, 2020, p. 43).

Cada sociedade indígena tem um saber, um conhecimento a compartilhar como, de certa forma, é pontuado na fala de Munduruku. E, o imaginário como um tipo de saber

também é compartilhado, mas passa por ressignificações ao longo do tempo devido a diferentes fatores.

Durand (1996), ao tratar sobre a relação entre o imaginário lusitano e o brasileiro, mostra-nos que, embora o conquistador tenha chegado ao novo mundo com seu projeto de aculturação dos nativos, na verdade, foi ele quem passou por um processo de assimilação dos valores aqui presentes em todos os sentidos. E apesar, do projeto de aculturação do indígena imposta pelo colonizador, as sociedades indígenas encontraram na literatura oral e, hoje, no registro dessa literatura no objeto livro um meio de manutenção da memória e de expressão da sua visão de mundo.

Ao expressar sua visão de mundo, o indígena mostra que a política de silenciamento e apagamento de sua história instaurada com a chegada do colonizador não foi capaz de apagar e silenciar por completo o nativo cujo pensamento divergia do colonizador como se pode ver no excerto abaixo, pois quando se trata da criação do mundo na perspectiva ocidental, a figura representativa como criadora do mundo é masculina, bem diferente da visão dos desanas.

No princípio, o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio das trevas. Ela apareceu sustentando-se sobre seu banco de quartzo branco. Enquanto estava aparecendo, ela cobriu-se com seus enfeites e fez como um quarto. Esse quarto chama-se Uhtãboho, o “Quarto de Quartzo Branco”. Ela se chama YebáBuró, a “Avó do Mundo”, ou, também, “Avó da Terra”. [...]. Havia coisas misteriosas para ela criar-se por si mesma. [...] Foi ela que pensou sobre o futuro mundo, sobre os futuros seres. Depois de ter aparecido, ela começou a pensar como deveria ser o mundo. No seu Quarto de Quartzo Branco, ela comeu ipadu, fumou cigarro e se pôs a pensar como deveria ser o mundo (KEHIRI; PAROKUMU, 1995, p. 19).

A questão sobre a figura feminina como criadora do mundo no mito desano é um ponto destacado por Marcos Frederico Krüger, em seu livro *Amazônia, mito e literatura* (2011), ao tratar sobre a narrativa *Antes o mundo não existia* como uma anti-história que se contrapõe ao discurso oficial, pois “é uma oposição, ainda que tardia, ao colonialismo que destruiu as culturas nativas” (KRUGER, 2011, p. 49). O livro dos desanas fala sobre a criação do mundo e dos homens, trazendo nas malhas do discurso uma reflexão acerca do papel da mulher na sociedade indígena em questão.

Salientamos, de saída, a significação que reside no fato de o deus criador ser mulher. Por esse aspecto, podemos inferir que a origem do mito primordial, o mito cosmogônico, remonta aos tempos em que a tribo se organizava matrilinearmente (KRÜGER, 2011, p. 53).

As narrativas indígenas são registros da memória e ressignificação das histórias dos povos originários apagadas e invisibilizadas pelo colonialismo. O ato de escrever, para os autóctones, é um ato político, de resistência para manter viva a história que não foi contada; é um mecanismo de contar essas histórias para além do seu espaço geográfico, possibilitando aos leitores dessas narrativas conhecerem sobre os povos originários agora contada pelo próprio indígena.

É importante frisar que, no lado oposto da memória, segundo Paul Ricouer (2007), há o esquecimento, que, além de inimigo da memória, é uma parte importante desta, pois pode demarcar algo silenciado ou apagado na história de alguém, ou de um grupo. Desta forma, as narrativas orais, por não fazerem parte da literatura considerada oficial e canônica, são exemplos de registros de memórias que vêm de encontro à literatura legitimada, institucionalizada.

Para Ricouer (2007), o passado é combustível da memória. Isto significa dizer que, quando a literatura oral emerge na escrita, há uma possibilidade de se voltar ao passado, repensá-lo e ressignificá-lo, em contraponto ao que foi registrado na história oficial. E o passado colocado nos discursos oficiais deixa rastros daquilo que não foi registrado, mas estava ali. Ricouer chama atenção para o fato de não considerarmos a memória confiável e faz a seguinte defesa:

Se podemos acursar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos lembrar [...]. Para falar sem rodeios, não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos lembrar dela (2007, p. 40).

A memória dos povos ancestrais, mantida de geração a geração, por meio das narrativas orais, tem uma personagem fundamental na sua manutenção, no decorrer do tempo: o narrador. A figura do narrador nas sociedades indígenas é fundamental e, embora na aldeia não se faça narradores, porque se aprende a ser narrador/contador de história na convivência com os mais velhos, como afirma Kambeba (2018), a tarefa de

repassar o conhecimento na aldeia é dado aos mais velhos sempre que este estiver presente. Assim, uma criança ou um jovem podem ser bons contadores de histórias, mas havendo a presença de um adulto, cabe a ele a tarefa de contar.

[...] o conhecimento, na sociedade indígena, é dominado pelos mais velhos. [...] Na sociedade indígena não existem especialistas absolutos. Todos sabem fazer tudo; todos sabem contar as histórias dos antepassados; todos sabem manipular os instrumentos da sobrevivência; todos sabem o que cura e o que mata. No entanto, por uma questão de respeito àquela pessoa que já tem uma caminhada mais longa, faculta-lhe o direito de aconselhar, dirigir, coordenar, opinar e curar as pessoas. A ela é dado o direito de ser mestre e de exercer sua sabedoria (MUNDURUKU, 2000, p. 92).

Na transmissão do passado memorialístico do seu povo, o narrador oral é alguém responsável de carregar todos os elementos necessários para ser o guardião das histórias que registram a tradição e o passado heroico de sua nação. Não pode, portanto, ser um jovem, pois este ainda não adquiriu a experiência e a maturidade necessárias para essa posição importante. De uma forma diferente, os narradores na literatura indígena têm não só o papel de registrar a memória, mas também de ressignificar o passado de seu povo, escrito ao longo dos séculos pelas lentes de um escritor não indígena.

A busca da palavra, mais precisamente a luta dos povos indígenas pelo direito à palavra oral ou escrita, configura um processo de (trans)formação e (re)conhecimento para afirmar o desejo de liberdade de expressão e autonomia e (re)afirmar o compromisso em denunciar a triste história da colonização e os seus vestígios na globalização ou no chamado de neocolonialismo com área de livre comércio das Américas (Alca) que vem impedindo a paz desejada no universo das sociedades indígenas (GRAÚNA, 2013, p. 54-55).

O direito à palavra escrita, mais do que nunca, tem sido para os indígenas uma arma para combater as barbáries e a ignorância sobre os povos nativos que ainda circula e se vê alimentada presentemente. A literatura indígena, alicerçada no passado histórico e social, trata de questões urgentes e presentes na humanidade. Ela nos provoca a repensar as narrativas do passado que chegaram até nós, colocando os povos indígenas na condição de selvagens, destituídos de um saber que pudesse contribuir para o progresso e até com o desenvolvimento deste país.

Se antes o nativo era tido como selvagem, sem sentimento, sem alma, hoje, não seríamos nós os bárbaros? Nós, que com todo aparato científico, intelectual, contribuímos direta e indiretamente para destruir o mundo e nos destruímos. Para Paul Ricoeur: “[...] os fenômenos de memória, tão próxima do que somos, opõem, mais que outros, a mais obstinada resistência à da reflexão total” (2007, p. 43). Noutras palavras, a memória é um mecanismo de resistência e de contestação das verdades absolutas. Pelo resgate da memória pode-se trazer à tona fatos silenciados, histórias apagadas; pela memória pode-se contrapor a história única contada e tomada como verdade irrefutável.

A literatura dos povos originários, transposta da oralidade para a escrita, é a possibilidade de dar o direito às diferentes etnias de contar sua história, mostrar suas crenças, falar sobre o indígena pelo olhar do escritor indígena.

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

A literatura indígena escrita é, assim o contradiscurso da representação do nativo explanada na literatura brasileira. Ela é a voz que fala da identidade dos povos originários e de quem recebe desses povos influências em diferentes campos da vida. É o caso do Amazonas, cujos habitantes, principalmente os nascidos e criados nesse estado, recebem influência significativa dos indígenas que nele habitam, marcando consideravelmente a identidade amazonense.

É visível, portanto, a importância que a literatura, seja ela escrita ou oral, tem na formação de um povo. Em se tratando de literatura indígena, é compreensível que esta passe por um processo de hibridização, pois precisa atender às exigências do mercado editorial, o que não tira a sua marca identitária: é uma literatura oriunda da oralidade. São histórias de grupos étnicos, que transcendem suas culturas para outros espaços, propondo, dessa forma, um caminho para o diálogo com a sociedade não indígena.

A título de exemplificação, citamos o mito cosmogônico maraguá na narrativa *Çaiçú-indé: o primeiro grande amor do mundo* do escritor indígena Roni Wasiri Guará,

que difere do mito cosmogônico dos desana na obra *Antes o mundo não existia* (1995), de autoria de Umúsin Panlõn Kumu e Tolamãñ Kenhíri.

O escritor Cristiano Wapichana, ao tratar do porquê de escrever e produzir literatura, toca na diversidade na literatura de autoria indígena e destaca que:

A importância para a sociedade brasileira é que com essas literaturas se conhece a diversidade, e quem sabe a partir daí, começam a ter outro olhar que as sociedades indígenas são um povo, uma nação indígena. O Brasil tem 305 povos oficiais, que falam 274 línguas e partir dessa literatura, se começa a entender essa diversidade (WAPICHANA, 2018, p. 76).

A diversidade desses povos está impressa nos textos literários por eles produzidos. São textos que falam da cultura dos povos indígenas com ingredientes particulares de uma literatura, cuja gênese está na oralidade e continua presente nas atividades de contar e ouvir histórias que hoje vão além dos limites da aldeia, ao serem registradas nos livros.

Apesar da interferência da cultura letrada, as narrativas indígenas mantêm sua identidade étnica. As histórias contadas no objeto livro, provenientes da oralidade, falam do sobrenatural, da mitologia indígena, da luta entre o bem e o mal, de visagens que habitam o imaginário amazônico. Estes são alguns dos ingredientes característicos dessa literatura que se torna uma pelo adjetivo indígena, mas rica e diversificada, porque fala da história de várias sociedades autóctones, com diferentes línguas, diferentes narrativas.

Tudo isso tem o seu valor na tradição e na cultura brasileira. A literatura oral que circula no Brasil, seja ela de autoria indígena ou não, é, pois, um tesouro que resguarda a nossa história e as nossas origens. “A tradição reúne elementos de estórias e de histórias populares, anedotas reais ou sucessos imaginários, críticas sociais, vestígios de lendas, amalgamados confusos, díspares, na memória geral”. (CASCUDO, 1984, p. 52).

A tradição é, pois, um dos componentes identificadores da cultura de um povo. Ela está impregnada na língua, na culinária, no pensamento de um grupo social e pode conviver de uma forma tranquila ou conflituosa com a modernidade. É tranquila quando se mantém a marca da identidade cultural dos povos, mesmo que este tenha contato com outras culturas. Por outro lado, pode ser conflituosa quando há a imposição de uma cultura sobre a outra.

As narrativas orais repassadas de geração a geração nas comunidades indígenas são carregadas de ensinamentos sobre a vida e sobre como os povos lidam com conflitos, com

as perdas, com a natureza, enfim, são histórias transmitidas pela oralidade que resguardam o saber ancestral e se mantêm à medida que são retransmitidas entre os sujeitos que habitam aquele espaço comunitário.

Certamente, com a escolarização de muitos indígenas, houve também muitas mudanças nas comunidades, porém a tradição permanece, como é o caso da figura do narrador oral que continua presente nas sociedades dos povos originário, mas transcendeu para outros espaços e se materializou nos livros impressos.

As histórias continuam a ser contadas e repassadas para outras gerações. Na comunidade, elas continuam sendo ouvidas e se estendem para fora, quando outros leitores, de outras culturas, têm contato com uma literatura com marcas expressivas da oralidade. A voz do narrador oral agora ecoa e se materializa no livro.

Passaram-se os anos, os povos conheceram a escrita, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a “literatura indígena”, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência (KAMBEBA, 2018, p. 39).

A aquisição da escrita pelos indígenas é uma conquista usada como mecanismo de defesa e, simultaneamente, como meio pelo qual a voz dos povos ecoa e a diz ao mundo como são, o que pensam e como vivem. Certamente um dos pontos mais importantes é o caráter político dessa literatura que, além de resguardar a memória dos povos indígenas, é um meio de demonstrar que eles têm um saber, uma literatura alicerçada na oralidade, tão importante quanto outras. O fato de sua literatura ter origem na oralidade não significa que seus textos, publicados no mercado editorial, sejam inferiores:

Somos ainda um tanto do século XVIII quando classificamos as culturas pela maior ou menor aproximação com as nossas. [...] O que caracteriza essencialmente uma cultura não é existência de padrões equivalentes aos nossos no espaço e no tempo. Uma cultura vive pela sua suficiência (CASCUDO, 1973, p. 24).

Embora a literatura indígena circule hoje no mercado editorial por meio do livro impresso, isto não invalida, nem elimina a essência cultural da qual ela se origina. Pelo contrário, a cultura e a identidade indígena amazônica permanecem nesses textos pelas

marcas semânticas, pelos personagens humanos e não humanos que povoam o imaginário coletivo de quem habita a Amazônia e, também, pelos ensinamentos aos quais essas histórias veiculam.

Se por um lado as histórias contadas pelas amas de leite contribuíram significativamente na formação leitora e no capital cultural dos meninos de engenho do século XIX no Brasil, por outro lado, no Amazonas, foram as narrativas indígenas repassadas pelos antigos que tiveram uma interferência considerável na formação leitora de muitos amazonenses. São leitores iniciados no mundo da literatura pelos ouvidos que se emprenhavam com os feitos de gigantes como o Juma, Mapinguari, Cobra Grande, as visagens. Das histórias dos gigantes e de assombrações, dificilmente se sai com coragem de uma roda de contação de história depois de ouvir sobre os feitos dessas personagens.

A literatura oral é, indiscutivelmente, uma fonte de saber e uma das primeiras vias de formação leitora. Em lugares longes dos grandes centros urbanos, ela permanece viva e faz parte do imaginário coletivo de seus habitantes.

Ao dedicar uma parte de seu estudo à literatura oral, Leonardo Arroyo (2011) nos fala de sua importância no contexto cultural do país e de como em determinadas regiões há uma prevalência muito forte de determinada matriz étnica.

Ouvir histórias contadas por adultos que tinham um acervo de narrativas sobre visagens, sobre os feitos extraordinários das entidades sobrenaturais, habitantes dos rios e da floresta fazia parte da diversão e do aprendizado de crianças e jovens. Ainda hoje, essa prática se faz presente, porém não com tanta frequência como antes.

No romance *Canumã: a travessia*, de Ytanajé Cardoso, há uma passagem na qual o narrador faz a seguinte denúncia:

O grande interesse dos antigos é passar seus conhecimentos a quem quer que seja, sobretudo aos mais jovens, os quais deveriam absorver a história dos antepassados, assim como era feito antes do Serviço de Proteção ao Índio. Mas, parece que hoje, na medida em que o conhecimento do não indígena, suas tecnologias e seu *modus operandi* adentram o cotidiano dos munduruku – aliás, não só deles, como também de todos os povos indígenas que mantêm algum tipo de relação com esses instrumentos do mundo ocidental – parece que as estruturas milenares se descaracterizam, tornando-se cada vez mais claudicantes (CARDOSO, 2019, p. 51).

Antes do advento da internet, à noite, as narrativas do folclore amazônico eram ouvidas em meio a uma roda de ouvintes que se deleitavam, se encantavam e ficavam

amedrontados com as histórias dos seres encantados do rio e da floresta, o que não diferia de outros contextos sociais no Brasil.

Não seria nada de estranhar os gritos dos meninos à noite, depois de ouvirem as terríveis histórias que as negras contavam, principalmente quando nelas figurava a impressionante figura do negro do surrão. Destaque-se que não foi privilégio das casas grandes esse mundo fantasmagórico que a literatura oral insistia em fazer viver junto aos meninos (CASCUDO, 2011, p. 54).

Nos rincões da Amazônia, ouvir histórias de assombrações, das crueldades cometidas por gigantes como a Cobra Grande, o Mapinguari, comedor de gente, o assobio da Mantinta Perêra capaz de enlouquecer as pessoas, entre tantas outras, é de deixar apavorado qualquer um que ouve essas narrativas.

Estas histórias, além de falarem sobre a luta entre o bem e o mal, também ensinam como os povos originários da floresta pensam sobre a vida, sobre a humanidade e sobre como lidar com a natureza. Em seu livro *Mundurukando I* (2020), Daniel Munduruku diz que as histórias contadas trazem muitos ensinamentos, como se pode observar no excerto abaixo da história sobre a origem da noite:

– Aqui você tem todas as noites. Mas, para que dê certo, você só pode abrir quando chegar à aldeia. Não pode ser antes, tem de chegar lá primeiro.

O rapaz seguiu seu caminho, com todo cuidado para não derramar. Conforme ia se aproximando da aldeia, todos os animais perceberam que, dessa vez, a noite seria longa. Por isso, ficaram alvoroçados, mas tão alvoroçados, que não conseguiram esperar que o jovem chegasse em casa. O macaco pulou em cima do cesto, que se abriu, mostrando a noite. Todos ficaram felizes com a vinda da noite, e logo caíram no sono. Isso não foi bom para a surucucu, que ainda estava dividindo o veneno entre suas parentas cobras. Estava dividindo tudo certinho, de modo que cada uma teria sua porção. Mas, quando a noite veio, tudo ficou tão escuro que as cobras, desesperadas por acharem que iam ficar sem veneno, jogaram-se umas em cima das outras e derramaram tudo no chão, de modo que algumas pegaram muito veneno, outras não pegaram nenhum. É por isso, dizem nossos avós, que existem algumas cobras muito venenosas e outras cobras que não têm veneno algum.

Essa história nos ensina o perigo de viver perto das cobras. Para nos lembrar que é preciso conhecer quais as cobras que têm veneno e quais não têm. Além disso, ensina que não devemos querer ser donos de nada, pois, tempos atrás, nem mesmo a noite nos pertencia. Cabe a nós

mantermos a noite sob nossos cuidados, para que ela não seja levada embora novamente (MUNDURUKU, 2020, p. 42-43).

A narrativa contada por Daniel Munduruku (2020), reflete o pensamento indígena acerca do entendimento que eles têm sobre a ideia de propriedade. Diferente do branco, para o indígena, viver a Mãe Natureza, usufruir do que ela tem a oferecer, retirando dela apenas o necessário é o que importa. Se para o branco acumular riqueza, ser dono de bens materiais é o que lhe dá sentido à vida, para o indígena o entendimento é outro. É por isso que a crítica ao consumismo, à caça e pesca predatórias, à exploração da natureza é desenfreadamente trazida nos textos de autoria indígena. Esses ensinamentos são repassados nas aldeias de geração a geração há séculos e hoje se manifestam também por meio da ficção.

Destacamos a fala de Márcia Kambeba (2018), sobre importância da literatura indígena na luta pelo reconhecimento dos que escrevem e pelo direito de eles escreverem sua história.

Os povos indígenas há tempos vêm sofrendo com a falta de conhecimento da sociedade sobre quem são e como vivem. Na busca de manter sua cultura viva procuram conhecer a educação que vem da Universidades e fazem desse conhecimento uma ferramenta não apenas de registro, mas também de informação. Compreendem que é preciso escrever para estabelecer possibilidades de pensamento reflexivo, percebem a literatura como um instrumento de crítica e compreensão de uma cultura que é receptiva e a utilizam para dar visibilidade à sua luta e residência (KAMBEBA, 2018, p. 40).

A literatura indígena é um saber que congrega a memória ancestral, a identidade e o pertencimento indígena como também discute questões presentes e sempre urgentes para os povos nativos. Há, pois, uma função política nos textos indígenas que abordam e tratam de questões que afetam os povos originários como o direito de estar e viver na cidade, retratado no poema de Marcia Kambeba (2013).

Nadando conta a corrente, a literatura indígena vem conquistando seu espaço nas escolas e nas universidades e ler essa literatura é conhecer a história não contada, é ter a oportunidade de ver a história sobre os povos originários narrada pela voz de um escritor indígena. “A literatura indígena pode ser o alimento que venha a fornecer novas dimensões do conhecimento” (THIÉL, 2012, p. 13).

Essas outras dimensões do conhecimento podem contribuir para desvelar uma história silenciada e dar visibilidade aos povos tradicionais. Ler a literatura indígena nos ajuda a ter um olhar mais crítico sobre os povos nativos e a reconhecer a importância do saber que emana desses povos como fonte de conhecimento bem como a influência na identidade cultural.

Bhabha (2013) ao tratar sobre a identidade, destaca o negro como figura central de seu estudo e de como o projeto de silenciamento se instaura a partir do momento que a relação Eu/Outro, Negro/Branco é pautada na ideia de supremacia da cultura branca. Esta ideia no Brasil, também se estende para os povos indígenas projetados pelo colonizador como selvagens, bárbaros, antropófagos, destituídos de qualquer forma de saber.

Negros e indígenas seguem na história lutando e resistindo contra toda forma de opressão. A luta e a resistência dos povos nativos ganham força, quando o indígena, de posse da escrita, fala de sua história por meio da literatura, textos críticos e científicos. Para Bhabha, “a luta ganha a opressão colonial e não apenas muda a direção da história ocidental, mas também contesta sua ideia historicista de tempo como um todo progressivo e ordenado” (2013, p. 79).

A manutenção da literatura oral dos povos indígenas para o livro impresso é uma forma de luta que vem se travando desde a chegada do colonizador e persiste ainda hoje. Ter o acesso à escrita, o direito a escrever e publicar seus livros é uma conquista dessa luta contínua. Contar a história por meio do objeto livro é uma conquista que os indígenas têm usado para registrar a memória ancestral de seu povo.

A arte de narrar histórias está entrelaçada à própria história humana. Indispensável à construção de grupos sociais, narrativas de tradição oral, escrita e performática representam práticas de tessitura de imaginários, manutenção de saberes ancestrais, expressão artística, criação e legitimação de identidades (THIEL, 2012, p. 38-39).

Hoje, os povos indígenas continuam mantendo a arte de contar história pela oralidade, mas também encontram na escrita um novo meio de narrar. Importa destacar que, a aquisição da escrita não chegou cedo para os povos nativos e quando chegou não foi para todos os indígenas. Por isso, para os escritores indígenas, arquivar a literatura oral na memória e no livro impresso não está somente para arquivar a memória ancestral,

mas também tomar esse conhecimento ocidental para, por meio dele, resistir ao silenciamento e a invisibilidade imposta aos povos nativos aos longos dos séculos.

Os textos escritos pelos indígenas não apagam a memória ancestral, pelo contrário, eles contribuem para registrar o leque riquíssimo da literatura oral dos povos originários e todo saber nela inscrito. O escritor Yaguarê Yamã, ao falar sobre a importância da literatura oral para os Mawé, afirma que:

Além do sentido simbólico, as histórias mostram claramente o pensamento Mawé de educar os filhos por meio de mitos, fábulas e parábolas. Esse também é um meio usado para outros povos de sociedades tradicionais na educação de seus membros, desde a infância até a idade adulta, quando então alcançam um estágio considerado culto, dando origem a um sentimento brando com relação a mitologia e um respeito inabalável à sabedoria dos ancestrais e à crença deles (YAMÃ, 2004, p. 12).

Como visto o ato de educar nas sociedades indígenas diferencia-se da sociedade ocidental. A educação indígena prima pela preservação da memória e pesa sobre três ensinamentos fundamentais: a educação do corpo, do espírito e da mente. Essa educação se faz no dia a dia da aldeia durante as contações de histórias, as brincadeiras, o convívio com os mais velhos, o contato com a natureza. Esses ensinamentos são repassados às crianças pelos mais velhos e a figura do avô ou da avó é fundamental na formação das crianças e dos jovens (MUNDURUKU, 2017).

A educação indígena também é um dos temas presente na literatura produzida por escritores indígenas como se pode nas três narrativas a saber, Tekoa, conhecendo uma aldeia indígena de Olivio Jekupé, Kurumi Guarê no coração da Amazônia de Yaguarê Yamã, *Canumã: a travessia de Ytanajé Cardoso*. Ler a literatura indígena brasileira é ter um novo olhar em torno dos povos originários e descobrir nessa literatura a riqueza de narrativas que falam de temas diversos escritos pelas mãos de escritores pertencentes a diferentes etnias.

A leitura de obras da literatura indígena problematiza conceitos, desconstrói estereótipos, promove a reflexão sobre a presença dos indígenas na história e sobre a forma como sua palavra e tradição narrativa/poética são apresentadas em sua especificidade (THIEL, 2012, p. 12).

Na promoção da leitura e discussão desses textos, tem-se a possibilidade de se conhecer outro lado da nossa cultura, enraizada nas tradições indígenas. Identificar-se, como indígena ou negro, reconhecer a interferência significativa desses dois grupos étnicos na formação cultural de nossa nação, não é tarefa fácil, nem tampouco longe de ser resolvida em um país que nega a história de seus primeiros habitantes e da influência destes na nossa identidade cultural. Homi K. Bhabha diz que, “[...] a negação do Outro sempre extrapola as bordas da identificação, revela aquele lugar perigoso onde a identidade e a agressividade se enlaçam” (BHABHA, 2019, p. 110-111).

Dar o devido espaço para que a literatura indígena oral ou escrita circule, de fato, nos espaços formais é o primeiro passo a se tomar na busca de reconhecimento e legitimação desta literatura existente antes mesmo da chegada do colonizador e registrada hoje no objeto livro. Mas, não basta circular ou abarrotar as estantes das bibliotecas com livros de autoria indígenas, é preciso que esses livros sejam constantes nas práticas de leitura, nos debates e não usados apenas para cumprir datas comemorativas ou simplesmente o conteúdo programático.

O estudo da representação do negro e do índio na literatura requer uma abordagem específica. Da maneira como o assunto vem sendo trabalhado sobretudo nas escolas dominantes, o processo de formação política, social econômica e cultural imposto aos indígenas e africanos continuará sendo ignorado. A expressão artística do ameríndio e do africano sugere uma leitura das diferenças, pois o ato de conhecer o outro implica o ato de interiorizar a história, a auto-história, as nossas raízes (GRAÚNA, 2013, p. 46-47).

Reconhecer a literatura oral como objeto de arte, é reconhecer as diferentes manifestações culturais no Brasil nas quais a literatura canônica bebeu em suas fontes. É reconhecer que não existe uma nação, cuja cultura não receba interferência de outras culturas, principalmente das consideradas subalternas, pois como afirma Câmara Cascudo “não há povo que possua uma só cultura, entendendo-se por ela uma sobrevivência de conhecimentos gerais” (1984, p. 31). Por isso as marcas da literatura oral se fazem presentes na produção literária brasileira, em textos de escritores canônicos, como Mário de Andrade.

As histórias da literatura fixam as ideias intelectuais em sua repercussão. [...] A literatura oral é como se não existisse. Ao lado daquele mundo de clássicos românticos, naturalistas, independentes, digladiando-se, discutindo, cientes da atenção fixa do auditório, outra literatura, sem nome em sua antiguidade, viva e sonora, alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros, espécies, finalidades, vibração, e movimento, continua rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como o rio na solidão e cachoeira no meio do mato (CASCUDO, 1984, p. 26-27).

A literatura oral indígena continua viva, insistente, atrevida. Ela pulsa na memória de muita gente que não teve e não tem o privilégio de ler os grandes clássicos da literatura canônica, mas sabe contar com maestria histórias (re)contadas há séculos e tão ricas de temas, de personagens humanos e não humanos, capazes de grandes feitos.

São histórias que resistem ao tempo e agora buscam seu espaço no mercado editorial, no meio acadêmico e nas instituições por meio do texto escrito a fim de que, além do espaço geográfico a que ela encena, ganhe status de objeto de arte, seja lida, debatida e pesquisada como a literatura canônica e contribua para dar visibilidade e voz à produção literária indígena sempre existente, mas ainda silenciada e invisível.

Hoje, muitas dessas histórias aparecem registradas no objeto livro e tem ganhado terreno nas instituições de ensino, nos espaços de leitura, em pesquisas de graduação e pós-graduação, em congressos e em diferentes meios de comunicação. Isso mostra o quanto a literatura indígena tem sido uma forma de dar voz e visibilidade aos povos originários e uma janela de diálogo com a sociedade não indígena.

Discutir acerca da literatura indígena é fundamental para se compreender acerca da história, cultura, identidade e memória das nações indígenas contada agora pelo próprio indígena que deixa de ser objeto e passa a ser sujeito da sua própria história. Neste sentido é que o segundo capítulo deste estudo, dedica-se exclusivamente a discutir acerca da literatura indígena no Brasil destacando pontos importantes como o percurso histórico, sua função política, as características do livro literário indígena e a importância da figura do narrador na imortalização da história dos povos nativos contadas há séculos pelos contadores de histórias e que hoje se continuam presentes nas aldeias e nas páginas dos livros.

CAPÍTULO II – LITERATURA INDÍGENA: UM RIO QUE CORRE AO CONTRÁRIO

2.1 A literatura indígena brasileira: da oralidade ao direito de escrever

Textos literários sobre a representação do indígena estão no catálogo da literatura brasileira desde a chegada do colonizador ao Brasil. Na literatura brasileira, desde o século XVI até o século XX, o indígena é tema explorado pela ótica de escritores não indígenas que constroem uma visão do ameríndio. Dessa forma, o leitor de literatura brasileira é levado a conhecer o indígena pelo olhar e representação do não indígena. No século XX, os escritores ameríndios começam a aparecer no mercado editorial brasileiro, no entanto, ainda assim a literatura produzida por esses escritores é visivelmente desconhecida.

No Amazonas, ainda no século XX, precisamente em 1980, surge o primeiro livro publicado por dois escritores indígenas da etnia Desana, localizada no Alto Rio Negro. A publicação do livro *Antes o mundo não existia* (1980), de Umusin Panlõn Kumu (Firmiano Arantes Lana) e Tolamãn Kenhirí (Luis Gomes Lana), é uma data histórica, uma vez que é o marco inicial da literatura indígena produzida no Amazonas, além de promover, igualmente, debates acerca da cultura denominada indígena.

Ainda no Amazonas, os escritores indígenas Elias Yaguakãg, Lia Minápoty, Roni Wasiri Guará, Yaguarê Yamã destacam-se no mercado editorial a partir de 2001 com obras que tratam acerca da cultura de seu povo e de questões caras aos indígenas como a luta pela sobrevivência, a defesa pela terra, a violência contra as mulheres, a invasão de suas terras, entre tantas outras questões.

Em se tratando de literatura indígena, pontua-se neste estudo, uma questão crucial aos povos autóctones: o direito subjetivo de ler e de escrever. Para se discutir esse assunto, se faz necessário, antes, retomar a questão histórica da leitura e escrita no Brasil e chamar atenção para a gama de pesquisas que há em torno dessas duas competências, nas quais tratam-se de velhos problemas que continuam sendo o grande desafio na área da educação formal no país.

O déficit de leitura e escrita, a despeito de todo um esforço engendrado pela escola, continua a ser o gargalo, no que diz respeito ao ranking da educação brasileira em comparação a países desenvolvidos. E, até mesmo comparando-se a países economicamente mais pobres que o Brasil. Tem-se a impressão de que quase nada mudou

nas últimas décadas em relação a esse aspecto da educação no país, todavia, políticas afirmativas criadas e colocadas outrora em prática e com ações efetivas para a população mais carente, contribuíram para o avanço do Brasil em diversas áreas sociais. No âmbito da Educação, houve resultados positivos, mas há ainda muito a ser melhorado.

Ao acessarmos a Plataforma Pro Livro, observamos que o Amazonas, no que diz respeito a formação de leitores, participa de projetos como “Biblioteca Comunitária Eco Futuro” sob a responsabilidade do Instituto Eco Futuro, cujo objetivo visa a formação de mediadores ou agentes de leitura, promoção do acesso ao livro (feiras, blogs, sites etc.), criação / aperfeiçoamento de espaços da leitura/bibliotecas. Outro projeto de formação de leitores desenvolvido no Amazonas, conforme os dados registrados na Plataforma Pro Livro, é o projeto “1Book4life- Livros Transformam Vidas”, desenvolvido pelo Instituto do Gesto Bom Consultoria e Serviços Ltda., EPP, cujo objetivo é a Promoção do acesso ao livro (feiras, blogs, sites etc.), formação de leitores em geral e de leitores de literatura, valorização / campanhas de promoção da leitura. Cita-se ainda o projeto “Amigos do livro” de responsabilidade de João Scortecci que visa a promoção do acesso ao livro (feiras, blogs, sites etc.), formação de leitores em geral e de leitores de literatura, valorização / campanhas de promoção da leitura.

Em sala de aula, formar leitores críticos e reflexivos é uma das tarefas do professor e quando se trata de literatura é importante que a seleção dos textos literários privilegie também a produção artística de grupos sociais que não fazem parte da tradição literária brasileira. E ao privilegiar a literatura indígena nas práticas de leitura literária é importante considerar e ter muito claro as diversidades textuais, pois não há uma textualidade narrativa indígena, mas textualidades, construídas segundo a diversidade cultural das nações indígenas, seus contextos e formas de utilização de multimodalidades discursivas (THIEL, 2012).

As diferentes textualidades indígenas são em decorrência da diversidade cultural dos povos originários que há no país, visível na produção literária oriunda de diversas etnias. A literatura indígena é, pois, de suma importância porque “em um país como o Brasil que possui uma população composta por diversas etnias, a literatura pode ser o mecanismo de desconstrução de preconceitos e discriminação, resultado da colonialidade dominante em nosso sistema escolar” (RAMOS, 2021, p. 129).

A circulação dos textos literários indígenas em sala de aula é muito importante para se discutir acerca da importância dos povos nativos na história do país e da formação da identidade cultural brasileira. A circulação e recepção desta literatura na escola pode

contribuir na compreensão de que no decorrer de todo processo histórico do Brasil, os indígenas têm travado diversas lutas para garantir sua existência física, cultural e o direito de viver nas terras que lhes pertenciam. Diante disso, saber ler e escrever em Língua Portuguesa é um direito que eles têm buscado para se fazer ouvir e assim ter a possibilidade de mudar uma realidade de discriminação, exclusão e preconceito que lhes foi imputada com a chegada do colonizador.

[...] a literatura indígena representa uma ruptura com os paradigmas e influências do pensamento do colonizador, em que prevalece o modelo de agir e pensar colonial, transmitidos aos professores e estudantes valores e crenças europeias, que menosprezam os povos indígenas na sua diversidade, pluralidade linguística, seus saberes, costumes, religiosidade e sua espiritualidade (RAMOS, 2021, p. 130).

Nesse contexto, destacam-se os escritores indígenas como porta-vozes de uma literatura com muito a dizer e a ensinar sobre os povos autóctones do Brasil e com textos artísticos que provocam uma revisão na tradição literária brasileira, pois “[...] não se trata de redescoberta de textos sagrados, mas de experiência literária inovadora e contemporânea” (BEHR, 2016, p. 260).

Por ser uma literatura proveniente da oralidade e só recentemente registrada no objeto livro, a literatura dos povos indígenas sofre ainda muito preconceito e resistência quanto a aceitação por parte de quem não a enxerga como objeto de arte. Mas, apesar dessa visão estereotipada, há pesquisadores, professores e leitores que a reconhecem como texto artístico.

E no que tange à escola, ressaltamos que “a leitura de autores indígenas pode contribuir para a descolonização do currículo escolar, em qual existe o predomínio da visão eurocêntrica do conhecimento, contribuindo para desmistificar essa herança cultural que está inserida nos currículos escolares” (RAMOS, 2021, p. 131).

Compreende-se que a legitimação da literatura indígena como obra de arte deve ser uma luta encampada não apenas por escritores indígenas, mas por todos que reconhecem nesses textos manifestação artística e cultural que trata do saber, da memória e da identidade dos povos originários, de questões urgentes e constantes que rondam os indígenas e colocam em risco sua integridade física, sua existência na história do Brasil, sua cultura, identidade e ancestralidade. A poética de Eliane Potiguara traz inscrita essas

questões ora mencionadas, como se pode perceber em seu poema intitulado “Eu não tenho minha aldeia”:

Eu não tenho minha aldeia
Minha aldeia é minha casa espiritual
Deixada pelos meus pais e avós
A maior herança indígena.
Essa casa espiritual
É onde vivo desde tenra idade
Ela me ensinou os verdadeiros valores
Da espiritualidade
Do amor
Da solidariedade
E do verdadeiro significado
Da tolerância

Mas eu não tenho minha aldeia
E a sociedade intolerante me cobra
Algo físico que não tenho
Não porque queria
Mas por que de minha família foi tirada
Sem dó nem piedade

Eu não tenho minha aldeia
Mas tenho essa casa iluminada
Deixada como herança
Pelas mulheres guerreiras
Verdadeiras mulheres indígenas

Sem medo e que não calam sua voz.

Eu não tenho minha aldeia

Mas tenho essa casa iluminada

Deixada como herança

Pelas mulheres guerreiras

Verdadeiras mulheres indígenas

Sem medo e que não calam sua voz

Eu não tenho minha aldeia.

Mas tenho o fogo interno

Da ancestralidade que queima

Que não deixa mentir

Que mostra o caminho

Porque a força interior

É mais forte que a fortaleza dos preconceitos

Ah! Já tenho minha aldeia

Minha aldeia é Meu Coração ardente

É a casa dos meus antepassados

E do topo dela eu vejo o mundo

Com o olhar mais solidário que nunca

Onde eu possa jogar

Milhares de luzes

Que brotarão mentes

Despossuídas de racismo e preconceito

(POTIGUARA, p. 151-152, 2019).

O poema de Potiguará toca em problemas que os indígenas enfrentam e se arrastam há séculos, como a usurpação de suas terras pelos invasores, o preconceito, a violência de toda ordem, invisibilidade e a política de apagamento instaurada desde a chegada do colonizador e que ainda se faz presente de alguma forma na sociedade nacional. Mas, apesar de toda essa violência e da usurpação de suas terras, o indígena resiste. Sua aldeia física pode não mais existir, mas ela continua viva na ancestralidade, tradição e identidade que habita em cada indígena despossuído sim de suas terras, mas donos de sua cultura, história e memória vivas na aldeia do coração, na mente e espírito dos povos originários.

Os problemas e as violências vividas pelos povos nativos não lhes tiram a esperança de um dia viverem em mundo onde o indígena poderá viver sua identidade e seu autodeterminar como indígena sem sofrer racismo e preconceito. Essa esperança está nas mentes de milhares de pessoas, seja indígena ou não, que lutam por uma sociedade mais justa, livre de toda e qualquer forma de opressão e discriminação, “despossuídas de racismo e preconceito” como encerra o poema.

Nas páginas escritas pelos indígenas ressoam não apenas o registro da memória e tradição de seu povo, mas também as lutas, os problemas e o direito de escrever sua história, bem como o direito de escrever literatura.

Uma literatura escrita nascente, como a indígena, tem um longo caminho a percorrer na busca pelo seu reconhecimento e legitimação como obra de arte. Essa busca começa principal e primeiramente pelo escritor que, por meio da escrita, dá materialidade aos seus textos de diversas formas, depois vem o mercado editorial que dá visibilidade a esses textos e possibilita a circulação destes em diversos espaços de leitura. As universidades também têm um papel muito importante para a discussão, análise e crítica da literatura indígena, contribuindo assim na busca de legitimação destes textos como obra de arte. Destacamos aqui, a importância desses meios para dar visibilidade a esta literatura, ratificando na fala de Lajolo, que diz:

A literatura tem que ser *proclamada* e só os canais mais competentes podem proclamar um texto ou um livro como literatura. [...] Canais competentes são as instâncias-instituições, eventos, publicações, titulações – as quais cumpre apontar e atestar a literalidade dos textos em circulação. Cabe aos canais competentes – a valor ou a natureza artística e literária de uma obra (2001, p. 18).

O reconhecimento da literatura indígena como objeto de arte dá o direito à voz aos povos autóctones que por muito tempo tiveram sua história contada e desconstruída pelo olhar de um não indígena. E esta é uma questão que incomoda muitos pesquisadores, provocando-os a repensar sobre a representação do indígena na literatura brasileira.

Além da visão dada ao “índio” pelo escrivão Pero Vaz de Caminha, é importante destacar outras vozes, como os cronistas e o Padre José de Anchieta, que, no século XVI, também o descreveram com pontos de vista diferentes. Esses escritores, a seu modo, escreveram sobre o indígena, porém mantiveram pontos em comum como, por exemplo, descrevê-lo na condição de subalternidade e selvageria em relação ao homem europeu. É importante destacar que “os textos produzidos por europeus aqui foram afetados desde a primeira página pelas características do novo ambiente. [...] Os índios que o padre chegou a conhecer não se pareciam nada com os de Caminha” (SCHULER, 1997, p. 30).

Os textos literários da tradição falam sobre os indígenas pela ótica do não indígena e são importantes porque tratam de textos que refletem o pensamento de uma época e hoje podem ser confrontados/lidos em diálogo com a produção literária de escritores indígenas, oportunizando o leitor conhecer os dois lados de uma história que até então era contada apenas pela ótica do não indígena. Por isso, dominar a técnica da escrita foi muito importante para os povos nativos, pois assim puderam falar sobre eles mesmos para indígenas e brancos.

Mas, para o autóctone chegar à condição de escritor, muitas lutas foram travadas para que ele tivesse o direito de ler e escrever e ser ouvido pela sociedade não indígena. Segundo Kopenawa (2015), aprender a ler, e escrever na língua do dominador foi necessário para que ele pudesse ser porta-voz seu povo. Essas competências permitiram a Kopenawa falar aos brancos sobre os problemas enfrentados pelos Yanomami desde a chegada do colonizador e agravada, atualmente, pela ação de garimpeiros, grileiros e madeireiros que invadem as terras clandestinamente, poluem os rios com garimpos ilegais, destruindo a natureza e matando, paulatinamente, os indivíduos da referida etnia.

Apropriar-se da modalidade escrita da língua portuguesa foi um mecanismo de defesa que Davi Kopenawa encontrou para entender os propósitos do homem branco não somente com os Yanomami, mas em relação a todos os grupos étnicos do Brasil. Ler, falar e escrever na língua do branco abriu portas para Kopenawa e outros indígenas se tornarem os porta-vozes dos povos indígenas no Brasil, reivindicando seus direitos por meio da fala e da escrita.

Daniel Munduruku, ao se referir ao tema da modalidade escrita da língua portuguesa, esclarece que:

A escrita é uma conquista recente para a maioria dos 305 povos indígenas que habitam nosso país desde tempos imemoriais. Detentores de um conhecimento ancestral apreendido pelos sons das palavras dos avôs, estes povos sempre priorizaram a fala, a palavra, a oralidade como instrumento de transmissão da tradição, obrigando as novas gerações a exercitarem a memória guardiã das histórias vividas e criadas (MUNDURUKU, 2018, p. 81).

A escrita, para os povos originários, surge como uma ferramenta de defesa, mas também tem sido utilizada como mecanismo para resguardar a memória dos povos nativos no objeto livro. E, a literatura indígena, sempre existente na oralidade, agora, por meio da escrita, pode ser arquivada em livros impressos, e-books e outros suportes do mundo contemporâneo. Assim, da mesma forma que a literatura não indígena acompanha as mudanças sociais no âmbito de sua veiculação, o mesmo ocorre também com a literatura indígena.

A escrita é uma técnica. É preciso dominar essa técnica com perfeição. [...] Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o ser na medida em que precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro.

[...] Pensar a literatura indígena é pensar no movimento da memória para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade (MUNDURUKU, 2018, p. 83).

Como um ato de resistência contra a exclusão e negação por eles sofridas, os povos indígenas tomam a escrita como meio de manter para a posteridade a memória de seu povo e falar ao mundo de sua existência, de suas lutas, de seu saber. É uma literatura que contempla a produção artística de diferentes etnias, abarca diferentes gêneros literários, não se limitando a escrever apenas contos, mas contemplando em um mesmo livro diferentes gêneros, como se pode ver em *Metade cara, metade máscara* da escritora Eliane Potiguara.

O pensamento de Daniel Munduruku (2018), reconhecendo a escrita como uma técnica a ser dominada, mostra sua consciência de que para o indígena se fazer compreendido é preciso que ele saiba usar com competência a língua do colonizador. Para Janice Thiel,

Os índios contrapõem identidades autoatribuídas àquelas provenientes do mundo ocidental, mas utilizam os meios de produção, circulação e divulgação ocidentais para que seus textos alcancem o público-alvo ao qual se destinam. Provavelmente, conduzem a uma revisão de conceitos, perspectivas e relações com a alteridade (2012, p. 100).

Além da utilização dos meios de produção, circulação e divulgação ocidentais utilizados pelos indígenas, o conhecimento adquirido nas escolas e universidades do ocidente contribuíram para os indígenas aprenderem a ler e escrever na língua do colonizador e conseqüentemente escrevessem em língua portuguesa sobre seu povo e assim se fazer ouvir pelo branco. Seguindo essa linha de raciocínio, destaca-se a importância do acesso ao ensino superior para que os indígenas se qualifiquem cada vez mais e, de posse do conhecimento adquirido nas Universidades, contribuam em suas aldeias para o fortalecimento e manutenção do saber de seu povo. No Amazonas, a Universidade do Estado do Amazonas protagonizou a oferta de curso superior em diferentes áreas para mais de 204 indígenas, conforme dados abaixo:

A primeira turma do Curso de Licenciatura para Professores Indígenas da região do Alto Solimões, promovido pela UEA em parceria com o Ministério da Educação (MEC), colou grau em 2011, sendo composta por duzentos e quatro (204) índios, englobando habilitação em sete áreas: Língua Indígena Ticuna, Língua Portuguesa e Literatura, e Espanhol (1) Língua Indígena Cocama, Língua Portuguesa, Literatura e Língua Espanhola (2); Arte e Educação Física (3); Biologia e Química (4); Física e Matemática (5); Geografia e História (6); Antropologia, Filosofia e Sociologia (7) (NASCIMENTO FILHO, 2014, p. 68).

Quando se trata de minorias, é fundamental que o Estado implemente políticas afirmativas com vistas a promover a igualdade social, o respeito as diferenças e o direito de ir e vir de grupos marginalizados ao longo da história do país. E no que diz respeito às Universidades, estas têm um papel muito importante na consolidação dessas políticas.

No Amazonas, além das cotas para indígenas, a UEA (Universidade do Estado do Amazonas) tem ofertado cursos voltados especificamente para a formação dessas pessoas, como no caso da Pedagogia Intercultural Indígena.

O Curso de Pedagogia Intercultural Indígena tem como finalidade licenciar para exercício do magistério na Educação Infantil e nas séries iniciais do Ensino Fundamental, bem como a qualificação para a gestão pedagógica em educação escolar e áreas afins. O currículo desse curso dialoga com a diversidade amazônica com enfoque na questão indígena. É ofertado na modalidade presencial modular, através do sistema IP. TV, sendo este veiculado para 52 municípios do Estado, durante os meses de janeiro, fevereiro e julho, de cada ano (UEA, [2022?])¹.

As políticas afirmativas voltadas para os povos originários devem considerar as especificidades, o contexto sociocultural e identitário dos indígenas. Por isso, quando se trata de Educação, da formação acadêmica de indígenas, o conhecimento dessas pessoas deve ser ponto de partida e de chegada na promoção de uma educação de qualidade, unilateral, na qual o indígena seja o protagonista do seu conhecimento, autor de sua própria história, o que não o impede de ter acesso ao conhecimento da sociedade não indígena.

Todos precisam ser tratados com respeito independente da sua classe, cor, etnia, religião, crenças e os índios possuem este direito. E quando buscam uma educação de qualidade, sem perder a identidade em suas crenças e valores, concretizam esse respeito colocando em prática os preceitos determinados em Lei, solidificando suas lutas ao longo da história por uma educação escolar indígena adaptada ao povo indígena (NASCIMENTO FILHO, 2013, p. 30).

A educação escolar indígena adaptada ao povo indígena, como afirma Nascimento Filho (2013) é imprescindível para a manutenção da diversidade de saberes das inúmeras etnias e é um mecanismo de ressignificação da história desses povos por séculos contada pelo olhar do não indígena nos discursos oficiais.

Ao tratar sobre as representações dos indígenas pela escrita, Smith (2018) destaca que tudo que faz parte da produção de conhecimento tem influenciado nas formas como

¹ UEA Cursos. Pedagogia – Licenciatura Intercultural Indígena. Graduação – Licenciatura, [2022?]. Disponível em: <https://cursos1.uea.edu.br/index.php?dest=info&curso=87>. Acesso em: 19 mar. 2022.

os indígenas são representados, e, em geral, essas formas são um problema para os povos autóctones. “[...] ler e interpretar é um problema quando nós não nos vemos nos textos, ou também quando nos vemos, porém, mal conseguimos nos reconhecer pela representação” (SMITH, 2018, p. 50).

É importante frisar que dominar a língua do branco não é o suficiente para os indígenas serem ouvidos, reclamarem e exigirem aquilo que lhes é de direito, pois há muito ainda para conquistar. E uma dessas conquistas a ser alcançada é o reconhecimento de que a literatura indígena é objeto de arte. Faz-se essa ressalva considerando-se que a produção literária ainda é vista ainda no cenário acadêmico como literatura menor, de pouca importância. No século XX, já havia uma produção literária considerável de textos produzidos por indígenas, todavia, é no século XXI que há, de fato, um boom dessa literatura no mercado editorial.

Para Cristino Wapichana, “a importância para a sociedade brasileira é que, com essas literaturas, se conhece essa diversidade, e quem sabe a partir daí começam a ter um outro olhar, que as sociedades indígenas são um povo, uma nação indígena” (2018, p. 76).

Wapichana fala da importância de escrever literatura indígena, pois mesmo num país tão diverso e miscigenado como o Brasil, literaturas produzidas fora dos grandes centros intelectuais ou produzidas por grupos como os indígenas, não são reconhecidas como obra de arte.

Seguindo esta linha de pensamento do não reconhecimento como obra de arte de determinadas literaturas, cita-se Luciana Stegagno-Picchio (2004) a qual tece crítica a produções, consideradas por ela como literatura, mas que por questões de escolhas e de rótulos não fazem parte do catálogo de obras consideradas literárias. Como um dos exemplos dessa exclusão, Picchio cita a literatura de cordel. Para ela, essa literatura contempla todos os quesitos da “grande literatura”, mas por razões óbvias, esses textos, assim como a literatura indígena, estão à margem da tradição literária brasileira.

O escritor Cristino Wapichana tem consciência da posição que a literatura indígena ocupa no cenário literário brasileiro e reconhece ser necessário continuar escrevendo a fim de que esse quadro possa um “dia mudar, mesmo que para isso precise cada vez mais aprimorar seu talento como escritor. E, ao falar sobre o que é escrever, o escritor diz:

Escrever, para mim, é altamente complicado, difícil, é uma exigência de uma pesquisa tremenda, de um conhecimento bem aprofundado, não só pessoal, mas tem que haver essa busca coletiva. É uma

responsabilidade, você está escrevendo sobre o povo, a obra vai ter um reflexo do povo, o povo pode reclamar a você, então é uma responsabilidade muito grande (WAPICHANA, 2018, p. 78).

Ter consciência do seu papel como escritor indígena é saber usar a técnica da escrita e por meio dela mostrar o modo de ver e pensar o mundo dos povos autóctones, sua identidade e pensamentos. Por isso, ler a literatura dos povos indígenas é adquirir conhecimento sobre esses povos, pois se trata de um acervo de saberes ancestrais inscritos em suas produções literárias e de questões político-sociais que envolvem as sociedades indígenas. A produção literária desses povos é, pois, fonte de conhecimento sobre os povos originários e é ponte de diálogo com a sociedade não indígena.

A literatura indígena, tão rica e diversa, nos fala da condição do homem indígena, bem como aborda seus conflitos, temores, certezas e consciência de quem ele é, mesmo convivendo com os não indígenas e longe de sua comunidade. O poema abaixo, intitulado “Eu moro na cidade”, de Marcia Kambeba, é uma escrita autorreflexiva que, na voz do eu lírico, fala da condição de todos os indígenas, que, por vários motivos, moram na cidade e se veem diante de muitas questões problemáticas. Um dessas questões se constitui do não reconhecimento de indígenas como sujeitos com direitos e deveres típicos do exercício da sua cidadania plena.

Meu canto era bem diferente,
Cantava na língua Tupi,
Hoje, meu canto guerreiro,
Se une aos Kambeba, aos Tembé, aos Guarani.

Hoje, no mundo em que vivo,
Minha selva, em pedra se tornou,
Não tenho a calma de outrora,
Minha rotina também já mudou.

Em convívio com a sociedade,

Minha cara de “índia” não se transformou,
Posso ser quem tu és,
Sem perder a essência que sou,

Mantenho meu ser indígena,
Na minha Identidade,
Falando da importância do meu povo,
Mesmo vivendo na cidade
(KAMBEBA, 2013, p. 23).

O poema fala de uma questão muito cara para os indígenas residentes em cidades: a identidade. O eu lírico, em seu lamento, afirma que morar na cidade não retira sua essência de ser indígena. E, como primeiro dono desta terra, seu espaço foi modificado, sim, no entanto, isso não significa que ele não possa morar na cidade. O texto aponta também para certos estereótipos atribuídos aos indígenas recebem, como a alcunha de índio que nas sociedades indígenas não é bem-visto nem bem recebido, pois se trata de um nome pejorativo dado pelo colonizador.

O poema de Kambeba é um lamento e, em simultâneo, um grito de guerra conclamando a todos os povos indígenas a se unirem a fim de defenderem seus direitos de ir e vir, mesmo morando na cidade. O poema também toca em uma questão muito difícil para os povos originários, a abdicação de sua identidade étnica em detrimento da identidade nacional. Segundo Dorrico:

Até o advento da Constituição Federal em 1988, os indígenas que nasciam no Brasil, só receberiam a cidadania se abdicassem da identidade étnica. Impedidos de gozar da cidadania, ficavam sob tutelas paternalistas e com direitos humanos ameaçados. Com a promulgação da Carta Magna, os indígenas passaram a ter direito às suas identidades étnicas e cidadania brasileira concomitantemente. Identidade nacional, assim, não significa a identidade étnica, porque esta é uma identidade colonial de poder que, para se constituir, precisou exterminar cerca de 700 povos indígenas (DORRICO, 2021).

A literatura indígena tem trazido ao cenário de debate essas e outras questões muito importantes para dar visibilidade à luta legítima dessas pessoas que têm buscado, por meio da palavra escrita e falada, resguardar sua história e identidade em todos os sentidos. A variedade de narrativas oriundas de diferentes etnias, além de mostrar a diversidade étnica e cultural das nações indígenas no Brasil, também registra nas páginas dos livros sua história, cultura e memória. Assim,

cada povo quando retrata um mito, está reproduzindo a sua historicidade e ancestralidade, essa narrativa é a história do seu povo e sua identidade, que será passado em gerações, e assim uma cultura de um povo é transmitida através dos seus mitos, com isso os povos indígenas vão mantendo esses mitos como se fosse um arquivo vivo. O mito consola a todos nós muitas vezes (RAMOS, 2021, p. 137).

A manutenção dos mitos por meio da contação de história nas aldeias e agora também registrados no objeto livro, contribuem significativamente para a atualização da memória de cada nação a qual o escritor pertence. Assim, além de passados de geração a geração nas aldeias, os mitos agora registrados no suporte livro se espriam para além das bordas do livro e chegam a diferentes e inúmeros leitores não indígenas que, de posse dessas narrativas, tem a oportunidade de conhecer sobre a cultura dos povos nativos por meio de escritores indígenas. A diversidade literária presente na literatura indígena, bem como os escritores pertencentes a diferentes etnias, ajuda o leitor a quebrar o estereótipo da generalização e dá ideia de que os indígenas, independente das etnias a que pertencem, são todos iguais. Quando se trata de manutenção da memória, não podemos esquecer, em hipótese alguma, a importância dos mais velhos e dos anciãos nas aldeias, pois exercem um papel fundamental na transmissão de saberes para os mais novos.

Registrar o saber dos velhos e a tradição do seu povo no objeto livro é uma forma de arquivar e atualizar a memória de cada etnia a qual pertence o escritor, como também é um meio viabilizar um diálogo com a sociedade ocidental a fim de quebrar estereótipos, ressignificar e propor uma revisão sobre a história dos povos indígenas, originalmente contada pela ótica do não indígena. Para isso, como alerta Ely Ribeiro de Souza, a produção literária indígena não deve contribuir com a reprodução de estereótipos. Por isso ele chama atenção para a responsabilidade que as editoras e as entidades públicas e privadas têm com a produção literária indígena para:

[...] constituir em suas instâncias setores que posam averiguar não somente o texto, formas e aparências, mas autorias e acrescentar as coletividades e suas organizações na divisão de benefícios. Foi dito que hoje é inaceitável tratar os povos indígenas como seres primitivos, selvagens, imorais, contadores de mitos e lendas... Do mesmo modo, é preciso quebrar essa visão reducionista e romântica, do bom selvagem, gente cortês e amiga das florestas, características que é atribuída aos povos indígenas (SOUZA, 2018, p. 70).

Um dos problemas levantados por Souza diz respeito à forma como o indígena ainda é visto ou representado em muitos textos como sendo alguém preso ao passado, um simplório morador da floresta. Esta é uma visão muito equivocada acerca dos povos indígenas, principalmente sobre aqueles que vivem, ou sobrevivem, em contexto urbano. Souza, porém, ao tocar no cuidado que o escritor indígena deve ter para não reproduzir estereótipos, faz uma crítica a muitos parentes que escrevem sobre os povos indígenas, mas não vivem a experiência indígena na aldeia:

É bom lembrar que tem muita gente por aí, que são indígenas, mas nunca pisaram em terras ancestrais, não tiveram a oportunidade de fazer rituais; nunca caçaram, pescaram, mas que, diante do mercado editorial, das universidades, das igrejas, e da ONGs, colocam cocares maiores que suas próprias cabeças, enfeitam-se de colares de miçangas, pintam-se de urucum e jenipapo, gritam como guaribas e pulam como macacos, só para “inglês” ver. Certamente, esses comportamentos, para muitos, são realmente estratégias de sobrevivência, não há dúvida (SOUZA, 2018, p. 71).

Os escritores aos quais Souza se refere são aqueles que usam do fato de serem indígenas, contudo, não participam de ações em prol do interesse coletivo nem tampouco escrevem coletivamente. O objetivo desses escritores indígenas está voltado para sua autopromoção, por isso não há uma tomada crítica e reflexiva sobre as questões indígenas que esta literatura exige.

Há indígenas, como denuncia o velho pajé Waykanã de *Olho d'água: o caminho dos sonhos*, que ao se deslocarem para a cidade esqueceram suas raízes e passaram a se comportar como branco, mas se aproveitam da cultura de seu povo quando lhe é conveniente, como afirma também Souza (2018).

Produzir uma literatura que não reproduza estereótipos tem sido uma das preocupações e marcas da produção literária como Yaguarê Yamã faz em *Pequenas*

Guerreiras, desconstruindo estereótipos sobre as Icamíabas, presentes na narrativa de Frei Gaspar de Carvajal.

Outro escritor também muito importante nesse exercício de educação, ressignificação e quebra de estereótipos sobre os povos nativos é Olívio Jecupé. Em um dos seus livros intitulado *Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena*, Jecupé mostra a história não contada sobre os povos indígenas pela perspectiva de um menino branco. Cita-se ainda nesta lista o escritor indígena Ytanajé Cardoso que em seu livro *Canumã: a travessia* além de nos mostrar o porquê de muitos indígenas se deslocarem da aldeia para a cidade, também ressignifica a história de seu povo, tocando em questões muito importantes para os povos indígenas, como a Educação.

Entre os temas levantados por Cardoso encontra-se a valorização e cuidado com os anciãos e os pontos positivos e negativos da tecnologia ocidental que adentra o espaço da aldeia. Buscar a apropriação de conhecimento ocidental tem sido uma forma que os povos indígenas usam para saber como eles são vistos e representados pelo branco. Saber usar esse conhecimento sem perder de vista o conhecimento repassado por seu povo tem é um meio de contestar representações equivocadas e de reivindicar para si sua presença na história do país quando esta não aparece em situações em que o indígena esteve presente, pois sua história foi apagada, silenciada.

Tivemos que conhecer para sobreviver. Tivemos que descobrir maneiras de conhecer; tivemos que predizer, aprender e refletir; tivemos que preservar e proteger; tivemos que defender e atacar; tivemos que nos mover e ter sistemas sociais que nos permitissem fazer todas essas coisas. Ainda temos que fazê-las (SMITH, 2018, p. 25).

As narrativas indígenas inscritas no objeto livro ajudam a trazer para a cena literária a história dos povos originários agora pela perspectiva do próprio indígena. Mas, apesar de um número significativo de publicações, essa literatura ainda tem um caminho longo a percorrer na busca de seu reconhecimento como obra de arte. Porém, negar a literatura indígena e/ou não a reconhecer como objeto estético é negar a influência indígena na construção identitária do Brasil.

A literatura indígena contemporânea, transposta da oralidade para o texto escrito, aparece no mercado editorial brasileiro com uma boa aceitação das pequenas editoras que

reconhecem o indígena como voz autoral de sua história e em diálogo constante com seu passado, revisitando as lutas, conquistas e valores culturais de seu povo em prosa e verso.

No Amazonas, muitas narrativas indígenas orais têm sido registradas no formato livro impresso, mas isso é apenas uma pequena parte do riquíssimo acervo da literatura oral presente na Amazônia. É o caso de narrativas indígenas amazonenses publicadas desde 2001 que contemplam apenas uma parte do saber dos povos indígenas da floresta. Sobre essa questão, é importante destacar os estudos de Tenório Telles e Paulo Graça (2021) que dedicam um capítulo do livro para tratar sobre a literatura indígena no Amazonas.

Os autores fazem um percurso em seu estudo sobre a literatura indígena desde os séculos XVI e XVII, quando as primeiras incursões europeias relatavam em suas crônicas descrições das paisagens, dos rios, dos animais e dos habitantes da Amazônia. O percurso do estudo de Tenório Teles e Paulo Graça chega ao século XX e nele se destaca a publicação da obra *Antes o mundo não existia* (1980), de autoria dos indígenas Umusin Panlõn Kumu (Firmiano Arantes Lana) e Tolamã Kenhirí (Luis Gomes Lana). Para Teles e Graça,

Firmiano e Luiz Lana inauguram uma nova tradição na literatura brasileira: a presença dos escritores indígenas, testemunhando e inscrevendo 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 suas etnias. [...]. A presença desses escritores no cenário literário nacional é um marco: dispensam os intermediários e se tornam porta-vozes de sua gente, assumindo, assim, posição de protagonistas de suas tradições e guardiães da memória ancestral (2021, p. 682).

Existe, pois, um movimento literário indígena no Amazonas que, junto a outras produções literárias de diferentes grupos étnicos distribuídos pelo Brasil, tem provocado uma discussão na tradição literária brasileira por vários motivos. Entre esses motivos, podemos citar: primeiro, essa literatura escrita é recente e tem como autores os indígenas que, de posse da leitura e da escrita do colonizador reescrevem sua história para ressignificar seu passado histórico cultural; segundo, as produções literárias indígenas oriundas de escritores pertencentes à diferentes etnias nos faz pensar em uma etnoliteratura que mostra o pensamento, o modo de ver e pensar de cada nação autóctone;

terceiro, embora assinada por um escritor cada texto escrito representa a memória coletiva da nação a qual o escritor pertence e se faz porta-voz para que por meio dela possa dialogar com a sociedade não indígena quebrando estereótipos e possibilitando conhecer outro lado da história dos povos nativos por séculos vilipendiada, abrindo assim uma porta para a diversidade de pensamento indígena.

A literatura indígena nos mostra que, “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”. (MORAES, 2022, p. 45)

Há, pois, um movimento literário indígena que nos mostra o modo de ver e de pensar dos povos originários e que veio para ficar no cenário literário brasileiro. O fato, porém, de haver uma publicação significativa de textos literários de autoria indígena, não significa que essa literatura esteja consolidada e reconhecida como objeto de arte. O problema dessa não legitimação perpassa por diferentes questões culturais, entre elas os estereótipos criados pelo colonizador em suas narrativas e que ainda se refletem na forma como indígena é visto e tratado. São estereótipos que ainda reverberam e o colocam em dúvida sua capacidade de produzir arte, de escrever literatura, de teorizar e de produzir conhecimento.

Neide Gondim (2007) diz que as narrativas contadas pelo branco colonizador, na verdade, foi uma forma de inventar uma Amazônia conforme uma visão geopolítica e ideologicamente forjada por ele: uma Amazônia habitada por selvagens onde o branco aparece na condição de vítima ou de herói e o autóctone na condição de selvagem, violento e inculto. Assim, após lhe roubar a terra, de lhe adulterar a língua, o conquistador tira dele o seu instrumento de persuasão, o grito (SHULLER, 1997).

E assim, há séculos, o indígena sofre todos os tipos de violência e exclusão e nesse duro processo de marginalização se encontram os mais cruéis: aquele que o silencia e o apaga. Mas há séculos, igualmente, os povos nativos resistem e buscam mecanismos de resistência para permitir o eco de sua voz. Por isso, para os indígenas, aprender a falar e a escrever na língua do colonizador foi um mecanismo e arma de defesa, mas também uma ponte de diálogo com o não indígena na busca do seu direito de ir vir como cidadão brasileiro que mantém vivo a sua identidade étnica, a sua ancestralidade porque é filho dos primeiros donos destas terras chamada Brasil. De posse da língua portuguesa, o indígena pode, finalmente, recontar e rescrever sua própria história, registrando no objeto livro a memória de seu povo.

A literatura de autoria indígena protagoniza um momento histórico em que as vozes ancestrais ecoam no objeto livro para além da aldeia, possibilitando que a representação do autóctone, há séculos escrita pela pena do escritor não indígena, agora seja revisitada e posta ao leitor pelo olhar do escritor autóctone:

O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re)encontro. Ela não destrói a memória na medida em que a reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral (MUNDURUKU, 2018, p. 83).

Nascida da oralidade, a literatura indígena contemporânea inscrita no objeto livro é repositória da memória dos povos originários. Trata-se, igualmente, de um espaço para a abordagem de questões atuais em torno das comunidades autóctones. Inscrita no objeto livro, a literatura indígena atualiza a memória dos povos originários, contribui para o diálogo com a sociedade não indígena, promove o respeito à diversidade étnica, linguística e cultural das nações nativas. Além de proporcionar elementos inscritos em seus textos que desvelam os problemas, encampam as lutas e fortalecem a resistência desses povos ao longo de toda sua atual trajetória e condição histórica.

2.1 A literatura indígena como prática política

A literatura indígena nasce para o mercado editorial quando é registrada no objeto livro. Oriunda da oralidade, essa literatura contempla todos os aspectos literários que outras literaturas carregam: a dimensão plurissignificativa, atemporal e universal do texto artístico. Os textos, dessa literatura, trazem uma carga de conhecimento que os indígenas receberam de seus antepassados, deixam inscritos nas páginas do livro suas lutas, seu modo de ser, de ver e de pensar o mundo.

E da mesma forma que os textos literários não indígenas têm funções literárias, a literatura de autoria indígena também. Assim, ela pode estar para o deleite, como também pode ter uma função metalinguística, cognitiva, lúdica e político-social. E no que tange a função político-social da literatura, discute-se neste tópico a literatura indígena como prática política pelo papel que esta desempenha no direito de os indígenas escreverem sua própria história, provocando assim um repensar na forma como estes foram representados, ao longo dos séculos, por escritores brancos.

É uma literatura indígena como prática política porque o discurso que dela emana, confronta discursos forjados e a história única contada pelo colonizador. O poder político desta literatura reside quando ela vem de encontro a verdades construídas sobre os povos originários por uma ótica externa.

A literatura indígena é uma prática política porque surge do desejo coletivo de indígenas de registrar a sua história no objeto livro. Ela é, pois, o resultado da necessidade de indígenas, provenientes de várias etnias do Brasil, escreverem sua história, registrarem no objeto livro seus mitos, lendas, tradições, mas também de serem ouvidos pela sociedade nacional criando assim um meio de dialogar com esta.

Livros que começaram com a voz. Os povos indígenas querem ouvir a própria voz. A escrita, grande aliada das classes dominantes, paradoxalmente, torna-se a oportunidade de reversão para os dominados. Eivada das diferentes falas silenciadas, funciona como uma arma que, através de cada frase ou palavra desacostumada, denota com um certo poder: a língua enquanto instituição (ALMEIDA, 2009, p. 91).

Como uma insurreição, a literatura indígena inscrita no objeto livro, chega ao mercado editorial, adentra livrarias, escolas e universidades, ocupando seu espaço de voz que lhe é de direito. A voz da floresta, silenciada durante séculos, agora se faz ouvir, conta o outro lado da história apagada ou distorcida e visa quebrar imagens estereotipadas sobre os indígenas que ainda reverberam presentemente.

O fato de hoje os povos indígenas lançarem mão da ficção como forma de ressignificar sua história, seu passado histórico-cultural por tantas vezes deturpado, deve-se muito aos movimentos indígenas iniciados no século XX.

Uma das questões defendidas nos movimentos indígenas é o direito, a autodeterminação e a autonomia indígena. E, nesse caso, a literatura indígena contemporânea tem contribuído consideravelmente na defesa do direito do homem autóctone se autoafirmar e se autodeterminar, seja vivendo na floresta ou em contexto urbano. Para Luciano (2006) não interessa aos povos indígenas conceituar as duas palavras supracitadas, mas mostrar o que, com estas palavras, os povos indígenas defendem, querem dizer e reivindicar para si como direito.

E no que diz respeito à produção literária indígena, a autodeterminação indígena e autonomia são evidenciadas quando os escritores reivindicam para si o direito de serem porta vozes e autores da sua própria história, deixando, portanto, de ser objeto ou informante para ser agora sujeito de sua história.

O poema intitulado “Identidade indígena”, de Eliane Potiguara, é um exemplo da força política e coletiva da literatura indígena e da necessidade de deixar inscrito nesses textos a autodeterminação e autonomia indígena.

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!
Mas caio da vida e da morte
E range o armamento entre nós.
Mas enquanto eu tiver coração aceso
Não morre a indígena em mim e
Nem tampouco o compromisso que assumi
Perante os mortos.
De caminhar como minha gente passo a passo
E firme em direção ao sol.
Sou uma agulha que ferve no 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 nos tem respeito.
A migração nos bate à porta
As contradições nos envolvem
As carências nos encaram

Como se batessem na nossa cara a toda hora.
Mas a consciência se levanta a cada murro
E nos tornamos secos como o agreste
Mas não perdemos o amor.

Porque o coração pulsando
Jorrando sangue pelos quatro cantos do universo
Eu viverei 200, 500 ou 700 anos
E contarei minhas dores pra ti
Oh! Identidade
E entre um fato e outro
Morderei tua cabeça
Como quem procura a fonte da tua força
Da tua juventude
O poder da tua gente
O poder do tempo que já passou
Mas que vamos recuperar.
E tomaremos de assalto moral.
As casas, os templos, os palácios.
E os transformaremos os sexos indígenas
Em órgãos produtores de lindos bebês
guerreiros do futuro.
E não passaremos mais fome
Fome de alma, fome de terra, fome de mata
Fome de História
E não nos suicidaremos
A cada século, a cada era, a cada minuto
E nós, indígenas de todo planeta,

Só sentiremos a fome natural
E o sumo da nossa ancestralidade
Nos alimentamos para sempre
E não existirão mais úlceras, anemias, tuberculosas
Desnutrição
Que irão nos arrebatam
Porque seremos mais fortes que todas as
células cancerígenas juntas.

De toda a existência humana.
E os nossos corações!
Nós não precisaremos catá-los
aos pedaços mais do chão!
E pisaremos a cada cerimônia nossa
Mais firmes
E os nossos neurônios serão tão poderosos
Quanto nossas lendas indígenas
Que nunca mais tremeremos diante das armas
E das palavras e olhares dos que “chegaram e não foram”
Seremos nós, doces, puros, amantes, gente e normal!
E te direi identidade: Eu te amo!
E nos recusaremos a morrer,
A sofrer a cada gesto, a cada dor física, moral e espiritual.
Nós o somos o primeiro mundo!

Aí queremos viver pra lutar
E encontro força em ti, amada identidade!
Encontro sangue novo pra suportar esse fardo

Nojento, arrogante, cruel...

E enquanto somos dóceis, meigos

Somos petulantes e prepotentes

Diante do aparato bélico

Diante das bombas nucleares

Nós, povos indígenas,

Queremos brilhar no cenário da História

Resgatar nossa memória

E ver os frutos de nosso país, sendo divididos

Radicalmente

Entre milhares de aldeados e “desplazados”

Como nós.

(POTIGUARA, 2019, p. 113-115).

O título do poema toca em uma questão muito relevante e difícil para pessoas indígenas: a identidade. Ser, assumir-se e se identificar como indígena, no Brasil, é uma missão muito difícil para essas pessoas que, desde o século XVI, tem a sua autonomia, história e identidade étnica negada ou silenciada. E hoje, no lugar deste silêncio secular potencializado, ecoa a voz dos povos originários por meio de uma produção literária cada vez mais abundante.

O escritor indígena Daniel Munduruku, por exemplo, tem uma vasta publicação, contando com mais de cinquenta livros publicados. Estas publicações variam entre textos literários como *Histórias de índio*, *O Karaíba*, *Contos Indígenas brasileiros*, *A palavra do grande chefe*, entre outros livros que discutem acerca das questões indígenas como *Mundurukando I e II*, *Banquete dos deuses*, entre outros.

A produção literária indígena é significativa e diversificada, formando assim um grande mosaico étnico de Norte a Sul do Brasil, com obras que registram mitos e lendas, mas também narrativas que tratam sobre questões vivenciadas pelos povos originários, destacando seus desafios, lutas e resistência. Há também a poesia indígena que versa sobre temáticas acerca dos povos originários como identidade, memória, resistência, luta,

entre outras. Destaca-se neste gênero a produção poética das escritoras Márcia Wayana Kambeba, Auritha Tabajara, Graça Graúna. No romance, o escritor Ytanajé Cardoso desponta como o primeiro escritor indígena a produzir uma obra neste gênero.

Os escritores indígenas têm encontrado no mercado editorial um meio para divulgar sua produção literária, criando assim uma ponte com a sociedade nacional, circulando deste modo o pensamento indígena para além da aldeia. Neste processo de divulgação, encontra-se a livraria virtual Maracá, especialista em venda de livros de autores indígenas e de autores não indígenas que têm se lançado a estudar sobre os povos originários. A referida livraria nos dá uma dimensão da pluralidade étnica e do número significativo de produções indígenas no Brasil.

No Amazonas, focamos nos escritores da etnia Maraguá com uma vasta produção de obras literárias de Elias Yaguakãg, Roni Wasiry Guará, Lia Minápoty e Yaguareê Yamã. Este último desponta como escritor com o maior número de publicações: tem mais de 30 livros publicados, alguns deles em parceria com outros escritores. Como grande contador de história, sua preocupação:

[...] não é prestar obediência absoluta ao cânone literário; seu objetivo maior é transmitir o pensamento (ancestral e/ou contemporâneo) indígena que deve ter um lugar também nas escolas não indígenas. Esse comprometimento com as vozes da tradição não deve ser visto como atitude purista, muito menos um ato de censura aos textos. Esse comprometimento implica, sobretudo, um velho exercício chamado democracia (GRAÚNA, 2013, p. 144-145).

Yaguareê Yamã é um escritor consciente do seu papel como militante das causas indígenas e encontra um meio na literatura para registrar o catálogo mítico de seu povo e, simultaneamente, divulgar o pensamento indígena na sociedade não indígena. Por isso, pensar na escola não indígena como espaço de leitura e de reflexão sobre os povos originários por meio da literatura é oportunizar que o seu conhecimento se faça presente no contexto escolar pela escrita/voz do indígena, autor de sua própria história.

A literatura indígena tem contribuído na ressignificação do passado histórico dos povos indígenas, ajudando inclusive ao leitor a compreender o porquê de muitos ameríndios só hoje se autodeclararem como tal e, como parte de um organismo maior chamado movimento indígena, ela tem um papel de extrema relevância na promoção do debate sobre questões de identidade e de tudo que envolve os povos nativos. Compreender

a importância da autonomia e da autodeterminação indígena e de como elas se inscrevem nos textos literários autóctones, ajuda-nos a perceber que a autorrepresentação indígena contribui para ressignificar e refletir acerca das suas representações na literatura brasileira, ao longo dos cinco séculos. E, quando se trata de autonomia e autodeterminação indígena, é preciso compreender que:

[...] autonomia é uma forma de exercício do direito à livre autodeterminação dos povos de acordo com o que estabelece o Artigo I do Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos, Sociais e Culturais, o que implica substancialmente o reconhecimento de autogoverno comunitário no âmbito de um Estado nacional.

Por sua vez, autodeterminação indígena implica respeito aos direitos indígenas: o desenvolvimento de suas culturas, línguas, medicina e o reconhecimento dos seus territórios como espaço étnico. Significa também que o Estado deve respeitar e reconhecer a autoridade indígena e suas diversas formas de organização e representação política em todos os níveis de poder. O que os povos indígenas propõem é o fortalecimento das suas comunidades como entidades socioculturais autônomas, o que acarreta necessariamente a representação e participação política dos cidadãos indígenas no governo do Estado (LUCIANO, 2006, p. 93-94).

A literatura indígena é, pois, uma forma de exercício do direito de autodeterminação e autonomia indígena quando se vê inscritos nesses textos a cultura, as línguas, a medicina natural, a identidade, a diversidade étnica presente na produção literária de escritores pertencentes a diferentes nações e questões como preconceito, racismo, violência que nos mostram o porquê da luta e resistência dos povos originários.

Entre as obras em que se vê claramente inscrita a defesa pela autodeterminação e autonomia indígena destaca-se *Olho d'água: o caminho dos sonhos* de Roni Wasiry Guará, escritor indígena pertencente à etnia Maraguá. Em suas reflexões, o velho pajé Waykãna lembra de um tempo em que os povos indígenas não tinham dono, viviam livremente, em uma relação íntima e harmoniosa com a natureza. Mas, a chegada do Arigawa, o invasor branco, interferiu significativamente na vida dos indígenas, a ponto de muitos deles se esquecerem de sua ancestralidade, de sua origem, compactuando com o pensamento e a maneira como os brancos os tratam. O tom denunciativo e político desta narrativa é muito forte, pois fala de problemas enfrentados pelos povos indígenas como a invasão de suas terras, a destruição da natureza, a manipulação de ideias.

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

Os animais fugiram, os pássaros voaram para longe, o clima mudou.

Novas culturas surgiram, mas o respeito desapareceu.

Pela manhã, as gigantes árvores centenárias estão de pé. À tarde, milhares delas estão no chão, sem vida, suas folhas são bilhetes jogados ao vento.

Máquinas e fogo dão um destino sem volta.

No lugar da floresta, novas plantações. O clima também mudou, o ar ficou poluído, e por todos os lados o que se vê é fumaça.

Para o nativo que sempre viveu ali, não há mais onde morar e não há terra pra plantar.

Na alma, um pensamento em forma e fala:

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

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

Dando conhecimento à mãe terra, ela lhes dá tudo que necessita. (GUARÁ, 2012, p. 10-11).

Em seu lamento, o velho pajé Waykana denuncia os danos trazidos pelo Arigawa, o branco invasor. O tom denunciativo e lamentador do velho pajé ecoa como um grito de alerta sobre as consequências drásticas sofridas pelos povos originários e por todos que dependem da floresta em pé e dos rios limpos. A denúncia impressa na história dá em decorrência da invasão, do desmatamento, da poluição e assoreamento dos rios e da exploração desenfreada das riquezas naturais. Outra denúncia trazida na voz do velho pajé diz respeito à invasão e usurpação das terras indígenas obrigando-os e impedindo-os de transitarem livremente no lugar que lhes pertencia, ocasionando em problemas como doenças, deslocamento de indígenas para outros lugares, inclusive a cidade, e, principalmente, o cerceamento de sua liberdade.

O processo de colonização e neocolonização dos povos indígenas do Brasil os conduziu ao trabalho semiescravo, em um regime de exploração causado pela intromissão de milhares de segmentos, tais

como madeireiros, garimpeiros, latifundiários, mineradoras, caminhoneiros, empresários das hidrelétricas, rodovias, pistas de pouso etc.

Tal intromissão, conivente com políticas locais, com a falta de vontade política das últimas décadas e com a omissão governamental, causou, nas últimas décadas, o desmatamento, o assoreamento dos rios, a poluição ambiental e a diminuição da biodiversidade local, entre outros estragos. As invasões trouxeram as enfermidades, a fome, o empobrecimento compulsório da população indígena. E mais: as dificuldades locais levaram muitas pessoas à migração, à submissão ao trabalho semiescravo e às péssimas condições de moradias (favelas, casas de palafitas na periferia dos centros urbanos (POTIGUARA, 2019, p. 43).

A denúncia inscrita em *Olho d'água: o caminho dos sonhos* coaduna com a fala de Eliane Potiguara e sinaliza um futuro de destruição da Mãe Terra pelas mãos do homem. Tal destruição é perceptível pelas mudanças climáticas, pelo empobrecimento do solo, pela escassez de recursos naturais e afeta diretamente os povos originários, que em consequência disso, já não “tem onde morar e não há terra pra plantar”, como afirma Waykanã.

Como repositória da cultura, da memória e do saber ancestral dos povos originários, a literatura indígena, além de abarcar todo esse saber, exerce um papel muito importante: é porta-voz dos povos nativos, que precisam a todo momento se defender contra todas as formas de violência contra sua existência física, cultural e histórica. Por isso, os escritores autóctones encontram na palavra escrita uma arma de defesa, de denúncia e, simultaneamente, de ponte para o diálogo com a sociedade não indígena.

Outro ponto muito importante que se deve lembrar em relação à literatura indígena é seu caráter contradiscursivo das representações dos autóctones evidenciadas na literatura brasileira e na História do Brasil. Na literatura indígena, os povos originários deixam de ser o Outro para serem sujeitos de sua própria história. Isso vale não só para os indígenas, mas também para negros, mestiços, caboclos, em suma, todos os que sempre foram subjugados pelo discurso do colonizador, como enfatiza Eni Puccinelli Orlandi:

O europeu nos constrói como seu “outro”, mas, ao mesmo tempo nos apaga. Somos o “outro”, mas o “outro” excluído, sem semelhança interna. Por sua vez, eles nunca se colocam na posição de serem nosso “outro”. Eles são sempre o “outro”, todo o discurso das descobertas, que é um discurso sem reversibilidade. Nós é que os temos como nossos “outros” absolutos (2008, p. 54-55).

A posição que nos colocam como brasileiros na condição de outro é assim pautada no discurso político-ideológico, desde os primeiros contatos entre portugueses e os nativos, e esse discurso perdura porque fomos ensinados a ficar na condição de objeto e não de sujeitos da nossa história.

Como brasileiros tendemos a reproduzir esse discurso de superioridade frente àqueles que são também brasileiros, mas devido ao seu lugar de origem e pela sua origem étnica, os consideramos inferior, sem voz, figurantes da sua própria história. Acabamos assim reproduzindo o mesmo comportamento do colonizador ao desqualificarmos, ignorarmos e silenciarmos quem consideramos inferior a nós. Tal comportamento é visível com relação aos povos indígenas que, por serem provenientes de uma sociedade não letrada, consideramo-los incultos, incapazes de produzir conhecimento.

Nadando contra essa corrente discursiva, a literatura indígena contemporânea, como prática política, se coloca na trincheira de resistência a fim de provar o contrário.

Como discurso político, o objeto livro demanda e provoca uma escrita. Antes da posse dos instrumentos da escrita, os índios não puderam impor sua fala, porque não havia condições de possibilidade para uma leitura do texto oral. Agora, as falas contadas nos livros indígenas recém-publicados encontram, embora transformados, a forma visível (ALMEIDA, 2009, p. 91).

A voz silenciada encontra espaço na literatura para contar sua história, falar de si, de suas necessidades e anseios, mesmo que tudo isso seja dito e escrito na língua do colonizador. De posse da escrita, os escritores indígenas dão voz aos mitos, à história, à cultura, aos saberes ancestrais registrados no objeto livro em textos científicos, poéticos e ficcionais.

Esses saberes dizem como os indígenas pensam e olham o mundo em toda sua complexidade e fazem parte da vida do homem, como o amazônico que, de posse desse conhecimento adquirido dos povos nativos aprende a ler e a respeitar a natureza, aprende a encontrar a cura para muitas doenças na medicina natural, tem fortes influência da culinária indígena na sua alimentação e até mesmo acredita em fenômenos sobrenaturais, em entidades protetoras do rio e da Floresta e em determinadas crenças. Todo esse conhecimento adquirido resguarda e legitima não só a identidade do indígena, mas

também do não indígena que, direta ou indiretamente, recebe fortes influências dos povos originários.

Esses ensinamentos mantidos ainda hoje contribuem para a constituição de identidade, da noção de pessoa, dos valores e crenças, do coletivo social, da relação com a natureza, do respeito ao outro, do entendimento de partilha, da percepção de cada indivíduo na sociedade indígena e da responsabilidade que cada pessoa carrega consigo (KAMBEBA, 2021, p. 16).

Reitera-se a importância da literatura indígena como registro do saber dos povos indígenas da Amazônia que estão no dia a dia do homem amazônico, seja ele autóctone ou não. A partilha deste saber se dá por uma via de mão dupla, pois da mesma forma que o não indígena lança mão do conhecimento adquirido dos povos originários, os povos indígenas também assim o fazem. Em uma das narrativas do livro *Kurumi Guarê no Coração da Amazônia* de autoria de Yagurê Yamã, depois usar todos os tipos de remédios feitos com a medicina natural para curar a doença de um menino e vendo que esses remédios não surgiam efeito, um grupo de indígenas “foi organizado para ir à vila mais próxima buscar injeção, remédio karaywa, na esperança de curá-lo” (YAMÃ, 2007, p. 73).

O uso da medicina natural ensinada pelos povos indígenas é muito comum de ser usada por não indígenas na Amazônia. Um exemplo disso, ocorreu durante os picos da pandemia de Covid 19 nos anos 2020 e 2021. Era comum o uso de ervas e de cascas de diversos tipos de madeira regional para combater a doença. Uma matéria publicada pelo web jornal O Estado de Minas Gerais sobre o uso de ervas medicinais por indígenas na Amazônia para combater o coronavírus, relata que “um grupo de indígenas Sateré-Mawé navega pela Amazônia brasileira em uma lancha em busca de ervas medicinais para combater os sintomas do novo coronavírus”.

Segundo um dos entrevistados, o líder André Sateré-Mawé:

A gente tem tratado todos os sintomas que sentimos com os próprios remédios caseiros, que nossos antepassados vieram passando. Cada um com um pouco de conhecimento foi juntando os remédios. E fomos

experimentando, usando cada remédio para combater um sintoma da doença (AFP, 19 maio 2020)².

Os não indígenas também lançaram mão da medicina natural para se tratar, preventivamente, contra os sintomas da covid-19 no Amazonas. Entre as ervas muito usadas, destaca-se o uso do mastruz e da folha de jambu. Esse conhecimento sobre o uso da medicina natural ensinada pelos povos originários é muito comum nas sociedades não indígenas e aparecem nos textos literários indígenas. A título de exemplificação, cita-se aqui o guaraná, fruto típico da região amazônica que foi domesticado pelos indígenas Sateré-Mawé e é muito usado por eles e por não indígenas no Baixo Amazonas, para tratar de problemas gastrointestinais. Mas o suco do guaraná em pó ou ralado também é usado (é muito comum o uso de um bastão de guaraná em pó que muitos indígenas e não indígenas ralam, inclusive, na língua de pirarucu, uma lixa natural) como energético e rejuvenescedor.

O saber adquirido dos povos nativos é muito presente na vida do homem amazônico, seja ele indígena ou não. Este saber, silenciado por séculos, hoje ganha registros nas páginas de livros escritos por indígenas, oportunizando aos leitores a conhecerem melhor o pensamento autóctone e, simultaneamente, conhecer de onde se originaram determinadas práticas tão comuns à população amazônica.

Além disso, apesar de só recentemente os indígenas escreverem sua história, isso não significa que o saber de cada povo não registrado pela escrita tenha se perdido no tempo ou esquecido pelas etnias. Ao contrário, embora silenciados, eles encontraram na memória um meio de arquivar a história de seu povo, sua cultura, modo de ver e pensar. Foi usando o silêncio, contando ao pé do ouvido das crianças a história de seu povo na calada da noite que os mais velhos, lançando mão da contação de histórias, tiveram um papel muito importante na manutenção da identidade, da cultura e memória de seu povo, como nos relata Kambeba (2018). O silêncio foi, pois, uma arma usada pelos povos indígenas para resguardarem a memória ancestral e o percurso histórico de seu povo. O silêncio tem, pois um sentido e pode ser também resistência.

² AFP (Associated France Press). COVID-19. Indígenas da Amazônia usam ervas medicinais contra coronavírus. **Estados de Minas**, Internacional, 19 maio 2020. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2020/05/19/interna_internacional,1148627/indigenas-da-amazonia-usam-ervas-medicinais-contra-coronavirus.shtml. Acesso em: 19 mar. 2022.

Ao tratar sobre silêncio e sentido, Orlandi entende haver uma “política do silêncio” subdividida em duas formas de significação:

a) O silêncio constitutivo, ou seja, a parte do sentido que necessariamente se sacrifica, se apaga, ao se dizer [...].

b) O silêncio local: do tido da censura e similares; esse silêncio é o que é produzido ao proibir alguns sentidos de circularem, por exemplo, numa forma de regime político, num grupo social determinado, de uma forma de sociedade específica etc. (ORLANDI, 2008, p 57).

No que diz respeito aos povos nativos, foram-lhes impostas as duas formas de política do silêncio. A primeira porque quando o indígena é nomeado de selvagem, significa que o seu verdadeiro sentido deu lugar a um outro de cunho pejorativo, estigmatizante, instituído pelo colonizador, em suas narrativas de viagens. Tal significado ficou impregnado e reforçado por um outro nome similar: bárbaro. O segundo tipo de política do silêncio se impôs aos povos autóctones quando lhe foi negado o direito de ser respeitado na sua singularidade, de se identificar como indígena, de ser visto e ouvido.

Silenciar, descaracterizar e estereotipar os povos indígenas tem sido um mecanismo de apagamento utilizado contra esses povos, reforçando equívocos e estereótipos ainda presentes na sociedade não indígena.

O poema abaixo é representativo da política de silenciamento, do sentimento de não pertencimento na sociedade nacional, do preconceito, discriminação, indiferença que se instaurou sobre os povos originários desde a chegada do colonizador e que ainda hoje reverbera na sociedade não indígena.

AGONIA DOS PATAXÓS

Às vezes

Me olho no espelho

E me vejo tão distante

Tão fora do contexto!

Parece que não sou daqui

Parece que não sou desse tempo.

(POTIGUARA, 2019, p. 63).

No poema “Agonia dos Pataxós”, o eu poético retrata a angústia do indígena que, ao ver sua imagem no espelho, busca encontrar seu lugar em um tempo em que os povos nativos eram donos desta terra e o sentimento de pertencimento ainda não lhe havia sido roubado. A voz poética retrata a condição do indígena que, mesmo morando nas terras que um dia eram suas, de fato e de direito, hoje não se reconhece fazendo parte deste lugar.

O sentimento de não pertencimento a um tempo e lugar se dá pelo contexto de exclusão, violência e silenciamento imposto aos povos originários, interferindo em sua vida em todos os sentidos, pois lhes tira o direito de viver sua autonomia e autodeterminação e de usufruir livremente da Mãe Terra. A agonia é o reflexo do sentimento de ser estrangeiro na sua própria terra, agora cercada de muros e cercas, devastada pelas mãos do Arigawa. O poema “Agonia dos Pataxós” é o retrato de muitos indígenas que, mesmo morando em contexto urbano, mantêm sua identidade cultural.

São muitos que, hoje, vivendo nas grandes metrópoles, estudando, ocupando lugares que antes lhes eram proibidos, encobertos por nomes que lhes foram impostos num batismo obrigatório e que pretendia diluir suas crenças, suas culturas, suas identidades, lutam pelo reconhecimento e pelo respeito que lhes é devido desde séculos (KAUSS, 2009, p. 64).

Em outro poema intitulado “Oração pela libertação dos povos indígenas” de Eliane Potiguara, há um grito de dor e, ao mesmo tempo de luta pelo direito de os povos originários poderem viver suas tradições, serem indígenas livres das amarras da violência física e cultural por eles sofridas há séculos. Em seu grito, o eu poético assim se manifesta:

Parem de podar as minhas folhas e tirar a minha enxada
Basta de afogar as minhas crenças e torar a minha paz
Cessem de arrancar os meus pulmões e sufocar minha raiz
Não se senta a raiz de quem tem sementes
Espalhadas pela terra a brotar.

Não se apaga dos avós – rica memória
Veia ancestral: rituais para se lembrar
Não se aparam largas asas
Que o céu é liberdade
E a fé é encontrá-la.
Rogai por nós, meu Pai-Xamã
Pra que o espírito ruim da mata
Não provoque a fraqueza, a miséria e a morte.
Rogai por nós – terra nossa mãe
Pra que essas roupas rotas
E esses homens maus
Se acabem ao toque dos maracás.
Afastai-nos das desgraças, da cachaça e da discórdia
Ajudai a unidade entre as nações
Alumiai homens, mulheres e crianças.
Apagai entre os fortes a inveja e a ingratidão
Dai-nos luz, fé, a vida nas pajelanças,
Evitai, ó Tupã, a violência e a matança.
Num lugar sagrado junto ao igarapé.
Nas noites de lua cheia, ó MARÇAL, chamai
Os espíritos da rocha pra dançarmos o Toré.
Trazei-nos nas festas da mandioca e pajés
Uma resistência de vida
Após bebermos nossa chicha com fé.
Rogai por nós, ave-dos-céus
Pra que venham onças, caititus, seriemas e capivaras
Cingir rios Juruena, São Francisco ou Paraná.
Cingir até os mares do Atlântico

Porque pacíficos somos, no entanto,
Mostrai nosso caminho feito boto.
Alumiai pro futuro nossa estrela.
Ajudai a tocar as flautas mágicas
Pra vos cantar uma cantiga de oferenda
Ou dançar num ritual Iamaká.

Rogai por nós, Ave-Xamã
No Nordeste, no Sul toda manhã.
No Amazonas, agreste ou coração da cunhã.
Rogai por nós, araras, pintados ou tatus,
Vinde em nosso encontro
Meu Deus, NHENDIRU
Fazei feliz nossa mintã
Que de barrigas índias vão renascer
Dai-nos cada dia a esperança
Porque só pedimos terra e paz
Pra nossas pobres – essas ricas crianças.
(POTIGUARA, 2019, p. 33-35).

O poema de Potiguara conclama todos os povos indígenas a se unirem na busca de um só propósito, a luta pelo direito de ir e vir e assim poder viver sua tradição e ancestralidade. O poema também mostra a força que os povos indígenas têm em resistir para continuar existindo, afinal não se “seca a raiz de quem tem semente”.

A literatura indígena rompe com o silêncio instituído quando os escritores autóctones escrevem a sua própria história e quando essa literatura ultrapassa os limites do espaço local e ganha terreno em outros contextos, entre outras culturas.

As textualidades indígenas estão abertas as redes de relações que congregam o local e o global, e os autores indígenas transitam por

espaços tribais, mas também urbanos; ou seja, eles estão localizados em espaços culturais ancestrais, além de dialogarem com culturas cosmopolitas (THIEL, 2012, p. 77).

Embora os textos literários de autoria indígena percorram espaços além da comunidade, circulem no mercado editorial e busquem se manter fiéis a sua ancestralidade, eles não apagam a memória e a rica literatura oral dos povos nativos. Ao contrário, a produção literária indígena contemporânea contribui para a manutenção da identidade cultural dos povos originários como também resguarda todo leque de saber encontrado no repertório da literatura oral desses povos. Ao tratar sobre a importância de se ler literatura indígena, Janice Thiel pontua:

A leitura dos mais variados gêneros textuais e era especial da literatura proporciona, então, o conhecimento da pluralidade cultural do país, o que implica promover também a liberdade e igualdade de expressão, o exercício da cidadania e, conseqüentemente, o distanciamento de pré-julgamento baseados em visões estereotipadas e pejorativas do outro e de sua cultura. (THIEL, 2013, p. 1177).

No Amazonas, assim como o encontro das águas dos rios Negro e Solimões, o encontro da literatura indígena oral e escrita prova que a memória de um povo não se apaga quando seus mitos, lendas, crenças e todo seu saber são registrados no suporte livro, pois, desse modo, a rica e diversa literatura oral fica também resguardada nesse suporte; assim, permanecerá presente não apenas nas aldeias, mas em todo lugar em que ouvir e contar histórias é cultural. A literatura oral indígena não morre quando é transposta para o objeto livro, pois ela pulsa e permanece viva na figura do contador de história que, mesmo com o advento da tecnologia, não desaparece, pois está presente nas aldeias e outros lugares e faz parte de sua da identidade cultural, como no Amazonas.

E, quando se trata de literatura indígena, as marcas da oralidade se fazem presente na figura do contador de história impressa nas narrativas e, principalmente, no registro do saber adquirido pela oralidade arquivado agora no objeto livro.

A literatura indígena contemporânea tem um papel fundamental para as sociedades indígenas porque vem de encontro a política de esquecimento, apagamento e silenciamento da história dos povos originários, encontrando na escrita uma arma de defesa e, simultaneamente, de arquivo e atualização da memória.

Daniel Munduruku (2020) destaca a importância da escrita para as sociedades indígenas como mecanismo que questiona a sociedade da tecnologia e do egoísmo. Para o escritor, quando o indígena escreve, ele oferece uma alternativa de leitura do mundo, do tempo e da experiência de estar vivo. Escrever é um ato de resistência e de registro da memória de seu povo que não se apaga com a escrita, pois segundo Munduruku:

Escrevemos para contar o que sabemos e não para esvaziar a oralidade.

Escrevemos aquilo que acreditamos, nunca com a intenção de desprezar o que os outros creem.

Escrevemos nossa memória para que os outros saibam de onde viemos.

Escrevemos nosso jeito simples de viver para que todos saibam que a felicidade é possível, que a liberdade é possível, que a simplicidade é a nossa riqueza.

E continuaremos ... para sempre (2020, p. 67).

Na fala de Munduruku, a palavra escrita para os indígenas confirma o que já se disse em outro momento: ela não apaga a memória; ela a atualiza . A literatura indígena veio para ficar, inaugura um novo momento na cena literária brasileira e está ocupando seu lugar não apenas no mercado editorial, mas também na crítica literária e em diferentes campos do meio acadêmico.

Adentrando o mercado editorial brasileiro, materializando-se no objeto livro, a literatura indígena realiza assim o percurso inverso, pois, agora, também chega aos grandes centros urbanos, nas estantes de livrarias, em eventos científicos e culturais que possibilitam o contato com leitores aficionados por essa literatura e com leitores curiosos e desconfiados que teimam em duvidar na existência de uma literatura escrita pelas mãos de escritores autóctones.

A arte em geral consegue 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 pode 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 capaz de levar a magia dessa dança de conexões e trocas, do olhar e também das percepções sobre a vida. E sobre a descoberta de si mesmo através

da natureza. Escrever história 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 (MORAES, 2022, p. 46).

Por fatores como, ter se originado de uma cultura não letrada, ser uma literatura escrita a partir do século XX, não fazer parte da tradição literária, ser produzida por pessoas diferentes em contextos diferentes como afirma Bete Moraes (2022), a produção literária indígena tem uma característica muito peculiar das ditas literatura menor, “é nelas tudo é político” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26). Tudo, portanto, na literatura indígena é político porque ela reclama para si o direito de contar a história de seu povo pela ótica do próprio indígena; ela também denuncia os problemas e todo tipo de violência que os povos originários enfrentaram e continuam enfrentando; provoca um repensar acerca do que foi contado sobre os povos autóctones pela ótica do não indígena quebrando o paradigma da história única que apaga ou deturpa outro lado da história não contado.

Quando se fala de literatura menor, é no sentido desta literatura não pertencer à tradição literária brasileira, ser oriunda de uma sociedade ágrafa e pertencer a um grupo social que tem sido, de algum modo, excluído e marginalizado na sociedade nacional, ao longo dos séculos.

Ainda Deleuze e Guattari, ao tratarem sobre o caráter político das ditas literaturas menores, explicam que esse tipo de literatura “é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentando ao microscópio, na medida em uma história se agita nele” (1977, p. 26).

No caso da literatura indígena, quando um livro é assinado por um autor, na verdade, representa o coletivo, a etnia. Por isso, o olhar microscópico sobre essa literatura revela não apenas a história narrada no livro, mas muitas outras histórias subjacentes do povo ao qual o autor pertence. “Ela carrega tudo aquilo que faz parte dos povos, suas histórias, suas criações, seus pequenos pedaços” (MORAES, 2022, p. 47).

Na literatura indígena amazonense, um ponto importante a se destacar é que as histórias narradas de maneira literária falam da tradição cultural de muitas cidades do interior, como as histórias de visagens, mitos e lendas que habitam esse universo e estão

presentes no imaginário do homem amazônico, morador das zonas rurais ou das cidades interioranas.

Deste modo, quando um escritor indígena publica um livro, ele está contribuindo para a manutenção da identidade cultural de seu povo e também do não indígena amazonense, cuja identidade cultural também é construída pelos conhecimentos adquiridos dos povos autóctones do Amazonas.

A função política dela emerge no escrever artístico da pena do escritor indígena que encontra na escrita um meio para se fazer ouvir e falar e até mesmo desabafar, como expressa Jaider Esbell:

Devíamos estar felizes, mas o sofrimento alheio não devia nos permitir. Se somos autores, como coautores desse tempo insuportável e, ativos, submetamo-nos ativistas ao senso de que nada fazemos a mais que nossa obrigação em alertar agindo. Indígenas – filhos das plantas – pais da autonomia – deidades com pés na terra sem tempo, pois somos uni, bi, diversos (2020, p. 20).

A literatura indígena é, portanto, muito mais que apenas um convite para se conhecer a tradição dos povos autóctones e toda sua mitologia. Ela se constitui também em um convite para se repensar e refletir sobre outra história desses povos que sempre nos foi omitida e silenciada. Adicionalmente, trata-se de um importante mecanismo de defesa e uma poderosa arma contra a política de silenciamento, a qual se arrasta contra os povos autóctones, desde a chegada do colonizador a este lugar habitado.

Ao escrever sua história, o escritor indígena traz para a cena literária eventos que mudaram drasticamente a vida de seu povo, forçando-os até mesmo a se mudarem de suas aldeias como estratégia de sobrevivência. As histórias há séculos contadas pelos mais velhos, rompem agora a barreira do silêncio, ganham vida e voz nas páginas do livro e se espalham por todos os lugares onde o livro circula.

No livro *Formigueiro de Myrakãwera*, do escritor Yagurê Yamã, há, por exemplo, uma narrativa intitulada “Aventura e desobediência” que registra um determinado acontecimento que mudou a vida dos maraguás, com o se pode ver no excerto abaixo:

Era o ano de 1830, em pleno coração da Amazônia. Os brancos portugueses já haviam se instalado nas margens dos rios do interior. Os povos indígenas já não eram mais os mesmos. Derrotados pelos

invasores, viviam suas vidas confinados em seus próprios territórios. Mesmo assim, ainda havia quem sáísse de suas aldeias e viajasse pelos rios distantes. Os maraguás que moravam no rio Mamuru tinham ido embora dali com medo dos mortos-vivos de Myrakãwera. Mudaram-se de volta para sua terra de origem e se juntaram aos demais parentes, no distante rio Abacaxis (YAMÃ, 2013, p. 26).

O trecho acima denuncia um problema vivido pelos indígenas que se arrasta há tempos, pois desde a chegada do colonizador os povos nativos enfrentam a dura realidade de serem expulsos de suas próprias terras para darem lugar ao invasor e seu projeto de dominação. A liberdade tão prezada e tão defendida pelos povos nativos cedeu lugar ao medo, às restrições e ao enclausuramento dos indígenas dentro de suas terras. Esta violência denunciada no livro é uma realidade ainda presente em muitas comunidades autóctones que veem seus territórios sendo tomado por invasores, madeireiros, garimpeiros, grileiros que além de invadirem terras indígenas trazem junto doenças que acometem os nativos e os tornam ainda mais vulneráveis. Isso sem falar também na contaminação dos rios e do solo ocasionado por garimpos ilegais, e têm trazido sérias doenças, entre elas a alopecia, como ocorre com os Yanomamis. O trecho da narrativa é uma denúncia da violência sofrida por indígenas que, de posse da escrita usam dessa tecnologia como mecanismo de defesa e de registro da história, dos costumes, tradições, memória e das lutas, resistência e violências sofridas.

Escrever é, pois um ato de resistência e de sobrevivência para os povos nativos. Por isso, a literatura indígena é uma ferramenta de luta contra a política de silenciamento impetrada sobre os povos originários; é uma forma de ressignificar e resgatar a história desses povos de forma crítica e reflexiva. Assim, no embate entre o bem e o mal impresso nos textos literários está subjacente a luta travada entre os povos nativos e toda forma de violência por eles sofrida. Deste modo, narrativas como *Kurumim Guarê no Coração da Amazônia*, do escritor indígena amazonense Yaguarê Yamã, que registra a memória de um menino desde sua infância na aldeia, as tradições de seu povo, o primeiro contato com o branco até a necessidade do deslocamento de sua família para a cidade devido a inúmeros fatores, entre eles a necessidade de estudar, contribui para que o leitor não indígena tenha um olhar despido de preconceito e estereótipos sobre os povos nativos.

Da literatura indígena amazonense e também de autoria de Yaguarê Yamã cita-se o livro *Pequenas Guerreiras* que num movimento contrário ao discurso trazido pelo

colonizador, o escritor indígena propõe outro olhar, uma ressignificação da maneira estereotipada como as guerreiras icamiabas foram descritas pelo Frei Gaspar de Carvajal.

Entre outros textos literários indígenas, destaca-se também a obra de *Tekoa, conhecendo uma aldeia indígena* do escritor Olívio Jecupé que na perspectiva narrativa de um menino branco conta aos não indígenas sobre a sua experiência de conhecer uma aldeia indígena e a cultura daquele povo. O livro em questão mostra como a literatura indígena pode ser ponte de diálogo com a sociedade nacional e a importância desta na quebra de estereótipos e verdades cristalizadas sobre os indígenas.

O conjunto de textos literários indígenas trabalhados neste estudo tem, pois, um caráter de defesa contra a política de silenciamento e apagamento da história dos povos originários e como ferramenta na promoção da divulgação do saber das inúmeras etnias indígenas, bem como ponte de comunicação com a sociedade não indígena.

Para ser publicado e consumido, o livro precisa passar pelas exigências de qualidade do mercado editorial que orienta e chega ao ponto de interferir diretamente na materialidade do texto. Essas exigências feitas a todo escritor, por sua vez também interfere no resultado do produto.

Como toda obra a ser publicada, o livro indígena precisa ser submetido ao mesmo processo de produção. Contudo, devem ser consideradas algumas peculiaridades que o diferenciam de outras obras literárias. De origem na oralidade, uma parcela significativa das histórias hoje registradas no objeto livro atravessaram gerações, resistiram ao risco de serem apagadas, graças aos narradores orais indígenas. De posse da escrita, os povos autóctones encontraram, nessa tecnologia, um meio para registrar as histórias em diferentes suportes como e-books, sites e livros impressos. Com a escrita, as comunidades indígenas “podem 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” (LIMA, 2012, p. 34).

O povo Maraguá, por exemplo, conhecido pelas histórias de visagens, tem essa característica impressa nos textos literários dos escritores pertencentes a essa etnia, como também é muito presente narrativas que contam histórias de seres sobrenaturais, entidades protetoras dos rios e da floresta e do processo histórico e identitário desse povo, suas lutas e resistência. A voz indígena ecoada nas páginas do livro se espraia das bordas de cada página e ganha terreno em outros espaços, possibilitando, assim, a divulgação desta literatura, a história, memória, tradição, ancestralidade e identidade cultural desta etnia.

O caráter político-social da literatura indígena é fundamental, pois “A publicização de sua voz vem de modo criativo enunciar a tradição ancestral, denunciar a violência histórica, ou criar ficções a partir das experiências de vida e costumes dos escritores” (DORRICO, 2018, p. 253).

O livro indígena tem assim uma função política e social, pois é um espaço de registro dos mitos, lendas, tradições, mas também do pertencimento étnico de cada escritor que em cada publicação empresta seu nome para falar sobre seu povo. A literatura que produz é, pois, coletiva porque a voz enunciada nas páginas do livro é a voz de uma nação a qual o escritor pertence.

2.2 O livro literário indígena e suas peculiaridades

Em se tratando de literatura indígena é importante destacar o objeto livro como suporte desses textos que vão se materializando nas páginas impressas, registrando os elementos inerentes e característicos da cultura indígena. Embora essas histórias sejam registradas numa tecnologia ocidental e escritas na língua do colonizador, os livros literários indígenas têm suas particularidades que contribuem para deixar registrado no suporte livro as marcas da língua, da identidade cultural e da história de cada povo.

Uma dessas particularidades mais significativas são as marcas da oralidade presentes nos textos literários. Os livros indígenas são registros da tradição, de como falam de mitos, de lendas, narrativas seculares que cada povo tem no seu catálogo de literatura oral, narradas ao longo do tempo.

Muitos desses livros registram, graficamente, histórias contadas repetidas vezes e que também aparecem repetidas em vários livros. “O processo narrativo de tradição oral é construído com base na repetição, que assegura a continuidade do que é relatado; repetição está aqui associada à reinvenção e atualização textual constante” (THIEL, 2012, p. 40).

A repetição é uma das características da literatura indígena Maraguá, notório, igualmente, na repetição de narrativas em diferentes livros. É o caso, citado como exemplo, do mito do guaraná, narrado nos livros *Maraguápeyara* (2014), organizado por Yaguarê Yamã, Elias Yaguakãg, Uziel Guaynê e Roni Wasiry Guará, *Sehaypóri* (2007) e *Puratig, o remo sagrado* (2004a), ambos de autoria de Yaguarê Yamã. Outro mito recorrente nos livros indígenas da etnia Maraguá, trata-se do mito da origem da noite presente nos livros *Çaiçu-indé: o primeiro grande amor do mundo* de Roni Wasiry Guará,

em *Com a noite veio o sono*, de autoria de Lia Minapoty e também em *Sehyapóri* (2007) de Yaguê Yamã.

Outra característica da literatura oral presente nestes textos é a figura do narrador oral. “Na tradição oral, a permanência do texto repousa unicamente na memória do contador/narrador – no caso da tradição indígena, na memória dos mais velhos, considerados mais sábios” (GUESSE, 2014, p. 27).

A figura dos mais velhos como guardiães e contadores/narradores de histórias é muito presente na literatura indígena amazonense. A importância dessa estrutura narrativa é fundamental na manutenção da identidade cultural de cada povo, pois hoje há uma preocupação muito grande nas aldeias com os jovens que não são afeiçoados a ouvir histórias para no futuro ocupar a mesma função dos mais velhos.

Em seu livro *Canumã: a travessia*, o escritor Ytanajé Cardoso levanta essa questão e denuncia o fato do mau uso das tecnologias pelos mais jovens, por eles não se sentirem tão atraídos nem darem a devida importância para o conhecimento que os anciãos têm para lhes repassar na hora da contação da história, pois a televisão, o celular e a internet têm se mostrado muito mais atrativas para esses jovens. “Muitos anciãos estão preocupados com os mais jovens, pois a cada ano que passa, menos jovens querem seguir com a tradição, estão deixando de ouvir os velhos, de participar de festas, dos rituais” (LIMA, 2012, p. 34).

A figura dos velhos contadores de histórias se faz presente em muitos livros indígenas maraguá, como *Puratig, o remo sagrado*, de Yaguê Yamã, *Olho d'água: o caminho dos sonhos* e *Mondagará: traição dos encantados*, de Roni Wasiry Guará, entre outros. Em *Mondagará: traição dos encantados*, a presença do velho contador de história é ritualística e performática como se pode no excerto abaixo:

Vovô acabara de sentar-se entre a multidão de curumins e de adultos que o aguardavam no terreiro para mais uma noite de contos capazes de encantar a todos.

Naquele momento, todos sabiam da importância do ritual: reunir toda a comunidade em torno de um sábio homem que carrega consigo a história do mundo. Sentado num banquinho especialmente dele, havia um sinal de que, com a sua voz mansa, ia ensinar algo realmente importante.

Um ensino íntimo, sem barreiras, que descrevia uma ação habitual do povo. Ali, o grande sábio abria o coração extravasando sua mente,

enquanto Yaguakãg, um dos meus primos, juntava mais lenha na fogueira para que todos se sentissem aquecidos.

No banquinho, com os pés sobre a esteira de palha, vovô iniciou seus mágicos relatos falando um pouco sobre os seres da floresta que nos acompanham desde o dia em que nascemos. Falava manso, como se estivesse convocando todos os habitantes do universo, fossem eles vivos ou encantados.

De repente, um vento forte soprou, e por um momento, vovô ficou em silêncio, aguçando seu ouvido, ensinando-nos a ouvir o vento que trazia notícias das quatro direções. Todos nós silenciávamos.

Tão repentinamente quanto chegou, o vento parou. Vovô lançou o olhar sobre os curumins, que, atentos, o observavam. Logo depois, iniciou um relato que trago na memória até hoje, porque ficou como tatuagem inscrita em meu corpo (GUARÁ, 2001, p. 9-10).

A voz do narrador oral agora se move também para as páginas do objeto livro sem perder suas características e sem que o comportamento de contador de história se apague nas palavras escritas. E isso é importante destacar, pois a figura do narrador oral é um dos elementos presentes nas comunidades indígenas que contribui significativamente para a manutenção da memória e identidade do povo. Mas, o narrador oral não se encontra apenas nas sociedades de tradição oral. Trata-se de uma figura presente nas cidades, e isso se deve ao fato da grande influência dos povos indígenas na formação cultural de sociedades não indígenas, como corriqueiro no Amazonas.

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 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. 42).

Nas sociedades indígenas, saber narrar é fundamental para a manutenção da tradição e de toda a história de um povo. Kambeba (2018) diz que não se faz na aldeia contadores de história porque as crianças já nascem sabendo narrar, pois desde a mais tenra idade tem contato com a vivência dos mais velhos e com a mata. E, assim, as crianças, nessa prática diária de aprendizagem junto aos mais velhos, vão aprendendo sobre seu próprio povo, sendo preparadas para arquivar na memória o calendário de mitos,

lendas e de todo percurso histórico de luta de seu povo para que quando adulta também repassem para outras crianças o ensinamento que receberam dos velhos.

No livro *Kurumî Guarê no coração da Amazônia*, de Yagaurê Yamã, há uma narrativa intitulada “Vivendo a tradição” que destaca a importância da figura do narrador na formação das crianças, bem como o espaço dado a elas para também contarem suas histórias. Há, pois, um processo de ensino e aprendizagem que ocorre durante a contação de histórias e que são fundamentais para a manutenção da tradição.

A importância dada às crianças pelos mais velhos e o respeito e admiração destas pelos contadores de história é uma característica da educação indígena, unindo pontas, estreitando laços afetivos numa relação recíproca de respeito e admiração entre o mais velho e a criança. No excerto abaixo nota-se a preocupação dos mais velhos em ensinar às crianças sobre a cultura de seu povo por meio da contação de histórias.

No que diz respeito à tradição, foi preocupação do meu pai ensinar-me a cultura de nosso povo. Desde criança, assim que comecei a entender as coisas, o que ele mais fazia era arranjar um tempo para contar histórias.

Reunia os filhos, sentava-se num banco no meio do terreiro, me chamava para perto, e quando não era eu era o meu irmão caçula. Assim, como se estivesse se preparando para uma apresentação, pegava a flauta e começava a tocá-la bem devagarinho. Aquele, sim, ganhava asas, se propagava pelo ar e chegava melodiosamente ao ouvido das pessoas.

As crianças, curiosas, corriam para perto e com maior respeito o rodeavam sentando-se no chão. Aquele era o ponto de partida para uma viagem ao mundo encantado do povo Maraguá. Quando estávamos todos sentados, meu pai detinha-se por um instante, fitava os olhos em cada olhar presente e começava a história (YAMÃ, 2007, p. 25).

Outra característica do livro literário indígena diz respeito às ilustrações. É importante destacar que as ilustrações não aparecem apenas em livros voltados para o público infantojuvenil, mas estão presentes em livros que tratam sobre a cosmogonia, sobre o saber, sobre as lutas e resistência dos povos originários.

A ilustração no livro literário indígena é, pois, um aspecto que deve ser considerado, pois nele se encontram elementos importantes para se compreender o contexto geográfico, histórico e cultural de cada etnia.

A ilustração nos livros indígenas é um aspecto importante na feitura e sentido do texto, assim como as marcas da sua língua materna em glossários ou em livros bilíngues em que palavras ou expressões indígenas se misturam com a língua portuguesa.

Os livros indígenas são muito variados e versam sobre vários temas. A maioria apresenta paratextos que situam o leitor, oferecendo elementos que auxiliam a compreender melhor tal livro. Ler estes paratextos, tais como apresentação, prefácio e posfácio, é relevante, pois nos faz entender melhor o contexto de produção de cada obra e o que se espera dela (LIMA, 2012, p. 47).

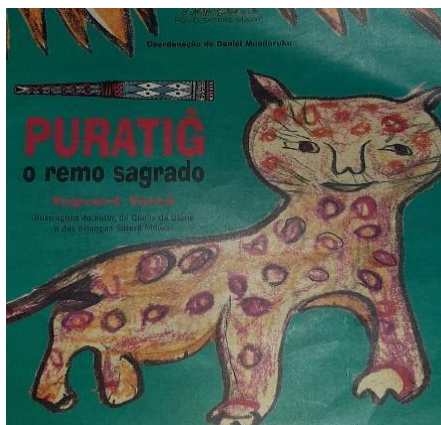
Por ser um aspecto importante na feitura do livro indígena, a ilustração deve ser analisada na mesma medida que a linguagem verbal, pois ela também contribui significativamente para a compreensão da história.

Em se tratando de narrativas que encenam para um espaço não familiar para muitos leitores, as imagens trazidas no livro podem ser um recurso que, além de ativar o imaginário do leitor, ajuda-o a compreender melhor a história narrada no livro.

A ilustração dos livros elencados para este estudo é um ponto a ser considerado pelo grau de importância na história, pelo estilo diferenciado entre o ilustrador indígena e o não indígena e por ser uma fonte de novas descobertas para o leitor que não conhece a Amazônia.

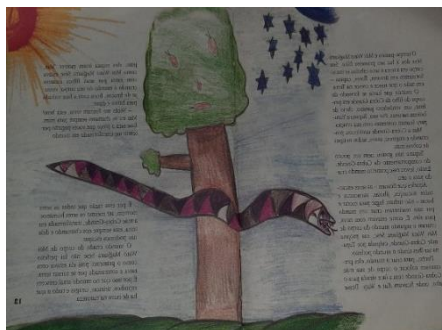
Destaca-se, aqui, a ilustração da obra *Purating, o remo sagrado* do escritor indígena Yaguarê Yamã, cuja ilustração foi produzida pelo referido escritor, pelas crianças da aldeia, por sua mãe e por sua irmã, conferindo-lhe um aspecto mais artesanal ao livro e muito próximo do ambiente amazônico. Se comparado com outros livros, é notória a diferença da técnica de ilustrar indígena presente no livro *Purating, o remo sagrado* para a técnica de um ilustrador não indígena, como se pode ver nas imagens 1 e 2 abaixo:

Imagem 1 – Capa do livro *Purating, o remo sagrado*.



Fonte: Yamã (2004a)

Imagem 2 – *Puratig, o remo sagrado*, p. 12-13

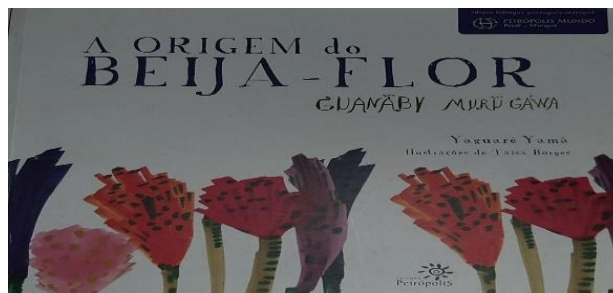


Fonte: Yamã (2004a)

As imagens do livro *Puratig, o remo sagrado*, são representativas do contexto amazônico e mostram o lugar onde a obra é encenada, ou seja, a aldeia. Logo na capa do livro se percebe elementos representativos do lugar, da cultura e identidade étnica do escritor e de todos pertencentes à etnia Maraguá. A começar pelo pano de fundo da capa que lembra o verde da floresta amazônica; depois as palhas desenhadas no topo da capa fazendo referência às habitações dos indígenas; abaixo das palhas está o puratig, o remo sagrado, no qual estão gravados os mitos Mawé; e a onça-pintada, animal representativo da região Amazônica.

Na imagem das páginas 12 e 13 do livro é dado destaque ao desenho feito pelas mãos das crianças. Importante frisar nesta imagem os elementos representativos da Amazônia como as árvores gigantes da floresta, o Sol escaldante, o céu estrelado em noite de luar e a cobra-grande, personagem mítica que faz parte do imaginário amazônico.

Imagem 3 – Capa do livro *Guanãby Muru-Gawá: a origem do beija-flor*



Fonte: Yamã (2012)

Imagem 4 – Guanãby Muru-Gawá: a origem do beija-flor, p. 24-25



Fonte: Yamã (2012)

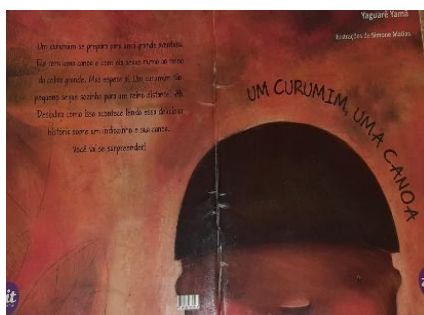
Diferente de *Putarig, o remo sagrado*, o livro *Guañaby Muru Gawa: a origem do beija-flor* foi ilustrada por uma artista plástica não indígena cujos créditos aparecem logo na capa. E, embora, a ilustradora não seja indígena, ela consegue imprimir nas imagens a representação do espaço amazônico, na figura de animais, de plantas e da menina Potyra, com seus traços indígenas observados na cor da pele, no cabelo, nos olhos e na pintura corporal. As imagens do livro são distribuídas equilibradamente com o texto verbal e dialoga claramente com a história contada como se pode verificar na imagem das páginas 24 e 25 que se refere ao momento em que mãe de Potyra, após transformada em beija-flor, consegue libertar a alma da filha que estava presa em uma flor de batara'rana, levando-a para morar com ela no ãgaretama, o mundo dos espíritos. A imagem mostra a menina Potyra agarrada em um lindo beija-flor e as nuvens sugerem que mãe e filha estão voando, rumo a uma viagem para o mundo dos espíritos, conforme narrado na história.

Independentemente de quem ilustra, o importante é que as imagens dialoguem com o texto verbal e sejam coerentes com a história narrada. Outro ponto muito importante a ser tocado é a comunicação que se estabelece entre os povos indígenas e a sociedade não indígena. Por isso a ilustração não pode ser mero adorno, pois como o livro é ilustrado pode ajudar ou não nesse diálogo. A importância do livro indígena é, pois, indiscutível, uma vez que:

[...] tem a função de possibilitar um diálogo entre os povos indígenas e não indígenas, levando a palavra para além de onde ela foi proferida. Através do livro, os povos indígenas têm conseguido mostrar sua realidade, cultura e tradição. Dessa forma, têm conseguido, cada vez mais, respeito e autonomia. Frente à sociedade nacional (LIMA, 2012, p. 50).

Outro livro em destaque, também do escritor Yaguarê Yamã é *Um curumim, uma canoa*, uma canoa cuja ilustração produzida pela artista plástica Simone Matias, que não é indígena, agrega ao texto verbal a compreensão do espaço encenado e a caracterização física da personagem.

Imagem 5 – Capa do livro *Um curumim, uma canoa*.



Fonte: Yamã (2012b)

Logo de entrada, na capa do livro *Um curumim, uma canoa*, há elementos importantes como primeira leitura para se adentrar ao texto verbal e assim conhecer o mundo do pequeno Aguiry: a floresta, os animais, o rio, os seres encantados e um “distante reino onde os povos da floresta se juntam aos povos da cidade” (YAMÃ, 2012, p. 27).

Imagem 6 – *Um curumim, uma canoa*, p. 23-24



Fonte: Yamã (2012b)

Nas páginas 23 e 24 do livro, as imagens ilustram a realidade de muitos indígenas da Amazônia que veem seu espaço tomado pelas construções do homem branco e por isso precisam aprender a conviver com essa situação. A ilustração também alude aos autóctones que vivem em contexto urbano e precisam conviver com os não indígenas, mas mantém sua identidade cultural, vista nas moradias típicas dos indígenas que dividem espaço com as edificações modernas da sociedade não indígena.

Nessa imagem, chama a atenção a canoa, meio de transporte utilizado pelo pequeno Aguiry, que é um meio de transporte muito utilizado na Amazônia tanto pelo indígena como também pelo não indígena. O uso deste meio de transporte é mais um dos aprendizados que o branco adquiriu dos povos indígenas e o utiliza nas zonas ribeirinhas, na cidade para diversas coisas: pescar, transportar mercadoria e deslocar pessoas para os mais diversos lugares.

A referida imagem toca na questão da autonomia e autodeterminação indígena, no sentido de mostrar que o autóctone pode ser ele mesmo, pode se identificar como indígena, pode viver sua cultura, mesmo morando na cidade.

As ilustrações aqui analisadas mostram que os elementos visuais nos livros indígenas são tão importantes quanto o texto verbal porque congregam significados e marcas da identidade étnica, agregam vitalidade artística, considerando-se de onde vem essa literatura.

[...] uma vez que os significados das textualidades indígenas emergem de modalidades variadas – escrita, imagens, movimento, audição e de suas combinações, um novo conceito de letramento é proposto, promovido pela leitura de obras indígenas.

Imagens estão presentes na maioria dos textos indígenas e há um enredo nos desenhos que lança o leitor para uma rede de significados forjados pela interpretação de palavra e imagem. Muitas vezes a palavra escrita, tão privilegiada pela literatura canônica, passa a ser um complemento do elemento visual (THIEL, 2012, p. 87-88).

O livro indígena tem aspectos que os diferenciam de outras obras literárias, pois é escrito de maneira a deixar evidentes as marcas identitárias do povo nativo. Esses aspectos são perceptíveis nas ilustrações, nos grafismos, nas marcas da oralidade e na

língua materna que se faz presente nos livros: “Nos livros indígenas, a oralidade é percebida através de várias opções gráficas e textuais, dentre as quais as opções gráficas são constitutivas do discurso e, em muitos casos, é uma de suas dimensões mais significativas” (LIMA, 2012, p. 55).

A ilustração no livro indígena além de dialogar com o texto verbal tem a função de também dialogar com o leitor, ajudando-o a compreender a história e até mesmo se reconhecendo nesta. Roger Melo, um dos ilustradores renomados no Brasil, ao falar sobre a ilustração no livro infantojuvenil, em uma entrevista cedida ao LabPub, questiona:

Sabia que não é a gente que toca no livro? O livro é que toca na gente. O objeto livro é uma seriação de gravuras a partir daqueles primeiros desenhos, os originais, num diálogo com as palavras diagramadas (elas também são imagens, às vezes esquecemos disso) (ENTREVISTA, 2022)³.

Da assertiva de Roger Melo, compreende-se que a equação das imagens em diálogo com o texto verbal tem o poder de tocar e sensibilizar o leitor. Por isso, nos textos indígenas as ilustrações são elementos muito importantes porque elas também falam ao leitor, elas são canais de aprendizagem para o leitor que de posse do livro terá a oportunidade de conhecer sobre os povos indígenas por meio do texto verbal e do texto visual.

Mas a ilustração não aparece apenas nos livros indígenas voltados para o público infantojuvenil. Elas também estão presentes em livros, digamos, voltados para o público adulto, como *Sehaypóri: o livro sagrado do povo Sateré Mawé* de Yaguarê Yamã. O referido livro é uma coletânea de mitos Sateré-Mawé e cada mito é ilustrado por uma imagem muito representativa da etnia e outras fazem referência não só ao povo Sateré-Mawé, mas também ao imaginário amazônico do não indígena. A ilustração abaixo, ilustrativa da narrativa “A criação do mundo: a gênese Mawé”, refere-se à cobra-grande, personagem mítica integrante do imaginário amazônico e da cultura do homem indígena e não indígena.

Imagem 7 – *Sehaypóri: o livro Sagrado do povo Sateré-Mawé*, p. 26-27

³ ENTREVISTA: Roger Mello e as editoras. **LabPub**, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.labpub.com.br/entrevista-roger-mello-e-as-editoras>. Acesso em: 19 mar. 2022.



Fonte: Yamã (2007a)

A imagem abaixo é ilustrativa da narrativa “As entidades da floresta”, também presente no livro *Sehaypóri: o livro sagrado do povo Sateré-Mawé*. Nesta narrativa, fala-se sobre as entidades que habitam a floresta. Entre essas entidades está o Mapinguary, “a mais horrenda figura da floresta” (YAMÃ, 2007a, p. 34).

O Mapinguary, personagem mítica, habita o imaginário do homem amazônico que mora na floresta e de fato lhe causa muito terror. O ser se apresenta como uma criatura gigantesca, peluda, com olhos na testa e boca na barriga. Esta criatura é muito violenta e não poupa a vida de ninguém que se atreva enfrentá-la. Apesar de ter fama de mal e aterrorizante, uma vez que sempre foi representado por uma criatura assustadora, o Mapinguary também é um dos protetores da floresta. A imagem abaixo é representativa dessa criatura horrenda e extremamente violenta.

Imagem 8 – *Sehaypóri: o livro Sagrado do povo Sateré-Mawé*, p. 35



Fonte: Yamã (2007a)

Os livros indígenas, como dito em outro momento, registram imagens representativas especificamente da etnia. É o caso dos grafismos abaixo presentes nos livros *Puratig, o remo sagrado*, *Sehaypóri, o livro sagrado do povo Sateré-Mawé*,

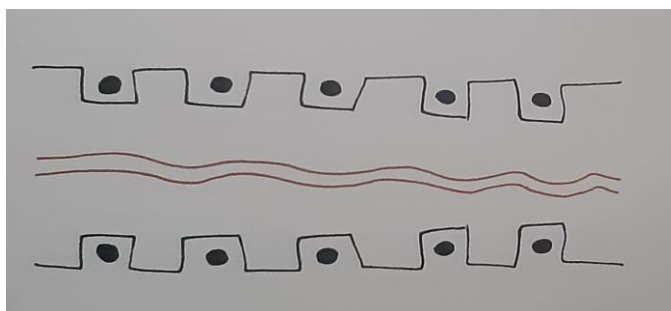
Kurumim Guarê no coração da Amazônia e Murugawa: mitos contos e fábulas do povo Maraguá, do escritor Yaguare Yamã.

Imagem 9 – *Puratig, o remo sagrado*, p. 6



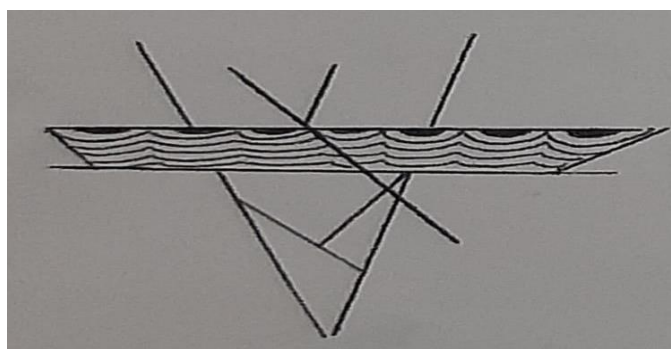
Fonte: Yamã (2004a)

Imagem 10 – *Sehaypóri, o livro sagrado do povo Sateré Mawéé*, p. 87



Fonte: Yamã (2007a)

Imagem 11 – *Kurumi Guarê no coração da Amazônia*, p. 84



Fonte: Yamã (2007b)

Imagem 12 – *Murugawa: mitos, contos e fábulas do povo Maraguá*, p. 86



Fonte: Yamã (2007c)

Nas sociedades indígenas, o aprendizado da arte da pintura começa desde criança. A poética da construção desse conhecimento também tem elevado essas representações gráficas a níveis de formação cultural, pelo envolvimento de educadores no processo plástico de produção que os vinculam as propostas pedagógicas, fazendo as crianças vivenciarem a arte desde cedo na promoção de sua continuidade (RIBEIRO, 2012, p. 24).

A aprendizagem da criança na aldeia é levada muito a sério. É na união das pontas criança/adulto que a sabedoria dos mais velhos são repassadas para os mais novos para que estes, quando forem velhos, continuem a exercer o papel de transmissor de conhecimento, mantendo o círculo de troca de saberes entre gerações, fortalecendo a cultura e a identidade étnica do seu povo.

Daniel Munduruku (2020) diz que os povos indígenas, no seu modo de pensar, no seu jeito e como eles têm agido ao longo do tempo, desenvolveram técnicas para repassar o conhecimento a fim de que as pessoas possam vivenciá-lo e resguardá-lo na memória.

Ensinar as crianças a se tornarem criativas por meio da pintura e, ao mesmo tempo, compreender o significado dela é uma das técnicas utilizadas por esses povos para a manutenção da história, da cultura e identidade de cada nação. Os grafismos indígenas nos ensinam que cada pintura tem um significado especial e é utilizada também em ocasiões especiais. Ao se apropriar dessas pinturas, o homem branco muitas vezes comete equívocos ao marcar seu corpo com as chamadas tatuagens tribais, quando não busca compreender o significado dessas pinturas para os indígenas.

E no que tange aos livros indígenas, os grafismos presentes deixam inscritas as marcas identitárias do povo ao qual o escritor pertence, como também dialoga com o texto verbal. Isso significa dizer que no livro indígena todo recurso estilístico e visual tem um porquê, tudo tem um sentido. Por isso, os grafismos não aparecem como mero adorno nas

páginas do livro, mas como algo que traz subjacente um significado e uma inscrição da cultura e identidade do povo.

Nos livros indígenas, os textos verbais escritos, os desenhos, as fotografias e os grafismos são grafias relevantes e significativas. [...] Através do lápis e do papel, os indígenas estão criando traços, cores e formas para representar cerimônias que fazem parte de sua vida, além de também trazer grafias e outras inscrições que se sempre figuram em seus artesanatos e corpos para dentro do suporte de 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 (LIMA, 2012, p. 95).

A importância desses registros no livro é fundamental presentemente também para documentar a história, a cultura, os mitos, as crenças, os rituais, o saber e identidade de cada nação que conforme seu modo de pensar e ver o mundo atribui significado conforme seu contexto, conforme seu pensamento.

Outro aspecto que chama atenção no livro indígena é a presença da língua materna do escritor inscrita nos livros. Embora elaborado em Língua Portuguesa, os livros de autoria indígena registram a língua materna do escritor, quando em meio as palavras em português, se encontra também palavras em Sateré-Mawé, como nas narrativas, objeto de pesquisa deste estudo ou quando o livro é bilíngue, pois a história é escrita em Língua Portuguesa e na língua materna do escritor. É o caso do livro *Guanãby Muru-Gáwa: a origem do beija-flor*, como se pode ver nos trechos abaixo:

Contam os mais antigos pajés Maraguá, habitantes do rio Abacaxis, no Amazonas, que num tempo distante, existia uma mulher chamada Guanãby.

Maraguámalyli'ná o nhe'eng ki ãrignáwaguarimãparanã'guáya-pe o murariyepékunhãtapúyai-rera Guanãby.

Guanãby era uma caridosa senhora, que tinha ficado viúva muito cedo, passando a viver exclusivamente para sua única filha. Uma bela criança de oito anos chamada Potyra, nome que significa “flor”.

Guanãby i yepékunhãkatuçára-ete, ki o gua”ãmenaymapunãga-pe, ã kwayé o çaçariykové i-mebyyepéretéreçémerê. Yepétainápurãgai-rera Potyra (YAMÁ, 2012, p. 5-6).

Destaca-se também a utilização de pequenos glossários disponíveis no final de muitos livros. Tais glossários possibilitam ao leitor de outros contextos a conhecerem um pouco sobre as línguas indígenas, sobre o significado de muitas palavras indígenas, novas palavras, bem como ajudam na compreensão do contexto da obra e seus significados. Abaixo, os glossários presentes em dois livros indígenas de escritores da etnia Maraguá.

Glossário do livro <i>Guanãby Muru Gáwa: a origem do beija-flor de Yagurê Yamã:</i>	Glossário do livro <i>Çaiçú-`indé: o primeiro grande amor do mundo de Roní Wasiry Guará</i>
<p>Ãgapañaby: Alma-borboleta</p> <p>Ãgaretma: O paraíso. O mundo dos espíritos na mitologia Maraguá</p> <p>Batata`rana: Planta herbácea típica do cerrado amazônico.</p> <p>Gurinamã: Nome do rio Abacaxis, em língua Maraguá.</p> <p>Malyli: Pajé, curandeiro.</p> <p>Maraguá: Povo indígena que vive no rio Abacaxis, no estado do Amazonas. Falam o idioma Maraguá, originado da mistura do Nhengatu (língua-geral, de origem Tupi) com o Aruak antigo.</p> <p>Monãg: Deus do bem e criador do mundo.</p> <p>Potyra: flor</p> <p>(YAMÃ, 2012, p. 28).</p>	<p>Monãg: Deus</p> <p>Guracy: Sol</p> <p>Igarapé: Pequeno rio que se liga aos grandes cursos de água.</p> <p>Pajé: Liderança de grande importância para os indígenas.</p> <p>Aryãng: Espírito mal, demônio.</p> <p>Gixiá: Lua</p> <p>Puityxi: Estrela</p> <p>Çaiçú`indé: Eclipse, uma manifestação de amor.</p> <p>(GUARÁ, 2011, p. 33).</p>

O livro indígena é, pois, um produto que privilegia o leitor a conhecer a cultura, história, memória e identidade dos povos autóctones por meio da palavra escrita e da arte visual. Ele é multimodal, pois é construído com diferentes linguagens que se complementam e enriquecem a história narrada, bem como marca identidade étnica e cultural a qual a obra encena e registra as lutas, as resistências, a história e a presença no mundo de cada nação.

A arte indígena, seja a ilustração, as cestarias, a cerâmica, as pinturas corporais, o grafismo etc., carrega a ancestralidade de um povo, sua história e identidade cultural, por isso não podem ser vistas e compreendidas como simples adorno. As ilustrações presentes no livro indígena são muito importantes.

Os grafismos, por exemplo, aparecem em obras de escritores indígenas com uma carga de significado que traduz o pensamento de cada etnia e sua identidade. “O grafismo indígena é uma parte importante no processo cultural e está presente nas pinturas corporais, não somente como um acréscimo à beleza estética, mas também de significados sociológicos e religiosos” (RIBEIRO, 2012, p. 21).

O grafismo indígena é tão importante e tão singular que cada nação imprime traços e significados diferentes (RIBEIRO, 2012), comprovando a diversidade artística e os diferentes modos de ver e pensar o mundo das inúmeras nações indígenas do Brasil.

A ilustração nos livros indígenas é tão importante quanto o texto verbal, pela carga significativa nela impressa e por ser um meio de registrar a tradição, ancestralidade, memória e identidade dos povos originários.

No que tange aos recursos visuais, as ilustrações estão presentes na maioria dos textos indígenas, principalmente, principalmente naqueles dedicados ao público jovem. Há um *enredo* nos desenhos que lança o leitor para uma *rede* de significados forjados pela interação de palavra e imagem. Muitas vezes a palavra escrita, tão privilegiada pela literatura canônica, passa a ser um complemento do elemento visual. Assim, a partir da representação visual e gráfica de seu potencial imaginativo, o narrador indígena amplia a latitude e a longitude de seu olhar sobre o mundo e recorre à imaginação como forma de se relacionar com o real, projetando-o ou reformulando-o (THIEL, 2013, p. 1183).

No que tange aos recursos visuais no livro indígena, o papel do ilustrador, seja ele indígena ou não, é fundamental para imprimir a ilustração um enredo coerente e significativo para não reproduzir estereótipos e tampouco distanciar o texto verbal do texto imagético.

Nas sociedades autóctone, a arte traz impressa o saber, a memória e identidade de cada nação. Aprender a fazê-la é importante, pois ela também contribui para a manutenção da tradição e da identidade cultural de cada nação. Ao ser ensinada sobre a arte de sua aldeia, a criança indígena recebe uma gama de conhecimento sobre seu povo

por meio do legado artístico, histórico e cultural deixado por seus ancestrais, resguardado na aprendizagem artística que se passa de geração a geração.

Nas sociedades indígenas, o aprendizado da arte da pintura começa desde criança. A poética da construção desse conhecimento também tem elevado essas representações gráficas a níveis de formação cultural, pelo envolvimento de educadores no processo plástico de produção que os vinculam as propostas pedagógicas, fazendo as crianças vivenciarem a arte desde cedo na promoção de sua continuidade. [...] Em alguns povos, a pintura significa preparação para a luta, batalha; para outros, serve para ornamentar, como no caso das imagens. Ela é transmitida por meio da memória cultural herdada de seus antepassados e pela mitologia que explica sua existência; além disso, as pinturas são verificadas em toda a história da humanidade (RIBEIRO, 2012, p. 24).

A ilustração feita pelas crianças maraguá no livro *Puratig, o remo sagrado*, é um exemplo do aprendizado da arte da pintura nas comunidades indígenas voltadas para este público. As ilustrações no referido livro mostram o espaço amazônico e as personagens pelo olhar da criança amazônica que representa por meio das imagens seu conhecimento de mundo, sua história e identidade cultural. Além de representar o espaço e personagens no livro indígena, as imagens também narram a história, identificando a cultura e memória da etnia a qual o escritor pertence. E como narradora da história, a ilustração precisa estar em consonância com o texto verbal, complementando-o e enriquecendo-o.

2.3. Quem narra imortaliza sua história: o contador de histórias na literatura indígena

Entre as categorias da narrativa, o narrador destaca-se pelo papel que ocupa no espaço ficcional e sua relação com o leitor. Por meio dele, o leitor é conduzido na leitura do texto que, pode ser narrada linearmente ou não. O narrador guia assim o leitor no tempo e no espaço ficcional, em uma viagem que aguça o seu imaginário e o oportuniza conhecer outros contextos socioculturais, outras formas de pensamento.

Nas sociedades indígenas o narrador ancião é muito respeitado por ser um arquivo vivo da memória de seu povo. Ele é uma espécie de guardião do saber, da tradição, dos tempos imemoriais que reverberarão ao longo do tempo por outros narradores. Contar história é, pois, uma prática ancestral e ainda viva nas sociedades autóctones, vivenciada

nas contações de histórias orais ou escritas por meio do objeto livro. Tal prática, ressalva-se, não é privilégio somente das sociedades indígenas, afinal contar e ouvir e histórias são atividades presentes em outras sociedades, mas com o mesmo grau de importância que nas sociedades primevas.

Quando se trata sobre literatura indígena no objeto livro, é importante compreender que o deslocamento do contador de histórias para o registro escrito, tende a nomeá-lo como narrador. Zilá Bernd, contudo, afirma que “todo narrador é um contador de histórias” (2007, p. 136).

Ao tratar sobre as narrativas indígenas, Câmara Cascudo mostra como essas histórias são difundidas entre os autóctones e como elas reverberam para outros espaços além da tribo:

Nenhum indígena, há quinhentos anos e atualmente, deixa de narrar, com gesticulação contínua e teatral, à história de seu dia, os dias vividos num encargo individual ou desempenho de missão tribal. [...].

Não apenas o pajé ou ancião dizia a história antiga, como as mães amavam repetir aos filhos toda a recordação da tribo, origens, gêneses, princípios, enrolados nos assombrosos mitos. [...] A narrativa indígena, poranduba repete-se, numa herança fixada pelo hábito, em todo o Brasil do interior (1984, p. 79).

Narrar/contar histórias está assim entranhado na cultura das sociedades distantes dos grandes centros urbanos do Brasil. No interior do Amazonas, tal prática é comum, contudo, as histórias narradas/contadas têm ingredientes diferentes de outras localidades, tendo em vista que muitas narrativas contadas são provenientes das comunidades indígenas que têm como personagens dessas histórias monstros, visagens, eventos sobrenaturais, seres alados, pássaros agourentos, entre outros.

Histórias contadas pelos indígenas povoam o imaginário amazônico e muitas dessas histórias são tidas como verdadeiras, como portadoras de avisos bons ou maus. Entre essas narrativas está a história do ticuã, pássaro que, dependendo do tom de seu canto, pode ser o anúncio de boas ou más notícias. A história contada no livro *Tikuã e a origem da anunciação* do escritor indígena Elias Yaguakãg fala sobre essa característica do pássaro ticuã e ainda hoje há quem acredite no seu poder de anunciação.

Há histórias, por exemplo, que falam da capacidade de pessoas se transformarem em animais ou em outra coisa. Essas narrativas, contadas há tempos, ainda hoje rondam

o imaginário do homem amazônico. Uma dessas histórias mais famosas, a de uma mulher que se transforma em porca, está registrada no livro *O caçador de histórias*, de Yaguareê Yamã, com o título “A porca visagenta”, transcrita abaixo:

A porca visagenta
(Korêkakânemamorôgetá)

Uma noite, Wariamã foi a uma festa.

A festa era uma vila, não muito distante da sua. Era um local de muito movimentos e eventos, aonde chegava a pé pelo caminho mais curto, sem ter que descer na canoa e se cansar no remanso* da beirada.

Watimã havia esperado dias por esse evento. Estava pronto, com seus melhores colares no pescoço e sua calça nova, feita de couro de yaguaretê*. Mas, em vez de ir remando pelo rio, como de costume, resolveu ir pelo caminho, atravessando a vila e os terreiros de seus parentes Mawé, para ver se encontrava alguma moça bonita à disposição para levá-la à festa e se divertir em juntos.

Estava muito contente. Na certa iria arranjar a melhor entre as mulheres do lugar.

Pegou então seu kamút* de cuia, cheinho de gole de mahy*, colocou sua kisé* na cintura, para o caso aparecer onça. Acendeu a poronga, para alumiar seus passos no escuro, e se pôs a caminho, rumo à festa.

Andou, andou, atravessou alguns quintais e entrou em algumas casas de compadres seus para ver se arranjava alguma moça, mas nada conseguiu. Parecia que todas as moças já tinham companheiro e não restara nenhuma para ele. Ia acabar chegando atrasado. O jeito era ir só.

Não muito longe dali, quando ia atravessando um quintal escuro e cercado, apareceu-lhe uma porca imensa, saindo de uma poça de lama. Com toda a fúria, ela atacou o herói, fuçando-lhe as pernas, o que o obrigou a correr e procurar se salvar. Watiamã conhecia e temia essas visajes. Na certa, tinha desagradado aos espíritos-do-fundo e não estava com muita coragem para descobrir se aquela porca rancorosa era porca mesmo ou se era gente que tinha se transformado para lhe fazer mal.

Em todo caso, ele não iria enfrentá-la, muito menos lhe dar um golpe fatal, o que poderia colocá-lo em maus lençóis com os Ahiag*, seres que representam a aglomeração de todos os espíritos maus.

Todas essas possibilidades passavam pela cabeça de Watiamã, que não sabia o que fazer. Acreditava em aparições e, como a porca insistia, viu que ela não era mesmo do bem.

Quando a porca o atacava por um lado, Watiamã corria para o outro; quando ela o seguia, furiosa, ele subia em algum toco que encontrava e esperava até ela recuar para descer e correr um pouco mais.

Numa das investidas da porca, Watiamã bateu a mão num tagapema*, desses que servem para dar cacetada em pirarucu, na pescaria. Watiamã pegou o tagapema e quando a porca o ameaçou de novo, de uma bordoadada na cabeça dela. A porca girou, girou e caiu no chão, roncando.

A essa altura, Watiamã estava todo enlameado, de tanto escorregar nas poças que havia pelo caminho. Cansado, ainda tentava se limpar com a kisé quando, de repente, a porca voltou a atacá-lo, e dessa vez ela conseguiu derrubá-lo e deita-se sobre ele, esfregando suas partes genitais nas dele. Watiamã ficou desesperado, nunca tinha visto uma coisa daquela.

Lutou, lutou, até conseguir se soltar. Quando a porca reagiu, o herói se esqueceu do medo da vingança dos espíritos maus. Sem perder tempo, fincou duas ou três punhaladas nas entranhas do bicho. A porca caiu de lado, sem dar sinal de que iria reagir. Ouvia-se ainda sua respiração lenta e entrecortada. Watiamã se levantou e voltou a se limpar. aliviado recuperou o fôlego, pegou o que tinha sobrado de suas coisas e seguiu caminho, sem olhar para trás. E lá se foi ele para a festa. Apesar de sujo e cansado, não tinha desistido de participar da farra com seus compadres na vila.

Chegando lá, ele tomou banho, mas sem dar explicações a ninguém sobre sua sujeira. Não parou de dançar a noite toda com as meninas que participavam da festa, chegando até a esquecer o que tinha acontecido.

Watiamã dormiu na casa dos amigos e aproveitou bastante o kaxiry*, o basapó* e a kaxiromba* feitos para os convidados. De manhãzinha, depois de acordar com muita dor nas costas e a ressaca da festa, voltou para casa pelo mesmo caminho da véspera. Quando chegou ao local onde tinha derrubado a porca, viu um monte de gente rodeando um cadáver estirado no chão, todo ensanguentado.

Chegou perto e viu um corpo de mulher, caído e esfaqueado.

A porca da noite anterior, ao morrer, voltara a se transformar em mulher. Era a moça mais bonita da aldeia, que amava muito Watiamã e sentia muito ciúmes dele, mas nunca tinha coragem de se declarar. Os demônios Ahiã a tinha usado tentar matar o herói (YAMÃ, 2004b, p. 15-18).

No Amazonas, as histórias de visagens são muito comuns. Há pessoas que narram ter vivido essa experiência sobrenatural de forma seu relato ter uma carga de veracidade tão grande que seus interlocutores chegam a sentir medo. Essas histórias fazem parte da identidade cultural amazonense, principalmente dos que não moram em grandes centros urbanos e os escritores indígenas da etnia Maraguá têm contribuído significativamente no registro e manutenção dessas narrativas no imaginário do homem amazônico.

O povo indígena Maraguá, por exemplo, é conhecido por ser exímio contador de histórias de visagens e essa característica também está na identidade cultural de muitos

amazonenses que se comprazem em contar essas narrativas, muitas vezes como protagonistas, outras vezes como replicadores de uma história que ouviu. Segundo Yamã, “as visajes e seres fantásticos da natureza são muitos e todos habitam nas crenças dos moradores do rio Abacaxis” (2014, p. 115). Se os Maraguás, indígenas que moram às margens do rio Abacaxis, no Amazonas, têm um leque diversificado de histórias de assombração, o mesmo ocorre em outros lugares do estado, pois contar e ouvir esse tipo de narrativa está no contexto cultural do amazonense.

Ainda sobre história de pessoas que se transformam, cita-se a narrativa *Lua Menina e Menino Onça*, de Lia Minapoty. A referida narrativa conta a história de Yagualary, um curumim considerado diferente e rejeitado na aldeia porque se transformava em onça, como se pode ver no excerto abaixo:

Não sabia por que, mas certa noite, enquanto dormia, acordou com gritos de pessoas o escorraçando. Quando deu por si, viu que havia se transformado numa onça.

– Numa onça? – perguntou admirada a mulher do tuxaua, sem acreditar, olhando-o fixamente.

– Sim, numa onça, – respondeu o maioral da aldeia. – Temos que cortar o mal pela raiz, enquanto é pequeno, senão... já sabe.

Enquanto isso, sem entender, o menino continuava preocupado no canto de sua morada, rodeado de gente.

Mas tudo isso por tão pouco! – pensava ele. Não que fosse feio ou muito grande, afinal era apenas uma oncinha. Mas, só pelo fato de transformar-se em onça enquanto dormia, logo que raiou o dia o expulsaram da aldeia (MINÁPOTY, 2014, p. 5-6).

Ao ser expulso da aldeia e desprezado por todos, Yagualary adentra a floresta nos arredores da aldeia, na esperança de um dia ser aceito por seus parentes. Com o passar do tempo, o curumim viu que isso não aconteceu e resolveu afastar-se de todos, indo para longe da aldeia. Cansado da viagem, Ygualary se deitou na areia, adormeceu e sonhou com uma lua azul que se transformava numa linda garota. Yagualary, à noite, sonhava com a lua, que em seus sonhos sempre se transformava em uma linda menina.

Na quarta noite, Yagualary não quis dormir. Apenas fingiu dormir para surpreender Lu-Menina. Quando ela olhou lá de cima e o viu, desceu

até ele. E no momento em que acariciava seu rosto, tomou um susto quando kurumî abriu os olhos.

– Ah, então é você quem está me ajudando.

– Sim, sou eu. Eu o vejo todas as noites enquanto dorme e, ao dormir, se transformar em onça. Esta noite, por ainda não ter dormido, não se transformou, mas mesmo assim, eu vim para cuidar de você.

– Que bom! Preciso tanto de uma companhia.

– Eu já sou sua companheira – disse a Lua-menina. – virei sempre para brincar com você (MINÁPOTY, 2012, p. 21).

A histórias indígenas têm sempre algo a ensinar. Por isso, a contação de história é muito importante no processo educativo da criança na aldeia. Por meio dessas histórias a criança aprende sobre a ancestralidade do seu povo, suas tradições, história, como também aprende a viver, a respeitar a natureza, os mais velhos. A história de Lia Minápoty é um ensinamento sobre o respeito à diferença, sobre respeitar as pessoas na sua individualidade para a convivência entre as pessoas ser harmoniosa e respeitosa. Interessante observar nesta história o poder do sonho como resposta e concretização de um desejo.

O sonho como resposta para muitos questionamentos faz parte da educação indígena como também dos não indígenas. Essa espécie de oráculo é vista como uma forma de aviso sobre algo que irá acontecer ou como resposta para algum problema ou alguma dúvida. Sonhar, por sinal, faz parte da educação nas comunidades indígenas. Daniel Munduruku diz que,

A educação indígena é muito concreta, mas é, ao mesmo tempo, mágica. Ela se realiza em diferentes espaços sociais que nos lembram sempre que não pode haver distinção entre o dia a dia dos afazeres e aprendizados e a mágica da própria existência que se afirma nos sonhos e na busca da harmonia cotidiana. O que pode parecer contraditório à primeira vista segue uma lógica bastante compreensível e não são negações dos vários modos de existência, mas um modo de a mente operacionalizar o que temos a pensar e a viver (MUNDURUKU, 2020, p. 48-49).

Como guardiões do saber, os contadores de história ensinam aos seus ouvintes sobre diversos temas, sobre diversas formas de entender o mundo. Entre essas formas, aprender a decifrar os sonhos para encontrar, por exemplo, resposta para solucionar determinados

problemas. É o caso da narrativa *O caso da cobra que foi pega pelos pés*, de Roni Wasiry Guará, cuja história gira em torno do sumiço das caças que alimentariam os moradores da aldeia. O problema da aldeia é resolvido quando o menino sonha e no seu sonho ele encontra a resposta do porquê do sumiço das caças.

As narrativas indígenas contadas hoje no objeto livro ajudam na manutenção da identidade cultural dos povos indígenas e também dos não indígenas, como no caso dos amazonenses que também têm em seu acervo cultural esse leque diversificado de narrativas ouvidas por narradores autóctones que se perpetuaram ao longo do tempo e hoje, além de ainda serem contadas e ouvidas de boca em boca, também são contadas no objeto livro, atravessando fronteiras e culturas e contribuindo para a circulação deste rico acervo literário.

A importância dessas narrativas para os povos indígenas contadas há séculos e passando de geração pode ser vista na fala da escritora Lia Minápoty, logo no início do livro *Lua Menina, Menina Onça*. Assim, ao tratar sobre os contos indígenas, com uma carga poética muito forte, a escritora diz:

Considero os contos de raízes indígenas como finas gotas de orvalho caindo da pétala de uma flor. Imagino que essas gotas sejam doces e, quando nossas almas as ingerem, alimentam-se de uma nobreza incrível e nos transporta a um mundo lindo e fantástico, onde a palavra cria cor e ganha alma. Ali, todos temos poderes e somos levados a ingressar na natureza.

Meninos e meninas de meu povo trazem também consigo esse pensamento. E nas noites enluaradas adquirem esse conhecimento, ao ouvir lindos contos, narrados por sábios contadores de histórias.

A sabedoria proveniente dos contos indígenas é sem igual. E a eles, quando crianças, nos apegamos (MINÁPOTY, 2014, p. 3).

Contar essas histórias no objeto livro não anula nem invalida a presença da literatura oral dos povos indígenas. Ao contrário, registrá-las no objeto livro ou qualquer outro suporte moderno, é manter viva a memória dos povos ancestrais e mecanismo de contestação do discurso hegemônico em torno dos povos ameríndios, por meio da voz que agora ecoa nas páginas do livro e reivindica para si o direito de ser autor e protagonista de sua própria história.

A fixação pela e na escritura de uma tradição que foi oral não põe necessariamente fim a esta, nem a marginaliza de uma vez. Uma simbiose pode instaurar-se, ao menos certa harmonia: o oral se escreve, o escrito se quer uma imagem do oral; de todo modo, faz-se referência à autoridade da voz (ZUMTHOR, 1993, p. 154).

Escrever sua história em livros, blogs, sites ou outros suportes midiáticos não significa para os povos nativos perder sua identidade, mas encontrar nesses suportes um meio de falar aos não indígenas, de narrar sua história como um contador que se desloca da aldeia e ganha espaço em outros contextos. Lançar mão desses recursos, para os indígenas, é imortalizar sua ancestralidade, sua história; é encontrar um espaço de circulação e de debate há muito tempo negado pelo discurso hegemônico.

O fato de hoje essas narrativas serem contadas pela escrita é um caminho percorrido pelos indígenas para desmitificar a ideia de que os povos autóctones não têm história, não são intelectuais. Ao contrário, os povos originários estão mostrando que conseguem acompanhar as mudanças na sociedade sem precisar se despir de sua identidade.

O narrador oral se atualiza na literatura indígena contemporânea, que passa a ser também um veículo de circulação das histórias de seu povo. No contato, portanto, com esse narrador presente no objeto livro, os ouvintes/leitores não indígenas têm a possibilidade de conhecer os povos nativos, ressignificando também sua forma de ver e de pensar sobre esses povos.

De acordo com Zilá Bernd (2007), a figura do contador é recorrente na cultura brasileira e seu nascimento pode ser marcado por Pero Vaz de Caminha, o primeiro a escrever e a contar história sobre o Brasil. Do ponto de vista da escrita, é aceitável que Pero Vaz de Caminha seja o primeiro contador de histórias no Brasil, mas do ponto de vista da oralidade, os primeiros contadores de histórias do Brasil são seus primeiros habitantes, os indígenas, até mesmo porque,

Contar histórias é uma das necessidades básicas do homem. Assim como comer e beber, o ato de contar histórias faz parte do ser humano, acompanhando-o desde sempre.

É a maneira de reservar a história, de passar tempo, de aprender com a experiência alheia. Das sociedades primitivas às mais avançadas, disfarçado ou ocupando um lugar de destaque, o ato de contar histórias está sempre presente (BERND, 2007, p. 137).

Na mesma linha de pensamento de Zilá Bernd, Câmara Cascudo diz que “o homem sempre gostou de ouvir narrativas extraordinárias, fingidas, acima das misérias cotidianas, na luta pelo próprio sustento” (1984, p. 440).

Contar histórias é, pois, uma forma de o homem manter viva sua memória e a de seus antepassados. Mas os escritores indígenas, embora hoje também narrem suas histórias no objeto livro e em outros suportes, eles continuam a tradição de contar e ouvir narrativas nas aldeias. Podemos ver a manutenção desta tradição tomando como exemplo o povo Maraguá, cuja literatura é objeto deste estudo.

Conhecidos por suas histórias de fantasmas, os Maraguá têm em sua mitologia uma rica e variada cultura de seres e visagens. Desde criança, quando passam a ouvir as histórias tradicionais, os Maraguá se dedicam a contação de histórias. Aprimorar a artes valorizando o suspense passado nos melhores horários é sempre o desejo dos contadores de história. Histórias de fantasma é bom nos momentos de descontração, principalmente ao pôr do sol. Quando chega à noite e a escuridão toma conta da aldeia, os adultos vão se achegando a *mirixawaruka* – casa de conselho, e, aos poucos gradualmente, 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, contadas pelo *painysou*, outros contadores de história. Mesmo assim, preferem a sessão dos adultos, onde as visages ganham temas especiais (YAMÃ *et al.*, 2014, p. 115).

Como se percebe, a hora da contação na aldeia não se faz sem seguir um ritual, pois os indígenas encaram essa prática com muita seriedade, considerando o melhor momento para se narrar determinadas histórias.

A hora da contação de histórias entre os indígenas chama atenção porque é um momento em que todos têm direito à voz e isso reforça o espírito de coletividade que a sociedade dos brancos há muito tempo perdeu.

Outro aspecto interessante é a união das duas pontas, das duas gerações responsáveis de manter viva a memória do seu povo. Em uma ponta estão as crianças que também têm o direito de narrar e na outra estão os anciões contadores de histórias e reverenciados pelos mais jovens. Ao unir as duas pontas, a memória entre os povos indígenas não morre no ancião, pois há um fluxo contínuo do resguardo de todo conhecimento de seu povo que se inicia com as crianças e as acompanha durante todo o seu ciclo de vida.

A preocupação com a formação da criança é levada muito a sério por se entender que elas darão continuidade à manutenção do saber, da tradição e memória de seu povo. E, no que diz respeito aos escritores indígenas, há por parte deles uma preocupação muito grande em chegar ao público leitor infantojuvenil, seja ele indígena ou não. “Anualmente, são lançados mais de dez novos títulos de autores indígenas, sobretudo voltados ao público infantojuvenil, revelando uma preocupação em atingir um grupo de leitores em formação para que haja ações futuras que ajudarão a diminuir o preconceito e a exclusão” (MUNDURUKU, 2017, p. 123).

Ao se pensar no leitor infantojuvenil, os escritores indígenas o colocam como alguém que, além de conhecer sobre os povos indígenas por meio da literatura, serão também contadores dessas narrativas. De posse da leitura desses textos, as crianças/leitoras/ contadoras de histórias ajudarão na divulgação da literatura indígena e de todo saber nela inscrito, como também poderão contribuir consideravelmente no combate ao preconceito e aos estereótipos sobre os povos autóctones que ainda reverberam na sociedade não indígena.

Contadores de histórias são personagens comuns por todo Brasil, mas sua representação na literatura é em número muito reduzido se considerada sua importância cultural e tradicional. Isto é compreensível dada a predominância da oralidade em suas contações, assim como a performance, característica inseparável de um contador de histórias (BERND, 2007, p. 137).

Nas sociedades autóctones, a figura do contador de histórias é peça fundamental, pois ele contribui para a manutenção da memória de seu povo por ser um arquivo vivo que resguarda a tradição, as lutas, resistência e todo passado histórico de uma nação. Nas narrativas, objeto de pesquisa deste estudo, a presença do contador de histórias é enfatizada em muitos livros, entre eles o livro *Puratig, o remo sagrado de Yaguarê Yamã*. Como em outras narrativas indígenas, o contador de história aparece na narrativa sempre de forma ritualística, como se pode ver no trecho abaixo:

Quando chega à noite, do mesmo modo que faziam seus antepassados, o velho caminha para uma das casas cobertas de palha e senta-se numa das redes. Então, o pessoal da aldeia e as crianças se aproximam e sentam aos seus pés, sob as lamparinas acesas, para ouvir as histórias e aventuras do nosso povo (YAMÃ, 2001, p. 8).

Em outra passagem, no mesmo livro ora referenciado, no início da narrativa intitulada “Warana Sa’awy, a origem do guaraná”, o contador de histórias é mais uma vez claramente citado. Essa ênfase dada a ele deixa muito claro as marcas da literatura oral presentes nesses textos, marcada também pela presença do ouvinte.

Enquanto o velho narra as histórias, as crianças vivem e viajam, por momentos emocionantes. Ouvem com atenção as palavras dele, que falam do antigamente, do começo de tudo, de quando existiam os irmãos Yakumã, Wkumã-Wató e moça Anhyã-Muasawê (YAMÃ, 2001, p. 14).

É importante destacar o papel do ouvinte nesta literatura, pois lhe cabe a função não só de ouvir, mas também de passar adiante aquilo que ouviu. Dentro de todo processo ritualístico e performático, o ouvinte tem papel de destaque porque também faz parte do processo de veiculação desta narrativa, pois mudará de posição de quem ouve para aquele a quem caberá a função de narrar aquilo que ouviu.

O ouvinte “faz parte da performance”. O papel que ocupa na sua constituição é tão importante quanto o de intérprete. [...] O ouvinte, como um leitor aferrado de um livro, desde que aceita o seu risco, compromete-se a uma interpretação da qual nada garante a justeza. Mas, mais do que leitor, seu lugar é instável: narratário? Narrador? (ZUMTHOR, 2010, p. 267).

Ainda sobre o contador/narrador de história, chama atenção na literatura autóctone um aspecto importante a ser discutido pela voz do contador de histórias: a auto-história presente na literatura indígena. Graça Graúna assim define de “auto-história: um ancorar-se nas raízes próprias do seu povo, para se reconhecer sujeito da história da própria história tecida pelo menino à luz da memória do avô Apolinário” (2013, p. 134). Graúna chega a essa noção de auto-história a partir da análise do livro Banquete dos deuses de Daniel Munduruku.

Os mais velhos nas sociedades indígenas exercem um papel muito importante na educação das crianças. Entre essas pessoas está a figura do avô ou da avó como aqueles narradores que deixarão marcadas na memória da criança as histórias de seu povo, os mitos, as lutas, a aprendizagem sobre a natureza, sobre o mundo por meio das histórias,

todo o leque de saber que outrora ele aprendeu com alguém ou com a sua própria experiência e que agora repassa aos mais novos. Na educação da criança indígena, segundo Munduruku:

[...] quem deve alimentar o espírito são os mais velhos, os avôs, as avós. Serão eles que contarão aos pequenos e às pequenas que eles são parte da natureza e que devem se comportar dignamente com ela para que a harmonia prevaleça e todos possamos viver a alegria da fraternidade (2017, p. 118).

Os avós são fundamentais na educação das crianças, pois do alto de sua sabedoria adquirida ao longo de sua experiência de vida eles as ensinam sobre a vida, sobre o mundo, principalmente, sobre a Mãe Natureza. Nesse processo de ensino, é dada à criança a educação da mente e do espírito, cujos mentores são os mais velhos, em especial os avós. Essas pessoas têm, portanto, um papel educativo muito forte na formação plena do infante.

E neste processo de aprendizagem educar a criança para que ela viva desde a idade mais tenra em contato com a natureza e, assim, passe a ter consciência de que precisa viver em harmonia com ela porque dela depende para viver. Este é um dos ensinamentos mais valiosos que é dado a criança nas comunidades indígenas. Esse ensinamento se dá nas atividades cotidianas da aldeia, como na pescaria, nas brincadeiras, no tomar banho no rio e nas contações de história. Kambeba (2021) diz que recebeu vários aprendizados na aldeia e entre os que a ensinaram destaca a figura do pai de quem recebeu as narrativas que ele contava. E todo saber recebido por meio dessas narrativas fica incrustado na mente, no espírito, no corpo e na voz de quem um dia recebeu esse saber e sabe que futuramente precisará repassá-lo para os mais jovens. E uma das formas de repassar esse saber para futuras gerações é por meio da literatura que pode resguardar o saber ancestral de um povo, bem como deixar sua auto-história registrada para posteridade no objeto livro.

Um exemplo da importância do indígena reconhecer-se como sujeito da sua própria história pode ser visto na narrativa “Nosso grande amigo” presente no livro *Puratig, o remo sagrado* de Yaguarê Yamã, observado quando os meninos vão até a casa do pajé Karumbé, o contador de histórias, e este lhes faz um questionamento sobre suas origens, no seguinte fragmento: Então perguntou-nos sobre a origem dos nossos clãs. Ninguém

falou nada, ficamos sem assunto. Diante disso, ele ficou sério, parou o que estava fazendo e olhou bem para nós, mas olhar sereno fingindo estar decepcionado conosco” (YAMÃ, 2001, p. 25).

O excerto da narrativa, colocado na voz de Karumbé, é uma advertência para os povos indígenas buscarem conhecer sua história e assim se fazerem sujeito dela. Entende-se que o caminho hoje percorrido pela literatura indígena é um fazer literário que coloca o escritor indígena na missão de fazer ecoar as vozes indígenas como protagonistas de suas histórias, contadas agora pelo indígena para indígenas e não indígenas, difundindo assim a literatura desses povos para além da aldeia.

Contar histórias para os povos nativos não é, portanto, um mero passatempo. “A contação de histórias implica o instante da palavra; fruto do suor, do pensamento mágico que se espalha e se instala no coração do leitor (indígena ou não)” (GRAÚNA, 2013, p. 137).

Assim, ouvir as narrativas indígenas, por meio do objeto livro, é ter a oportunidade de conhecer a riqueza milenar dos povos autóctones do nosso país, desbravando outro Brasil que a história oficial não contou. Ouvir histórias é revisar a representação do autóctone na literatura e ter a possibilidade de confrontar duas literaturas: a de classe ou culta e a indígena, considerada de margem ou menor por parte de quem não conhece a história dos povos originários, contada pela voz do escritor indígena que agora encontra terreno fértil para falar sobre si e sobre seu povo no objeto livro e em outros suportes onde a escrita é exigida.

A literatura indígena é tão rica e diversa, pois traz para a cena literária as inúmeras nações autóctones que há no Brasil. Ela registra o pensamento indígena, o catálogo mítico, lendário, os costumes, lendas, tradições, as lutas, o percurso histórico, o modo de ver e pensar o mundo de cada etnia a qual o escritor pertence.

Nesta rica e diversa literatura, destacam-se as narrativas indígenas amazonenses, em especial as da etnia Maraguá, cujas discussão e análise estão em foco no terceiro capítulo desta pesquisa.

CAPÍTULO III – A LITERATURA INDÍGENA AMAZONENSE E A IDENTIDADE CULTURAL AMAZÔNICA

3.1 Vozes da floresta amazônica: a literatura indígena do povo Maraguá

A literatura indígena amazonense, arquivada no objeto livro, nasce para o mercado editorial brasileiro no século XX com a publicação do livro *Antes o mundo não existia*, de autoria de Umúsin Panlôn Kumu (Firmiano Arantes Lana) e Tolamã Kenhíri (Luis Gomes Lana), respectivamente pai e filho, indígenas pertencentes à etnia Desana. Todavia, é no século XXI que se nota uma explosão dessa literatura no mercado editorial, com um número significativo de publicações de escritores pertencentes a diferentes etnias localizadas no Amazonas, entre elas a etnia Sateré-Mawé, Omágua-Kambeba, Maraguá, Munduruku e Desana.

Das regiões do estado do Amazonas, toma-se como objeto de estudo da pesquisa aqui relatada, a literatura indígena do povo Maraguá. Segundo Yamã et al.:

A área geográfica, na qual se localiza o atual território Maraguá, fica na denominada região Mundurukania, entre os rios Amazonas, Madeira e Tapajós. [...] a área indígena denominada Maragua-pajy – o País dos Maraguás, na qual vivem seus descendentes, faz fronteira com os municípios amazonenses de Borba, Maués, e Nova Olinda do Norte. A oeste, limita-se com a área indígena Munduruku de Coatá – Laranjal, a sul, limita-se com o rio com a Tapajós, ao norte com a Floresta Nacional Pau-Rosa, e a Leste com o rio Paracany (2014, p. 13).

É dessa etnia que se destacam os escritores Yaguarê Yamã, Lia Minápoty, Elias Yaguakãg e Roni Wasiri Guará, cuja produção literária é objeto do presente estudo.

Entre a produção desses escritores destaca-se aqui o livro *Maraguápéyára* de autoria de Elias Yaguakãg, Uziel Guaynê, Yaguarê Yamã e Roni Wasiri Guará como uma das referências importantes sobre a etnia Maraguá. O referido livro traz informações sobre o povo maraguá, tratando da geografia, da origem do nome, da cultura, da educação e da literatura desse povo. Acerca da origem do nome da etnia, no referido livro se encontra a seguinte informação:

Primeira menção com respeito ao nome Maraguá provém do século XVII pelo padre Samuel Fritz. Desde então, pouca coisa se falou a respeito, a não ser os frequentes enganos de missionários e naturalistas que os identificam como corruptelas do nome Mawé ou como uma parte integrante desse grupo, considerado, ainda, como a divisão “independente” dessa grande nação tupi do rio Andirá. De origem Aruak, o povo Maraguá tem um lugar importante na pré-história da região do baixo Amazonas, e mesmo pouco conhecido, teve importância fundamental no jogo de poderes entre os Tapajós, Mawés e Mundurucus – povos mais abrangentes. A princípio têm parte de sua cultura herdada da antiga civilização tapajônica, da qual é um dos últimos povos remanescentes, se não o último, visto que, com sua exceção, todos os nomes étnicos de origem Aruak dessa região jazem na história, tais como as extintas nações Ygapuitariára, Kundury, Abunã e Tapajós (YAMÃ *et al.*, 2014, p. 14-15).

Os autores acrescentam que, no século XVIII, o naturalista W. Chandless comprovou a existência dos Maraguá como povo e o relato de velhos saterés reafirmam a etnia também como povo independente dos Saterés. Outra informação importante sobre o povo Maraguá está no glossário do livro em questão, no qual é fornecido o significado do nome da referida etnia. Assim, segundo o glossário, Maraguá significa: “gente do cacete, que luta com tacape” (YAMÃ *et al.*, 2014, p. 179).

Da etnia Maraguá, tem surgido vários escritores com uma significativa produção literária que trata da cultura, do conjunto de mitos, do saber ancestral, entre outras questões que reverberam no imaginário e na identidade do homem amazônico. Seus escritos falam do homem indígena e de seu etnoconhecimento que também influencia na maneira de ver e de pensar o mundo do homem amazônico não-indígena.

Por meio da literatura de escritores indígenas maraguás, podemos perceber como a cultura dos povos indígenas da Amazônia se desloca para a cultura do homem amazônico não-indígena. Este que toma para si o saber desses povos, que acredita na presença de seres sobrenaturais habitantes dos rios e da floresta, nos sonhos como uma espécie de oráculo, em bons ou maus presságios trazidos pelos pássaros. Além do que o homem amazônico não-indígena insere na sua alimentação a culinária desses povos, bem como acredita com fervor no grande poder de cura vindo de determinadas plantas e animais.

É incontestável, pois a influência da cultura indígena na cultura dos não-indígenas na Amazônia. Embora muitos refutem essa assertiva por não aceitarem a influência dos povos indígenas em suas vidas, não há como negar que, de algum modo, o homem amazônico é o resultado de uma parcela significativa da cultura nativa. A literatura indígena Maraguá, como todas as literaturas de diferentes povos autóctones do Brasil,

mostra como os povos originários influenciam consideravelmente nos hábitos do povo brasileiro, podendo dessa forma ajudar o leitor a perceber essas influências em sua formação. E, para os povos indígenas, a literatura é uma janela aberta que contribui para dar visibilidade a eles, diante do silenciamento e tentativa de apagamento da história desses povos, o que ocorreu por séculos seguidos.

Os escritores indígenas da etnia Maraguá, da mesma forma que outros escritores autóctones, têm um longo percurso para trilhar na luta pelo seu reconhecimento como cidadão, como sujeito de sua história para que, de fato, sejam percebidos em sua plenitude, em toda sua riqueza cultural, e considerados em toda sua importância como sujeitos históricos e produtores de saber.

No que concerne aos escritores indígenas Maraguá e sua literatura, é perceptível que aos olhos de muitos amazonenses eles continuam invisíveis. Pouco se conhece da literatura por eles produzida e muitas pessoas ainda se espantam, quando descobrem que eles são indígenas e escritores. Analisa-se que o estranhamento de pessoas sobre os escritores indígenas é ainda reflexo de um discurso colonial que desqualifica o saber dos povos nativos, posto que só reconhece e legitima o conhecimento das sociedades letradas.

O caminho percorrido pelos escritores Maraguá na busca do direito à Educação Básica e ao Ensino Superior vem construindo uma diferença significativa na relação desses autores com a sociedade não indígena. Para os indígenas, escrever e falar na língua do colonizador é poder reivindicar para si o direito de falar, de escrever sua história, de ser respeitado na sua diversidade e peculiaridade. A voz literária maraguá que ecoa da floresta amazônica é protagonizada por escritores que cursaram o Ensino Médio ou o Ensino Superior e que, de posse da língua portuguesa, encontram, na literatura, um meio para dialogar com a sociedade não indígena, para denunciar os problemas enfrentados, bem como expressar sua identidade, aspecto este que os referidos escritores fazem questão de destacar nos livros que produzem. Ler e escrever na língua do colonizador não significa apagar a história e identidade dos povos indígenas, mas encontrar, nesta segunda língua, um meio para se fazer ouvir, dialogar com a sociedade do branco e também denunciar os problemas políticos e sociais enfrentados pelas comunidades indígenas.

Diante disso, destaca-se a importância das escolas indígenas como lugares diferenciados de aprendizados, pois essas escolas,

[...] pautam suas ações e estratégias de transmissão, produção e reprodução de conhecimentos na proposta de possibilitar às

coletividades indígenas a recuperação de suas memórias históricas, a reafirmação de suas identidades étnicas, a valorização de suas línguas, tradições e ciências, a defesa de seus territórios e outros direitos básicos, além de lhes dar acesso adequado às informações e aos conhecimentos técnicos e científicos da sociedade global, necessários à garantia e à melhoria da vida pós-contato (LUCIANO-BANIWA, 2006, p. 159).

A literatura indígena expressa essas ações e estratégias nas narrativas registradas nos livros. Uma das estratégias de conhecimentos se dá pela repetição das histórias, agora também no suporte livro, pois muitas narrativas se repetem em outros livros para, da mesma forma que na oralidade, fixar o conhecimento nela inscrito, para que ele possa ser passado para outras gerações. Outro ponto importante a ser observado, a partir da fala de Luciano Baniwa é sobre a valorização da língua materna, um aspecto muito presente na literatura indígena da etnia Maraguá.

Nos livros indígenas dos escritores maraguás, apesar de a narrativa ser escrita em língua portuguesa, muitas palavras da língua materna do escritor aparecem em meio as palavras em LP, ou então são livros escritos em duas línguas, como a obra *Guañaby-Muru Gáwa, a origem do beija-flor*, do escritor Yaguarê Yamã, escrita em sateré-mawé e em português. Percebe-se também a valorização da língua materna quando no final dos livros se apresentam glossários com palavras indígenas e seus respectivos significados.

Outro ponto destacado por Luciano- Baniwa diz respeito à valorização de suas tradições. Esse aspecto se faz muito presente na literatura indígena produzida pelos maraguás. Em narrativas e relatos da tradição de seu povo, a identidade e ritos são aspectos permanentes da vida do homem indígena, frequentemente abordados, como se pode observar no livro *Kurumi Guarê no coração da Amazônia* de Yaguarê Yamã em que na narrativa intitulada “Ritual da tukãdera” se fala sobre um rito de passagem da adolescência para a fase adulta. Esse ritual é muito importante, tanto para os maraguás quanto para o povo Sateré-Mawé, uma vez que é o ritual que marca a passagem dos meninos para a vida adulta, como se observa nos trechos da narrativa abaixo transcritos.

Guyraray (Filho de pássaro) era o nome do pajé da aldeia. Como o próprio nome sugere, era afilhado do espírito das aves, o sábio Kasawá-waçu. O pajé tinha como xerimbabo um belo Apinayé, gavião-real, que o seguia a todo instante.

Ele era o responsável pelos eventos e pelas festas da comunidade, uma delas, a mais importante de todas, era o teste da dança da tukãdera, ou waperiá, rito de iniciação que marca a passagem da idade infantil para

adulta. Quando completei dez anos, meu pai me levou até a casa do pajé a fim de marcar o meu teste.

Seguindo a nossa tradição, eu já estava na idade de passar para a idade adulta. Minha turminha de amigos, aquela com qual saía para fazer nossas aventuras de aprendizagem, também já estava pronta e alguns deles já haviam passado pelo ritual naquele ano.

[...] Antes de conversar com o pajé, meu pai procurava encorajar-me. Eu estava realmente apreensivo, apesar de saber o porquê da importância do ritual para mim e para nossa comunidade. De qualquer modo, queria mostrar a todos, principalmente a mocinha por quem estava apaixonado, quanto era forte.

Meu pai e o pajé finalmente marcaram o ritual para o outro dia, pois era época de ninhada de tukãdera e seria bom aproveitá-la.

Então o pajé dirigiu-se para a mata, levando um pouco de sumo de caju, e meu pai, seguindo-o, levava, uma trança com fibras de warumã. O pajé mexeu no ninho de formigas e, conforme saíam do buraco, ele jogava o sumo de caju em cima delas para adormecê-las. Momento certo para papai colocar umas oito tukãdera dentro da luva.

No outro dia, o pajé deu início ao ritual. Começou a antar no meio do terreiro da aldeia e eu, vestindo a S'arype, a luva de tukãdera, pus-me a dançar junto a várias pessoas que também participavam da dança. Enquanto dançávamos, minhas mãos eram ferradas por raivosas tukãderas, as venenosíssimas formigas gigantes da Amazônia, cuja ferroadada é dez vezes mais dolorida que a picada de uma vespa. Aí é que a coragem é testada realmente, mas a vontade de mostrar a virilidade é maior. Todo menino parece sonhar com esse dia, é o momento de provar a todos que ele já é capaz de fazer coisas de adultos.

Fazendo esse teste, uma das tradições mais antigas e o ritual mais importante das culturas Maraguá e Sateré-Mawé, o rapaz estará se curando contra as doenças, contra indolência e principalmente contra o medo. Também estará se preparando para ser bom pescador, bom caçador e um marido exemplar (YAMÃ, 2007, p. 65-68).

Uma das reivindicações dos povos indígenas é ter o direito de viver sua autonomia e autodeterminação indígena. Essas questões são discutidas por Luciano- Baniwa (2006) e tratam justamente do direito do indígena de viver sua cultura, sua história, sua identidade, sua língua, sua medicina e ter reconhecido os seus territórios. Viver suas tradições é uma das formas pelas quais colocam em prática essas duas questões e seu registro na literatura corrobora para que elas fiquem para a posteridade, contribuindo, assim, para a manutenção da memória e a da identidade indígena.

No livro *Olho d'água: o caminho dos sonhos*, do escritor Roni Wasiry Guará, há uma narrativa intitulada “Vivendo as tradições” que também trata sobre a importância de

os povos indígenas viverem suas tradições, sua cultura. A narrativa, contudo, mostra que essas tradições eram vividas livremente, mas com a chegada dos invasores muita coisa mudou, interferindo no modo de viver dos indígenas. Na narrativa em questão, a voz do narrador, o velho pajé Waykanã, faz reminiscência de tempos pretéritos, antes da chegada do invasor, em que o povo indígena podia viver suas tradições sem medo, livres, em um tempo marcado não pela marca do tempo ocidental, mas pelas luas.

Waykanã lembra da época em que começava a seca dos rios e as águas tornavam-se barrentas, quando a turma de meninos tinha que ir buscar água para os potes das cunhãs.

Ele sempre dava um jeito de pegar água para o pote de Yãny; “ela é linda”, observava.

E era! Fila de um dos caçadores mais importante do povo, caprichosa nos afazeres.

Os longos cabelos negros deslizavam pelas curvas de seu corpo.

Seus pensamentos o lembravam que ficava horas cavando um buraco no barro que saía nas encostas do rio, para que sua amada tivesse água fresca em seu pote de barro para saciar a sede.

Depois de horas cavando, fazia uma barragem com galhos de babaçu, esperava a água brotar da terra até que ficasse completamente limpa, e só então retirava o precioso líquido.

Ali era o ninho de amor; muitas vezes ficava ao lado da amada, conversando junto à fonte, que é símbolo da beleza da mulher.

Gostava da companhia daquela que seu coração e seu espírito haviam escolhido.

Isso servia de preparação para os jovens. Como era costume, no povo, os casamentos serem realizados de seis em seis anos, eles aguardavam ansiosos por esse momento.

A preparação começava aos doze anos, ou seja, oito luas, após os jovens terem passado por todos os rituais de tradição.

Esse fato se dava logo após o ritual da maioridade, quando o menino sai de sua casa e vai morar na casa daquela que escolheu como noiva.

O mesmo acontece com a menina, que sai de casa de sua família e vai morar na casa dos pais do menino; isso leva o tempo de uma lua e meia.

Passado esse tempo, vem outra etapa da preparação: o menino, agora, passará a morar em uma casa com três homens adultos, sendo um do clã pescador, um do clã agricultor e outro do clã de caçadores.

A menina, por sua vez, passará a morar com três mulheres adultas, que vão lhe ensinar todos os costumes e como tratar seu futuro companheiro.

Também esse tempo é de uma lua e meia.

Logo que passam essas três luas, vem a terceira e última etapa de preparação; o menino agora vai morar na Mirixauaruka, a casa do conselho; ali ele terá a companhia do mais velho sábio do povo.

É quando ele será confrontado com seu espírito e com as forças do universo que o cercam.

A menina passa a morar na casa da anciã mais idosa dentre todas; receberá seu amuleto de proteção e terá de confrontar seu espírito aliado, provando ser de coragem para seu clã; conhecerá tudo sobre os segredos das ervas que curam e das que matam.

Enquanto isso tudo acontecia, o olho d'água era o local mais querido para Waykanã encontrar-se com Yãny. Ali trocavam carinhos, ideias, viviam seu hoje sem preocupações com o amanhã ou com as coisas do passado: para eles, o que importava era o momento.

Waykanã já havia passado pelo Wakaripé, o ritual da maioridade. Provou sua força quando lutou com um jacaré durante uma pescaria e com uma onça que havia atacado seu cachorro; uma vez derrubou um boi selvagem que os atacou em uma de suas andanças pelo campo.

Muitas coisas boas viveram ali: podiam pescar, banhar-se, viver sem limites ou fronteiras (GUARÁ, 2012, p. 17-21).

A narrativa do escritor indígena da etnia maraguá, Roni Wasiry Guará, é uma voz com uma força política potente. Ela mostra, por meio da personagem/narrador, como a vida dos povos indígenas era antes da chegada do invasor, como também narra sobre os ritos de passagem, a preparação dos jovens para a vida adulta, incluindo-se o matrimônio e os etnossaberes que estes devem adquirir para serem adultos responsáveis e preparados para a vida.

A narrativa deixa subentendida que depois da chegada do branco colonizador, os indígenas começaram a sofrer problemas como a invasão e tomada de seus territórios, de perseguição de toda ordem, de impedimento de retirar da Mãe Terra seu alimento e, o que pode ser considerado a pior tragédia, o cerceamento da liberdade.

Os escritores pertencentes à etnia Maraguá despontam no movimento literário indígena com uma literatura que traz as marcas identitárias de seu povo inscritas nas narrativas míticas, de assombração, de seres encantados, de fábulas, como também trazem

inscritas em seus textos questões de ordem política e social enfrentadas pelas comunidades indígenas, como a degradação do meio ambiente, as perseguições sofridas, as lutas e resistência.

Entre esses escritores está Elias Yaguakãg cujos livros falam do modo de viver dos povos indígenas, dos mitos indígenas, de seres encantados que habitam o imaginário do povo amazonense, bem como de questões humanas em torno da relação de poder, da inveja, do altruísmo, do amor, da solidariedade. O livro *Tikuã, a origem da anunciação* de Yguakãg trata sobre o mito do pássaro tikuã, da luta entre o bem e o mal, do poder dos sonhos.

O livro em questão conta a história de Tikuã, um menino como outros meninos da aldeia que gostava “de brincar com os primos, de atirar flechas, nadar e andar de canoa”. Um menino que fazia as coisas “típicas dos meninos do povo maraguá”, mas tinha algo que o diferenciava de outros: “era adivinho”. O poder de adivinhação do menino foi crescendo e ele ficou conhecido para além da aldeia. Tikuã era um menino diferenciado, pois,

Com frequência dizia o que acontecia cedo ou tarde.

Waçarabia dava muito crédito às adivinhações do filho e Naniguay o apoiava

Sempre que o pai estava para chegar da caçada ou da pescaria, Tykuã avisava à mãe:

– Papai já está vindo. Vem trazendo comida boa.

Em seguida, cantava de alegria. O pai chegava e trazia exatamente o que o menino havia anunciado. Os feitos de Tykuã logo ficaram conhecidos na aldeia. E em pouco tempo a notícia se espalhou por todo território maraguá. Da foz do rio às paragens mais distantes dos igarapés, todos ficaram sabendo daquela habilidade incomum do menino. E foi assim que muita gente da aldeia passou a procurar Tykuã para saber suas predições (YAGUAKÃG, 2014, p. 6).

O poder de predição do menino Tykuã se espalhou além da aldeia chegando ao conhecimento de Anhãga, “o senhor dos males”. A história do menino Tykuã como, nos moldes da literatura oral, passou de boca em boca, extrapolou espaços geográficos, atravessou o tempo e fortaleceu a memória a ponto de, mesmo depois de morto e de ser

transformado em pássaro, sua história permanece presente ainda hoje na memória de indígenas e não indígenas na Amazônia.

O traço profético é uma característica presente na literatura indígena Maraguá. E um dos exemplos dessa característica encontra-se no livro *Historinhas maraguás* (2011) também do escritor indígena Elias Yaguakãg, especificamente em duas narrativas intituladas “Três irmãos e uma fera” e “Malakuyáwa, o menino dançarino”.

Em “Três irmãos e uma fera” conta-se a história de trigêmeos que nasceram para cumprir um objetivo. “A profecia anunciava que eles nasceriam com um propósito: livrar o povo Maraguá de perigo iminente” (YAGUAKÃG, 2011, p. 17).

As histórias dos trigêmeos dizem que cada um nasceu com uma característica dada a eles por Monãg. E eram essas características que os ajudariam a enfrentar o perigo iminente. Quando crescidos, os meninos ouviram do tuxaua uma história que lhes causou muita tristeza.

Souberam que certo mal há muito tempo perseguia a aldeia. Esse mal era um guerreiro de uma tribo distante que, de dez em dez anos, atacava seus patrícios. Ele era único e, por ser muito forte e malvado, não havia quem o impedisse de cometer atrocidades. Cada vez que aparecia, roubava crianças para comer (YAGUAGUÃNG, 2011, p. 19).

Os meninos, ao perguntarem para o tuxaua quanto tempo faltava para o monstro voltar à aldeia, descobriram que faltava apenas um ano. O tuxaua mostrou-se muito preocupado porque não havia ninguém que pudesse vencer o grande mal. Os meninos então disseram a ele que poderiam vencer o grande mal, pois juntariam seus atributos para juntos combaterem e saírem vitoriosos, deixando assim a aldeia livre de toda maldade do monstro. O tuxaua então compreendeu que o nascimento dos trigêmeos, na verdade, profetizava a derrota do grande mal que, a cada dez anos, assolava a aldeia. O tuxaua após essa constatação falou aos meninos:

– Agora compreendo – disse o velho tuxaua – o que anunciava a profecia. Ao criá-los, Monãg tinha um plano. Mesmo sendo tão diferentes um do outro, vocês se completam. Se forem lutar individualmente como o monstro, nunca irão vencê-lo, mas se lutarem juntos com certeza vocês vencerão. Daqui a um ano estarão mais fortes e capacitados. Até lá, já terão passado pelo *wakaripé*, o teste da maioria, e poderão lutar contra a fera (YAGUAKÃG, 2011, p. 20).

A profecia se cumpriu. Os meninos venceram o monstro usando cada um suas habilidades e juntos conseguiram trazer paz para a aldeia.

O fato de os meninos conseguirem vencer o monstro porque uniram suas habilidades remete a luta dos povos indígenas, de todos os tempos, pelo direito a viverem livres de amarras históricas como a violência física, cultural e simbólica. Essa luta, contudo, só seria vitoriosa se todas as etnias, todos os povos indígenas, em sua diversidade étnica, linguística e cultural, se unissem e juntassem suas habilidades, para juntos vencerem o monstro do preconceito, do racismo e de toda forma de violência.

A mensagem inscrita nesta narrativa fala da importância da luta coletiva para os povos indígenas, uma das características mais marcantes que se encontra presente na literatura indígena. Por isso, ao escreverem suas histórias, ao resguardarem o passado mítico e tradição de seus povos no objeto livro, os escritores indígenas, da mesma forma que os três irmãos da história contada por Yagukãg, juntam suas habilidades de contadores/narradores de histórias para lutar contra outro monstro: o silenciamento das vozes ameríndias. Por meio desta literatura coletiva e diversa, aprendemos que, “as autorias indígenas são livres para dizerem quem são e o que quiserem ser [...]” (OLIVA, 2022, p. 9).

Em “Malakuyáwá, o menino dançarino” o caráter profético também aparece no nascimento de um menino, como se pode verificar logo no início da narrativa.

Em uma aldeia muito distante, do outro lado do grande rio, havia um menino muito especial, diferente de qualquer outro.

Ao nascer, o *malyli* da aldeia chamou a todos os moradores e falou:

– Esse menino é muito especial para o nosso povo. Ele veio para nos ajudar em tempos difíceis. Tempo futuro em que haverá uma peste que destruirá a nós. Ele traz consigo poderes sobrenaturais do bem. Porém, uma coisa eu não sei: que meios usará para salvar nosso povo da tal peste. Ele também será muito perseguido por outros pajés e pessoas invejosas que teimarão em tirar-lhe a vida. Mas o vejo muito feliz. Seu sorriso diferente traz prazer e alegria a todos. Meu povo, hoje nasceu o nosso maior *malyli*.

E colocando a criança no colo, o pajé continuou:

– Ele está chorando, mas seu choro é uma melodia doce aos ouvidos dos doentes, seus gritos espantarão as doenças e os maus espíritos que assombram dia e noite os enfermos. Sua alegria transformará o pranto em sorriso e seu prazer fará o ml tornar-se o bem. Isso é quase tudo o

que sei. Ele é capaz de curar, só que não consigo ver como a cura acontecerá. Ele cura de outra forma, de outro jeito... Bom, veremos quando começar a curar ou quando crescer.

– E qual será seu nome? – perguntaram os ouvintes.

– Ele será chamado de Malakuyáwá, o melhor da pajelança.

Assim ficou dita a profecia e todos ficaram contentes com a palavra do *malyli* (YAGUAKÁG, 2011, p. 27).

O tom profético deste trecho aponta para tempos difíceis que os indígenas enfrentariam, mas também para tempos bons anunciados com o nascimento de Malakuyáwá. Os tempos difíceis referido pelo pajé pode ser uma referência ao período da colonização, ao tempo em que invasores entraram nas terras indígenas e colocaram em prática o projeto de extermínio dos povos originários por meio de diferentes formas: pela violência física, pela violência cultural e simbólica e por doenças trazidas pelo branco que dizimaram muitos indígenas.

Mas, a síndrome da extinção dos indígenas não se concretizou porque os povos originários encontraram na luta, na resistência e na oralidade a saída para continuarem existindo. “Os índios não apenas continuam existindo após 500 anos como, provavelmente, continuarão existindo pelos outros 500 anos” (SANTILLI, 2000, p. 23). E, essa probabilidade de existência dos povos indígenas nos tempos vindouros se fortalece cada vez mais, apesar de todo tipo de violência que estes povos sofrem a todo momento no Brasil, pois agora, além da luta, resistência, da ancestralidade e tradição passada pela oralidade, os indígenas também encontram na língua falada e escrita uma arma para combater o preconceito, o racismo e dialogar com a sociedade não indígena na busca de uma política de paz para todos.

Mas, resistir para existir em tempos difíceis não é tarefa fácil para os povos nativos, pois a luta também está entre eles, como se pode conferir no trecho em que Malakuyáwá é perseguido por alguns homens de sua aldeia, que, por inveja, tentam matá-lo, pois não estavam contentes com ele.

O pequeno pajé Malakuyáwá crescia em estatura e sabedoria. Mas na aldeia nem todos estavam contentes com ele.

Cheios de inveja, alguns homens procuraram Anhãga, o senhor do mal, para com ele fazer um trato. Conversaram e finalmente o senhor do mal

ajudou-os a armar um plano para tirar a vida do pequeno pajé (YAGUAKÃG, 2011, p. 28).

Do trecho acima, destaca-se a inveja, um dos temas recorrentes nas narrativas indígenas. Esse sentimento aparece como aquilo que provoca e impulsiona a maldade contra aqueles que fazem o bem. Assim, da mesma forma que Tikuã, protagonista da história *Tikuã e a origem da anunciação*, foi invejado e perseguido por possuir o poder de adivinhar, o mesmo aconteceu com Malakuyáwá. Essas narrativas nos ensinam que inveja é mola propulsora para se fazer o mal e destruir quem pratica o bem.

O mal sofrido por Malakuyáwá e Tikuã por seus próprios parentes, mostra que entre os povos indígenas há também conflitos no que diz respeito a luta pelo poder, como há também discordâncias no campo das ideias, conforme destacado na fala de Linda Tuhiwai Smith:

Quando tinha que regressar a casa para a casa de meus pais, minha avó me dava pacotes de comida para o caso de meus pais não me alimentarem suficientemente bem. Embora ela fizesse crescer em mim a relação espiritual com a terra, com nossa montanha e nosso rio tribais, também desenvolvia em mim um sentimento enorme de obstinação física, um sentido de realidade, e um senso de humor a respeito de nós mesmos. Talvez sejam essas qualidades que me tornam cética ou cautelosa em relação àqueles discursos místicos, sentimentais, que são às vezes adotados por pessoas indígenas para descrever nossa relação com mãe terra e o universo. Creio que nossa sobrevivência como povo tem sido possível em razão do conhecimento que temos de nossos contextos, de nosso ambiente e não por algum ato benevolente de nossa Mãe Terra (SMITH, 2018, p. 25).

Smith reforça que os povos nativos precisaram encontrar mecanismos de sobrevivência para continuar existindo. E discordar no campo das ideias não significa enfraquecer a luta, mas mostrar que todas as vozes e pensamentos indígenas são importantes e fundamentais na luta pelo direito de cada nação autóctone viver sua autonomia e autodeterminação. E isso está também expresso na fala de Malakuyáwá, quando ao encontrar os homens ouve deles questionamento se era ele o preferido da aldeia. “Malakuyáwá respondeu: – Não, meus amigos, não sou o preferido. Sou tão importante como vocês. Afinal, somos parentes” (YAGUAKÃG, 2011, p. 29).

A fala de Malakuyáwá traz impressa a importância de os povos nativos serem unidos em um só propósito: na luta pelas causas indígenas. Afinal, todos,

independentemente de viverem na floresta ou em contexto urbano, enfrentam violências diárias que vão desde o preconceito à invasão de terras e mortes de indígenas.

O poder de cura de Malakuyáwá é posto à prova quando um grande mal se instalou na aldeia. “A doença então se espalhou, atingindo a todos da aldeia”. (YAGUAKÃG, 2011, p. 35). Malakuyáwá conseguiu curar os doentes, mas um dia trouxeram a ele uma mulher doente. O pequeno pajé tentou recuperar a saúde da mulher usando de todo seu poder, mas não conseguiu; buscou também sem sucesso a cura nas ervas. Inconformado por não ter conseguido curar a mulher, Malakuyáwá dirige-se a casa do velho pajé e lhe pergunta:

– Por que não posso curar essa senhora se tenho curado muitos de doenças piores que essa?

O pajé não tinha resposta para o garoto. Depois de alguns minutos, o pajé se lembrou do que os sonhos não revelavam:

– Garoto, você tem um segredo, segredo que não sei desvendar. Quando nasceu, vi em meu pensamento que você curava de uma forma diferente. Você terá que encontrar sozinho a forma de curar. Sei apenas isso. Nada mais me foi revelado (YAGUAKÃG, 2011, p. 35).

No excerto acima, chama-se atenção ao fato de o velho pajé não conseguir desvendar o grande segredo do menino, uma vez que isso não lhe havia sido revelado em sonhos. Isso se dá porque os significados dos sonhos variam de pessoa para pessoa. “A investigação do sonho nos permite verificar que algo que pode significar uma determinada coisa para uma pessoa e para outra pode ter outro tipo de sentido nos seus acervos de memória” (WERÁ, 2021, p. 17).

E foi em busca do sentido dos sonhos do pajé que o pequeno Makakuyáwá saiu pela mata em busca de respostas. Pôs-se a pensar, porém, não encontrando resposta, implorou ao grande deus Monãg que lhe revelasse a cura da doença para aquela mulher. De repente, apareceu para ele uma ariranha que lhe disse não saber o que curaria a mulher, mas que ele encontraria a resposta para isso quando fosse ao riacho e encontrasse o pássaro sanhasú. “O pássaro pousou calmamente bem próximo a ele, e movimentando suas asas de maneira circular, fez-lhe a revelação e foi embora”. (YAGUAKÃG, 2011, p. 36).

Malakuyáwá observou o movimento do pássaro e encontrou a resposta que tanto procurava. O pequeno pajé voltou para sua maloca. “Pegou seu maraká e começou a

chacoalhar. Em seguida pôs-se a cantar e a dançar em círculos como vira o pássaro fazer”. (YAGUAKÃG, 2011, p. 37). A mulher foi curada e todos ficaram felizes na aldeia.

A arte de cantar e dançar, além de fazer parte dos ritos, da cultura indígena, também é sinônimo de resistência. Ao chacoalhar seu maraká, cantar e dançar, Malakuyáwá nos mostra que a arte também pode conter a essência para a cura de muitos dos males que nos afligem no dia a dia; que ela pode ser uma arma de combate ao medo, à angústia, ao silenciamento, ao mal como ocorreu na história de Malakuyáwá, o qual, além de usar seus poderes de cura, de saber utilizar as ervas medicinais, descobriu também na arte o seu poder curativo.

Essa descoberta, contudo, só foi possível porque o menino pajé parou, observou a natureza, deixou que a educação do espírito e da mente o conduzisse para encontrar a solução para curar a mulher enferma. A educação do corpo, do espírito e da mente são fundamentais no processo educativo das crianças indígenas. (MUNDURUKU, 2020) e nesse processo educativo elas apreendem com os adultos a educar o corpo; aprendem com os contadores de histórias e com os anciãos a educar a mente e o espírito.

Foi, pois, com essas três educações que Malakuyáwá tornou-se um grande líder e substituto do velho na aldeia. E nesse processo de amadurecimento e evolução espiritual, o menino pajé descobre que o corpo, o canto e a dança também são mecanismos de combate e de defesa.

[...] a corporeidade é expressão combativa ao colonialismo e, por isso, pode-se dizer que as danças representam uma poética de cosmo percepções que integra as dimensões do ser, saber e poder por meio de outras orientações relacionais com a natureza, as pessoas e as coisas. Nessa perspectiva, as danças se associam à experiência viva e com a ancestralidade (OLIVEIRA; PINHEIRO; MAWÉ, 2021, p. 7).

Para os indígenas, as danças, os cantos, em suma, toda manifestação artística e cultural de seu povo registram a ancestralidade, a identidade e memória, mas também são mecanismo de combate à opressão, ao projeto de silenciamento e apagamento dos povos nativos. Assim, quando um grande mal se instala na aldeia, é por meio da arte que o pequeno Malakuyáwá salva a mulher.

Além de artes tais como a dança, o canto, as cerâmicas, a cestarias, dos grafismos e das pinturas corporais, a literatura oral e, hoje, a literatura indígena escrita, também são armas artísticas de combate ao julgo e à opressão que os povos indígenas sofrem. Além

disso, são meios de manutenção da memória, da tradição, mas também falam das lutas e resistências que esses povos enfrentam ao longo de sua história. E, no que diz respeito à literatura indígena maraguá, destaca-se aqui sua importância na defesa e manutenção da cultura indígena maraguá e, também, do homem amazônico não indígena, cuja cultura tem muita influência dos ancestrais que habitaram e, ainda habitam a Amazônia.

Outro ponto importante a se destacar, quando se fala da arte literária indígena, é que, por meio dessa arte, os povos autóctones buscam uma ponte de diálogo com a sociedade não indígena.

No que tange à memória dos povos ameríndios, o registro dessas narrativas por meio do objeto livro é fundamental para a manutenção da memória de diferentes nações autóctones que habitam no Brasil, pois,

[...] apesar das diferenças entre os povos indígenas, que podem ser notados pelo porte físico, pelo grafismo corporal ou pelos objetos manufaturados, pela língua ou pelas manifestações culturais, há um ponto em comum que norteia a construção do ser pessoal, que cria uma relação de resistência e vai além do desejo individual: a Memória (MUNDURUKU, 2017, p. 116).

O desejo coletivo pela manutenção da memória é muito forte nos livros de autoria indígena maraguá, mesmo quando assinado individualmente, pois o escritor, na verdade, representa o coletivo e, simultaneamente, a singularidade da nação à qual pertence.

Um ponto muito importante a ser destacado sobre essas narrativas são as questões humanas inscritas no texto, como no caso da inveja, presente em Tikuã, a origem da anunciação. Tal questão aparece na história desde que Anhãga soube do poder de adivinhação do menino, tendo provocado, assim, a ira e a inveja do senhor dos males e de Mawaká e Wiaika'a.

[...] como a inveja é a raiz de todos os males, Anhãga, o senhor da maldade, ficou descontente ao ver que o garoto havia se tornado famoso por suas previsões e, graças a esse poder estava ajudando muita gente. A bondade de Tykuã era tanta que Anhãga desejava prejudicá-lo com seu feitiço.

Os invejosos Mawa'ka e Waika'a eram aprendizes de pajé do outro lado do grande rio, onde viviam pajés do mal, que pretendiam tirar a vida de Tykuã. Mas o menino não conhecia a dimensão de toda essa maldade (YAGUAKÄG, 2014, p. 8).

Do excerto acima da narrativa, além da inveja, um elemento que chama atenção é a simbologia das margens do grande rio que separa homens bons de homens maus. Aqui o trecho aponta também para conflitos existentes entre indígenas pertencentes a diferentes etnias, mas também as perseguições sofridas pelo invasor, deixando inscrito na narrativa a auto-história do povo maraguá.

Segundo Yamã *et al.* (2014) o povo Maraguá teve lugar importante no jogo de poderes entre as etnias Tapajós, Mawé e Munduruku, no período da Pré-História do Baixo Amazonas. Com a colonização em 1.700, muitas coisas aconteceram, inclusive uma epidemia de cólera que provocou o deslocamento de diferentes etnias, incluindo os maraguás, para vários lugares do Baixo Amazonas.

O livro *Maraguápeyara* (2014) nos mostra que o passado histórico dos maraguá, desde a chegada do colonizador até os tempos modernos, é marcado por lutas e pelas constantes diásporas em decorrência da perseguição sofrida imposta pelo branco invasor.

Perseguidos, os indígenas tiveram de se esconder. Mito fugiram para bem distante. Uma leva rumou para a região de Parintins (no rio Mamuru, onde teriam ouvido sobre os Maraguás levados para lá há séculos), um outro grupo migrou para o rio Paracunye um pequeno grupo fugiu para rio Kãwéra, no mesmo rio Abacaxis, onde fundaram a aldeia Kãwéra. Esses foram os únicos Maraguás a permanecerem no rio.

[...] Mesmo com tanta dispersão, a maioria dos Maraguás tirados do rio Abacaxis, para inicialmente habitarem a vila da atual Parintins, manteve no antigo aldeamento do Uaicurapá, quando também o abandonaram indo morar adentrando o rio, até chegarem nas cabeceiras dos rios Mamuru e Mariakawã, época em que receberam a atual influência cultural dos Saterê-Mawé, povo vizinho, e dos antigos Andirazes (YAMÃ *et al.*, 2014, p. 16-17).

O nomadismo é uma característica do povo Maraguá. Se, por um lado, tal característica é reforçada pela chegada do colonizador, pode-se dizer, por outro lado, que é da própria natureza dos povos indígenas, que não conheciam a ideia de limites territoriais e, por isso, nunca aceitaram essa política do branco invasor que lhes retirou seus territórios. Essa é uma questão que diz respeito não apenas à etnia Maraguá, mas a todas as nações indígenas que tiveram, e continuaram a ter cerceados seus direitos de

usufruir da Mãe Terra, como podemos conferir na fala de Nhenely Kariri-Xocó, pertencente ao povo Kariri-Xocó:

Hoje temos a tristeza porque a maior parte de nosso território está nas mãos de pessoas estranhas que não respeitam os valores nativos, destroem a terra tirando minérios, poluindo os rios, construindo cidades, acabando com o sagrado.

[...] Pela Memória da Mãe Terra sabemos onde plantar as roças, como caçar cada animal e como se relacionar com cada peixe. Cada povo tem sua Memória da Mãe. Em cada ecossistema há um acervo da sabedoria nativa e nossas culturas e vivências atravessando os tempos históricos.

Por causa da Mãe Terra muitos povos indígenas foram exterminados. Os colonizadores retiraram as riquezas de muitos territórios.

[...] Hoje somos quase um milhão de indígenas no Brasil. Nós indígenas resistimos e lutamos pelo direito de exercer nossas tradições, de viver nossa cultura, sendo respeitados como povo indígena, pois embora estes direitos estejam garantidos pela Constituição Federal ainda não são cumpridos (NHENETY KAXIRI-XOCÓ, 2014, p. 19).

As problemáticas trazidas na fala de Nhenety Kaxiri-Xocó aparecem inscritas na literatura indígena: como a invasão de seus territórios, a violência física, cultural e simbólica, o preconceito, o racismo que os autóctones sofrem pela sociedade não indígena. Assim, por meio da ficção, os escritores indígenas denunciam os problemas enfrentados pelo seu povo e, na escrita literária, encontram um meio para dialogar com a sociedade do branco, na busca por serem ouvidos além da aldeia e de terem suas vozes ecoadas e ecoando seus anseios. É a luta pelo asseguramento e pela concretização de seus direitos.

A fala de Nhenety Kaxiri-Xocó é um alerta para toda a humanidade. Pois, quando a Mãe Terra é violentada, não só os indígenas sofrem as consequências, mas o branco também irá sentir o peso desta destruição. Daniel Munduruku (2020) alega que as histórias têm sempre algo a nos ensinar. E Tykuã nos ensina que pessoas invejosas e com sede de poder são capazes de tudo, inclusive de matar. Tais questões podem ser vistas nas atitudes de Anhangá e dos pajés Mampurú e Mariakawã.

A história de Tykuã também nos mostra que entre os indígenas também há conflitos ocasionados pelo confronto de ideias, pela luta pelo poder. No livro em questão, é muito clara a luta entre o bem e o mal, de forma que toda maldade tramada por Anhangá contra Tykuã não se concretizou. Além disso, história de Tykuã nos ensina que nas sociedades

indígenas, para alguém ocupar algum cargo, precisa atender a determinados pré-requisitos:

A pessoa que almeja um cargo de chefe precisa possuir qualidades nem sempre fáceis de conseguir sem esforço. Para que alguém possa ter o privilégio de ser um chefe tem de possuir três qualidades básicas: a) a dominar a história dos antepassados; b) o dom da palavra e, c) ser generoso. Para que essas três qualidades se desenvolvam em uma pessoa, ela tem de esforçar-se muito e ser, de certa forma, mais trabalhadora que os outros, para que possa criar a riqueza necessária para que seja generoso; tem de saber ouvir mais do que os outros, para que possa aprender toda a tradição; tem de ter um compromisso com a comunidade para que saiba cativá-la para aquilo que considera importante. O chefe precisa, portanto, ser uma pessoa que está em sintonia com a comunidade, para não incorrer no risco de decidir coisas que a comunidade não aprova e assim destitua-se do cargo (MUNDURUKU, 2000, p. 63).

O menino Tikuã foi preparado para ser um grande líder. E, embora enfrentasse muitos perigos e estivesse constantemente em contato com a morte, nada de mal lhe aconteceu, pois, além de ser protegido por Monãg, ele era um menino muito bondoso. A história ensina que o bem deve lutar para prevalecer sobre o mal, como se pode depreender do excerto abaixo:

O gavião que perseguia o menino passou a ir atrás da cobra, sua presa. Quando enfim suas garras capturaram Mawáka, Waiká foi-se embora voando.

Tykuã estava a salvo do gavião, porém ainda sentia dor por causa da picada da serpente. Mas o próprio Monãg cuidou de sua ferida e o menino regressou são e salvo.

Ao chegar em casa, contou aos pais o que lhe havia acontecido.

– Finalmente o bem venceu o mal! – festejou o pai.

Naquele dia, fizeram uma grande fogueira para celebrar a derrota de Anhãga e de seus discípulos. Numa cerimônia especial, o pajé Malakuyawá apresentou Tykuã como benfeitor e adivinho do povo maraguá (YAGUAKÄG, 2014, p. 23-24).

A história de Tykuã também ensina que, por mais difícil e doloroso que seja, é preciso lutar contra o mal, cultivar e espalhar o bem. Por mais difícil que seja, é preciso

resistir. A história de Tykuã é a história de luta e resistência dos povos indígenas contra toda forma de opressão, medo e violência.

Outro ponto importante inscrito na história de Tykuã é o desejo de extermínio dos povos indígenas pelo invasor. Metaforicamente, isso é colocado na obra pela obsessão de Anhangá pela morte do menino que não se confirma, pois, ele tem ajuda de seu povo e de Monãg. Da mesma forma, os povos indígenas se fortaleceram na coletividade e encontraram mecanismos de sobrevivência e manutenção de sua tradição e identidade cultural, resistindo ao longo dos séculos e rompendo a síndrome da extinção difundida por muitos que acreditavam que os povos originários seriam extintos do Brasil, como afirma Santili (2000).

Durante séculos, a política oficial foi de extermínio, físico ou cultural, aos índios. Civilizar e evangelizar, tutelar, massacrar quando preciso. A superação da condição indígena foi um valor incutido nas comunidades indígenas e na própria sociedade nacional. Um complexo de inferioridade cultural ainda paira sobre os índios e afeta a própria autoestima da cultura nacional.

Para muitos segmentos conservadores da sociedade brasileira, a extinção dos índios continua sendo desejável, um indicativo civilizatório ou – pelo menos – um mal necessário ou inevitável. Os segmentos que avançaram diretamente sobre as terras indígenas e seus recursos naturais promoveram, diretamente, o massacre. Outros lhes roubaram a alma (SANTILLI, 2014, p. 21).

Mas como Tikuã, os povos indígenas resistiram e resistem contra toda forma de violência, perpetuando, dessa forma, sua existência, cultura, memória e identidade. Diferente das projeções negativas sobre seu desaparecimento, os povos indígenas encampam suas lutas e resistências em diferentes frentes de batalha, entre as quais destacamos o campo da literatura, resgatando sua autoestima, ressignificando sua história e atualizando a memória de seu povo.

Os escritores indígenas protagonizam um movimento que toma a palavra escrita como potência de criação, denúncia e direito de escrever a história de seu povo e a sua auto-história. Por meio da literatura, os escritores indígenas contribuem consideravelmente para desconstruir verdades cristalizadas sobre os povos originários como a da “síndrome de extinção”, destacada por Santilli (2014).

O movimento literário indígena ratifica aquilo que Kambeba (2018), relata sobre as estratégias encontradas pelos mais velhos para a manutenção da memória e do conhecimento transmitidos na calada da noite, ao pé do ouvido dos mais novos.

E se durante séculos, muitos indígenas, como estratégia de sobrevivência, abdicaram de sua identidade étnica, como afirma Souza (2018), hoje, apesar da política de apagamento, das constantes ameaças por eles sofridas, os povos nativos estão mais visíveis, mais em evidência, resistindo ao projeto de extermínio e silenciamento destes, ainda presente atualmente.

Santilli (2014), por sua vez, diz que a volta dos indígenas se deu por inúmeros fatores. Apesar do sumiço de muitos povos e quase dizimação de outros, os grupos sobreviventes encontraram mecanismos de resistência e a estes mecanismos se apegaram. Dessa maneira, desenvolveram, inclusive, imunidades contra doenças adquiridas por ocasião dos primeiros contatos com o europeu invasor.

A reversão da curva demográfica foi uma “porrada” histórica na síndrome da extinção dos índios no Brasil. Para o bem ou para o mal, eles estão aí fisicamente crescendo, e sua grande maioria já deu mostras de que vai sobreviver. Serão nossos parceiros para o futuro, ainda que não o quiséssemos ou merecêssemos. A arca de Noé da brasilidade nativa seguirá em frente (SANTILLI, 2014, p. 23).

As vozes da floresta, ecoadas nas páginas dos livros indígenas, reforçam a parceria citada por Santilli (2014), pois, mais que nunca, a sabedoria indígena, as histórias contadas ao longo dos tempos são hoje materializadas no livro impresso, nas histórias que tratam sobre questões humanas, sobre o passado histórico e o tempo presente dos povos nativos. As narrativas indígenas podem nos ajudar a compreender melhor o sentido da vida, assim como a importância de se preservar e proteger a Mãe Terra para o bem comum de toda humanidade, como nos ensina o escritor indígena Yaguarê Yamã, na história das Makukawas, presente no livro *Contos da floresta*.

Yaguarê Yamã, é importante frisar, é outro escritor indígena da etnia maraguá que desponta na cena literária com vasta publicação. Yamã é autor de livros que falam dos mitos Maraguá, da memória ancestral de seu povo, da revisitação de mitos forjados pelo colonizador, bem como de temas atuais e urgentes para os povos indígenas.

No livro *Pequenas Guerreiras*, por exemplo, o escritor revisita o mito das Icamiabas criado por Frei Gaspar de Carvajal. Na obra, o autor lança outro olhar sobre as

indígenas guerreiras, vistas pelo frei como selvagens, violentas e com uma força descomunal, como se pode observar no trecho abaixo do relato de Frei Gaspar de Carvajal.

Quiero que se pan cual fuela causa porque estos indios se defendían de tal manera. Han de saber que ellos son sujetos y tributarios a las amazonas y, sabida nuestra venida, van les a pedir socorro, y vinieron hasta diez o doce, que éstas vimos nosotros, que andaban peleando delante de todos los indios como capitanas, y peleaban ellas tan animosamente que los indios no osaban volver las espaldas y, al que las volvía, delante de nosotros le mataban a palos. Y esta es la causa por donde los indios se defendían tanto.

Estas mujeres son muy blancas y altas, y tienen muy largo el cabello y entrenzado y revuelto a la cabeza y son muy membrudas y andan desnudas encuero, tapadas sus vergüenzas, con sus arcos y flechas en las manos haciendo tanta guerra como diez indios, y en verdad que hubo mujer destas que metió un palmo de flecha por unos de los bergantines y otras qué menos, que parecían nuestros bergantines puerco espín.

Tornando a nuestro propósito y pelea, fue Nuestro Señor servido de dar fuerza y ánimo a mis compañeros, que mataron siete u ocho, que éstas vimos de las amazonas, a causa de local los indios desmayaron y fueron vencidos y desbaratados con harto daño de sus personas. Y porque venía de los otros pueblos mucha gente de socorro y se habían de revolver porque ya se tornaban a pelear, mandó el capitán que a muy gran prisa se embarcase la gente, porque no quería poner a risco la vida de todos (CARVAJAL, p. 52)⁴.

A lenda das Icamiabas, mulheres guerreiras, que manejavam o arco e a flecha com maestria, tinham uma força equivalente a de dez homens, não tinham maridos, povoa, no imaginário amazônico, de acordo com o relato de Frei Gaspar de Carvajal. Porém, na

⁴**Tradução nossa**— Quero que saibam qual foi o motivo destes índios se defenderem tanto. Eles devem saber que são sujeitos e tributários às amazonas e, sabendo da nossa vinda, eles vão pedir socorro, e vieram entre dez ou doze, que nós chegamos a vê-las, elas andavam brigando a frente de todos os índios como capitães, e elas lutavam tão corajosamente que os índios não se atreviam a virar as costas e, aqueles que virassem as costas, na nossa frente os matavam a pauladas. E este é o motivo pelo qual os índios se defendiam tanto. Estas mulheres são muito brancas e altas, e têm cabelos muito longos e trançados presos na cabeça e são muito membrudas e andam nuas com couro cobrindo suas vergonhas, com seus arcos e flechas nas mãos fazendo tanta guerra como dez índios, e na verdade havia mulheres que acertavam um palmo de flecha em nas embarcações e outras menos, e deixavam as nossas embarcações parecendo um porco-espinho. Voltando-se para o nosso propósito e luta, foi Nosso Senhor servido para dar força e encorajamento aos meus companheiros, que mataram sete ou oito, das amazonas que eles viram, por causa disso os índios desanimaram e foram derrotados e destruídos com grande dano de seu povo. E porque muitas pessoas vinham das outras aldeias e tinham que se mexer porque já estavam brigando, o capitão mandou que com muita pressa embarcassem, porque ele não queria colocar a vida de todos em risco.

história contada por Yamã, há uma desconstrução dessas mulheres, descritas como não violentas, mas que lutam quando precisam para se protegerem do inimigo.

Em seu livro *Pequenas Guerreiras*, Yamã conta a história das Icamiabas pela perspectiva de um indígena que desconstrói a versão contada pelo colonizador, a começar pela maneira como uma das personagens diz como as Icamiabas devem ser, como se pode verificar no excerto abaixo:

– Nós somos ikamiabas! – disse Tainá, de 7 anos.

– Nossas mães são famosas na guerra e, assim como elas, também seremos um dia.

– Sim, mas não precisamos ser tão bravas. – disse Awyá, um ano mais velha que Tainá (YAMÃ, 2013, p. 10).

Nesse trecho, a fala de Awyá propõe uma revisão na característica taxativa das Icamiabas descritas por Carvajal como mulheres brutas e selvagens. Não podemos esquecer que a versão da história que nos chegou foi a contada pelo olhar e pela perspectiva de um branco colonizador, ou seja, uma única história, que, como afirma Chimamanda Ngozi Adichie (2019, é um perigo, porque ela silencia e apaga outro lado da história, ela cala a outra voz e ajuda a disseminar preconceitos, estereótipos e equívocos.

Entre o grupo de crianças indígenas, uma chama atenção: “Dimára, uma menina e 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).

A história de Dimára chama a atenção por lembrar das inúmeras violências sexuais sofridas pelas mulheres indígenas. Como elas não tinham poder de contar sua versão sobre os fatos, permaneceu a história contada pelo branco no imaginário coletivo no Brasil, que a considerou verdadeira.

As indígenas Amazonas, também conhecidas como Icamiabas, foram relatadas pelo frei espanhol como mulheres extremamente valentes e com força física superior aos homens. Esse relato foi enraizado no imaginário das pessoas de forma que, além de serem mulheres muito valentes e selvagens, elas também escravizavam os homens.

“As ações de violência acompanham a trajetória histórica das mulheres indígenas, já que desde o processo de ocupação e povoamento essas são expostas a processos coletivos de desumanização de toda ordem” (WENCZENOVICZ; SIQUEIRA, 2017, p. 10).

Um dos perigos da história única é esse: forjar uma verdade e torná-la como sendo a única e verdadeira. Por isso, há a necessidade, mais que nunca, de a literatura indígena contemporânea assumir um papel protagonista. Isso é muito importante para o desvelamento da história dos povos originários, antes não contada, contribuindo para a quebra de estereótipos e desconstrução de equívocos sobre os povos nativos por séculos disseminados e ainda hoje presentes na sociedade nacional.

Interessante observar em *Pequenas guerreiras* como o branco usava da mentira para enganar as mulheres, que também é uma forma de violência, como se pode observar no trecho em que o pai de Dimára disse a sua mãe que era irmão do Sol.

Em *Pequenas guerreiras* (2013) mostra-se as mulheres indígenas lutando contra o inimigo para se defenderem das violências e, nessa luta, encontram na união força para continuarem existindo e resistindo. Ser valente, nesse caso, não é sinônimo de selvageria, mas de bravura e de luta contra o inimigo, como se pode notar no fragmento abaixo:

Assim, as pequenas guerreiras continuaram o passeio. Ora correndo, ora andando... O caminho era longo, com subidas e descidas.

– Se acaso algum inimigo aparecer, Dimára, o que faremos? – perguntou Marinára.

– Voltaremos correndo. – Retrucou Tainá, cheia de coragem.

– Eu jamais me renderia. – Retrucou.

– Se você não se render, eu também não vou. – Endossou Marinára.

– Isso mesmo! Além do mais, temos que ter valentia. Afinal somos ikamiabas. – Reforçou Tainá (YAMÃ, 2013, p. 15).

O escritor Yaguarê Yamã conta as histórias ancestrais de seu povo Maraguá, mas também traz no corpus de seus textos questões atuais e problemas que acompanham os povos originários a partir da chegada do colonizador, como a violência do branco contra as mulheres indígenas.

Em *Um curumim, uma canoa* (2012), Yamã toca na condição dos indígenas e sua relação com a sociedade não indígena. Na sua viagem imaginária, o pequeno Aguiry, personagem principal do livro, desloca-se de sua aldeia para uma viagem, cujo trajeto percorre o mundo dos encantados no fundo rio até chegar ao seu destino final, a cidade, onde indígenas dividem o mesmo espaço com não-indígenas. O livro propõe uma reflexão acerca da condição do indígena que, embora convivendo com culturas diferentes da cultura de seu povo, consegue manter viva sua identidade, preserva a memória ancestral, os mitos, as lendas e o saber de sua etnia, mesmo morando na cidade.

O curumim se prepara para viajar...

Beber cedinho, no terreiro da aldeia, ele se senta.

Bumbum no chão (é assim que se senta) ... remo na mão.

E sob os pés... palha de cacho de açáí ele tem – ela é sua canoa.

Sua viagem é longa.

Vai para uma terra distante.

Será o Reino da Cobra -Grande? – Reino este tirado das histórias contadas por seu avô aos pores-do-sol.

A mãe, diz: – Aguiry, não demora. O beiju está pronto!

– Já viu mamãe! – respondeu ele. (precisa se alimentar antes de viajar).

E, correndo, prontamente ele pega o beiju:

– Vou levar um pouco.

E volta para sua canoa. Pronto. Agora sim.

– Para onde é a viagem mesmo?

– Ah, sim para o Reino da Cobra-Grande.

Num distante rio, onde as serpentes falam.

Num distante rio onde a água corre ao contrário.

Num distante rio onde botos vivem como gente.

Num distante reino onde os povos da floresta se juntam aos povos da cidade

Um curumim e uma canoa unidos num só objetivo: viajar e desbravar os sonhos de uma infância, de um mito.

Na brincadeira inocente de um indiozinho, canoa e curumim – um par pequenino (YAMÃ, 2012, p. 7-33).

A viagem imaginária do pequeno Aguiry por diferentes mundos até chegar à cidade, lembra a travessia que muitos indígenas fazem ao sair de sua aldeia até chegar à cidade. E no percurso da travessia imaginária, o pequeno Aguiry mantém contato com os seres encantados como a Cobra-grande e o Boto. Isso é a demonstração de que o curumim os conhece porque esses seres fazem parte da sua identidade cultural e continuará fazendo mesmo que ele passe a morar na cidade. Ao citar a cidade, a história de Aguiry nos lembra sobre a situação de muitos indígenas que vivem em contexto urbano, que precisam lutar para ter o direito de viver sua autonomia e autodeterminação, como nos ensina Luciano Baniwa (2006).

Defender sua identidade, autodeterminação e autonomia é fundamental para os povos indígenas na manutenção de sua cultura, mesmo que esta passe por mecanismos de atualizações. Uma das formas de manter e registrar a cultura dos povos originários na contemporaneidade é por meio da literatura indígena impressa no objeto livro e de outros suportes como livros digitais e blogs, bem como canais no YouTube e nas redes sociais Facebook e Instagram. Nesses blogs, canais e perfis em redes sociais os escritores indígenas têm encontrado um suporte para divulgar sua cultura, mas também um meio para manter o diálogo com a sociedade não indígena. O uso desses meios para manter sua cultura, não significa que os indígenas estão deixando de ser indígenas por usarem a tecnologia ocidental. Usar esses meios é uma estratégia usada para legitimar a identidade, pois

[...] a cultura se atualiza para permanecer viva. Faz isso usando as novas tecnologias criada pela inventividade humana. Como essa criatividade não tem limite, a cultura também não. Em tempos antigos, acompanhou cada etapa do crescimento humano: da pedra lascada à eletricidade. Da imprensa à internet. Do livro ao digital. Nesse caminhar, ela não empobreceu ninguém, mas se sofisticou, recriando-se pela inventividade humana.

Seguindo a mesma lógica, as culturas indígenas percorrem caminho semelhantes ainda que de forma inconsciente. Melhor dizendo, apesar de uma aparente inconsciência, sabiam que, para cada parente abatido na luta pela sobrevivência, outro haveria de surgir com maior criatividade. Essa lógica da cultura é tão bem engendrada no corpo, na mente e no espírito de cada indígena brasileiro (MUNDURUKU, 2017, p. 120-121).

A literatura indígena, hoje impressa no objeto livro, acompanha a necessidade da evolução cultural dos povos originários. Serve de meio para atualizar a memória dos povos indígenas sem apagar a literatura oral que também aparece nestes textos. Assim, por mais que os povos autóctones lancem mão das tecnologias ocidentais, a tradição, a ancestralidade e a identidade desses povos permanecem vivas nas suas sociedades.

A literatura indígena escrita, nesse caso, caminha lado a lado com literatura oral, bebendo recorrentemente em suas fontes e contribuindo assim para a defesa e manutenção da cultura dos povos originários. Ao contarem suas histórias, seja pela oralidade, seja pela escrita, os povos indígenas deixam para posteridade sua cultura, seu modo de ver e pensar o mundo. E sobre a importância de contar histórias para os povos indígenas, Daniel Munduruku afirma:

Contar histórias, é, para nós, uma das formas de manter o nosso saber. É assim que a gente aprende quando criança, para viver como criança mesmo quando crescer. Os adultos que conseguem contar e ouvir histórias são crianças que, com certeza, têm na memória seu ponto de encontro (MUNDURUKU, 2020, p. 39).

Um exemplo do saber autóctone transmitido às crianças indígenas está na voz da floresta ecoada no pequeno e singelo livro *Um curumim, uma canoa*, cuja personagem é um garoto. O referido livro toca em questões muito importantes para os povos indígenas como o direito de ir e vir livremente.

Para os povos indígenas, os rios e a floresta são espaços sagrados, por isso, desde cedo, a criança indígena amazônica aprende a conhecê-los e dar a devida importância a eles.

Os rios na Amazônia constituem uma realidade labiríntica e assumem uma importância fisiográfica e humana excepcionais. O rio é fator dominante. Nessa estrutura fisiográfica e humana excepcionais. O rio é o fator dominante nessa estrutura fisiológica e humana conferindo um ethos e um ritmo à vida regional. Dele dependem a vida e a morte, a fertilidade a carência, a formação e destruição de terras, a inundação e a seca, a circulação humana e de bens simbólicos, a política e a economia, o comércio e a sociabilidade. O rio está em tudo (LOUREIRO, 2015, p. 135).

A relação do homem com o rio, na Amazônia, é muito peculiar, pois a vida do homem Amazônico, depende consideravelmente do fluxo do rio. É principalmente pelo rio que o homem amazônico se desloca de sua comunidade para outra, de uma cidade para outra, é no rio que está sua principal fonte de alimento. O fluxo das águas dos rios determina assim consideravelmente a vida do homem amazônico em todos os sentidos.

Sobre isso e sobre a literatura, Kambeba nos diz:

A vida do indígena e do ribeirinho é direcionada pelas águas, por isso os povos precisam desde cedo conhecer essa pedagogia das águas. Saber seu curso, o período da jusante e da vazante. É seguindo esse ensinamento que vem da natureza que a escrita toma corpo e a palavra se faz palpável pela literatura que flui de nossas mentes com olhar de quem vivencia uma territorialidade que difere da vivida na cidade (KAMBEBA, 2020, p. 91).

Os textos de Yamã, na mesma linha de pensamento de Elias Yaguakãg, Lia Monápoty e Roni Wasiri Guará são vozes de resistência que agora se materializam no papel para falar a indígenas e a não indígenas não apenas sobre o povo Maraguá, mas sobre o Amazonas e seus costumes; sobre a luta dos povos originários; sobre a identidade cultural do amazonense herdada dos povos nativos da Amazônia. A voz dos povos indígenas ecoa, pois nesta literatura escrita, fundada na ancestralidade ameríndia, mas também na luta diária dos povos originários pelo direito de ser cidadão respeitado nas suas singularidades. Ao abordar sobre a importância da palavra para os povos indígenas, Márcia Kambeba afirma:

Escrever é uma arte, é um exercício diário e precisamos do olhar da palavra para adentrar na cidade, chegando às escolas, universidades, entrelaçando as mãos, refletindo juntos, descolonizando com a ferramenta mais difícil de ser usada pela sociedade nos tempos atuais: o amor.

Os povos, pela literatura, estão atuando politicamente; ler nos convida a refletir sobre nosso posicionamento diante de determinada situação cultural, política ou social e nessa caminhada, ora anunciamos, educamos e denunciemos. A escrita é uma forma de expressão de uma resistência que se arrasta e de uma existência que se firma nos moldes de uma sociedade que venda os olhos para um aprendizado com os povos numa atitude recíproca de solidariedade, cuidado, respeito, onde nada é meu senão que tudo é nosso.

[...] Para os povos indígenas, a escrita tem sua importância na forma de resistência, registro do pensamento e estratégia de continuidade para as futuras gerações. Sempre alguém falou povos, é chegada a hora de cada nação se manifestar sobre sua realidade e cultura (KAMBEBA, 2020, p. 91-92).

A palavra escrita é, assim, uma técnica aprendida pelos indígenas para se fazerem ouvir e lutar pelos seus direitos. E como algo sagrado, a palavra dos povos nativos que ecoam na sua literatura e está inscrita no objeto livro tem um valor imensurável porque também é porta-voz dos anseios desses povos. Além disso, o objeto livro passa a ser um suporte que resguarda para a posteridade a memória e a tradição dos povos autóctones.

Cada escritor indígena, portanto, tem um valor imensurável pelo importante trabalho que realiza ao registrar no livro os mitos, as lendas e as questões pertinentes aos povos nativos. Dos escritores selecionados para este estudo, Roni Wasiri Guará, também se destaca com suas narrativas que tratam do mito cosmogônico Maraguá, de questões relacionadas à tradição, do jogo de poder, da importância dos sonhos como revelação, das entidades sobrenaturais protetoras do rio e da floresta, entre outros assuntos.

Entre os livros do escritor destacados para este estudo citam-se *Caiçú-Índé: o primeiro grande amor do mundo* e *Olho d'água, o caminho dos sonhos* em que se destaca o sonho como uma espécie de oráculo para os povos indígenas.

A narrativa cita *Caiçú-Índé: o primeiro grande amor do mundo* que, como dito antes, fala do mito cosmogônico Maraguá, mas também narra a história de amor entre Yani, uma jovem indígena e Guaracy, o Sol. Neste ponto da narrativa, percebe-se uma carga poética muito forte em que o autor conta a história de um amor quase impossível e difícil de ser compreendido pelas pessoas da aldeia por se tratar de uma relação amorosa entre uma mulher e o Sol.

Yâny, uma linda e formosa jovem guerreira do povo, caminhava um dia pelo vale, cantando acompanhada pelos pássaros que saltavam, de árvore em árvore. De súbito ouviu uma voz que vinha de um igarapé próximo, chamado Kaiáwe. Aproximou-se e viu que na água refletia-se algo que a deixou encantada: era um fino raio de luz de Guaracy; a luz apontava em sua direção. Tímida como era chegou bem perto do rio e foi cortejada por Guracy, encantando-se por sua luz.

Passaram-se os dias e a bela Yâny desaparecia para a beira do igarapé; lá ficava horas e horas, conversando com aquele raio de luz. O povo estranhou aquele comportamento, pois a jovem que sempre estava ali por perto só queria viver para as bandas do rio (GURÁ, 2011, p. 10).

As pessoas na aldeia começaram a ficar preocupadas com Yãny. Veio o período de chuva amazônico e Guaracy pouco aparecia para a jovem, o que a fez ficar triste e a chorar pelo amado. Na aldeia, as pessoas se perguntavam sobre o que havia acontecido com ela. Chegaram até a cogitar a possibilidade de que algum espírito do rio a tivesse maltratado ou, então, o boto.

Os pais de Yãny, procuraram ajuda junto ao pajé. Levaram a jovem até ele para saber o que estava acontecendo com ela. O pajé, em conversa com os pais da jovem, disse a eles para não se preocuparem, uma vez que ele falaria com espíritos para descobrir o que havia com a filha deles. Yãny sabendo da conversa, resolveu contar-lhes que ela estava sofrendo por amor.

Os pais quiseram saber qual dos guerreiros estava fazendo aquilo com sua filha, pois queriam a felicidade dela.

Houve uma grande procura na aldeia; foram chamados todos os líderes, mas não se achou o culpado. Todos se perguntavam por quem a bela índia havia se apaixonado, já que todos os solteiros queriam se casar com ela.

Os pais, agora tristes, não entenderam o que havia acontecido com a filha; andavam tristes por vê-la sofrer cada dia mais.

Tentavam conversar com ela e, para surpresa, um dia ela falou por quem estava apaixonada: era pela grande luz Guaracy.

Quando todos souberam, tentaram confortá-la, dizendo:

– Guracy vive distante de nós; é impossível tal união – falou o pai (GUARÁ, 2011, p. 14-25).

O período de chuva na Amazônia é longo. Como Guaracy continuava aparecendo pouco, Yãny buscava de todas as formas reencontrar seu amado. Até que ela, certo dia, resolveu subir no cume de um monte na tentativa de ver seu amado. O que não ocorreu, isso, conseqüentemente, levou a jovem a chorar muito. “Suas lágrimas, então, escorriam monte abaixo e formaram um rio de águas claras, com uma linda praia de areias bem branquinhas no pé do monte” (GUARÁ, 2011, p. 19).

A história de amor de Guracy e Yãni, transformada na Lua, posteriormente, ilustra as relações afetivas mal compreendidas e não aceitas pelas pessoas mais conservadoras porque fogem ao padrão considerado normal. Embora o texto pertença à literatura

indígena, a história de amor entre Guaracy e Gixiá, assim chamada Yãni depois que foi transformada na Lua, se universaliza, por tratar de uma questão muito presente na contemporaneidade: a não aceitação das relações amorosas que não se enquadram num determinado padrão imposto pela sociedade dominante, ou a esta se opõe. Em tempos de intolerância, a narrativa *Çaiçu-índé: o primeiro grande amor do mundo* nos ensina que o amor está acima de ideologias, de preconceitos, intolerância e discriminação de toda ordem. Apesar de toda rejeição, ou condição adversa, o amor sempre prevalece, mesmo que em outro plano, como ocorreu entre a Lua e o Sol. E a fusão desse amor que venceu a distância, a não aceitação e o mal, foi tão mais forte que dele surgiu um fenômeno extraordinário: o eclipse.

O espírito do mal pensou, então, que ele havia destruído aquele grande amor. Só que não contava com a sabedoria que tinha o grande Criador. Foi então que Monãg teve uma ideia maravilhosa: usou seu poder e criou um fenômeno entre Guaracy e Gixiá, o grande encontro do maior e primeiro grande amor do mundo que hoje conhecemos como eclipse, pois quando isso ocorre pensamos que Guracy e Gixiá escondem-se um por de trás do outro. Na verdade, eles estão se abraçando e matando a saudade de vários anos sem se ver. Esse é e sempre será o maior encontro de amor da história da criação do mundo (GUARÁ, 2011, p. 30-33).

Como na história de *Lua Menina e Menino Onça*, de Lia Minápoty, a narrativa *Çaiçú-Índé: o primeiro grande amor do amor* também trata sobre o preconceito e o racismo enfrentados pelos povos indígenas ao longo de sua trajetória histórica. Para isso, as duas narrativas lançam mão de histórias de amor em que os amantes tiveram que lutar e resistir contra o preconceito e a exclusão para viverem de maneira efetiva seus sentimentos. Da mesma forma, os povos indígenas sofrem diariamente preconceito por parte de quem ainda os enxerga como seres do passado e que, portanto, não evoluíram ao longo de sua história, razão pela qual não tem espaço na sociedade.

Ainda em *Çaiçú-Índé: o primeiro grande amor do mundo*, toca-se na questão da luta pelo poder, na figura das serpentes e de Aryãng, o espírito do mal. As serpentes, não suportando ver a paz que reinava na aldeia dos maraguás e a luz de Guaracy que reinava absoluta na aldeia, por isso o tom de pele escuro, “pois tinham a pele queimada pelo Sol”, roubou-lhes a noite fazendo com que os/as indígenas não descansassem.

A história narra a luta do bem contra o mal. Nesse sentido, chama atenção para o fato de as serpentes terem roubado a noite dos maraguás, lembrando da história dos povos originários que tiveram suas terras invadidas, suas riquezas naturais saqueadas e a luta que esses povos travam há séculos para proteger a Mãe Terra.

As serpentes representam as perseguições sofridas pelos povos originários que ainda, atualmente, se fazem presentes. Como exemplo, elencamos a invasão de territórios indígenas para exploração de toda ordem por garimpeiros, por grileiros e madeireiros, pesca e caça de maneira indiscriminada, ilegal, em áreas indígenas legalmente demarcadas.

Por esse mesmo processo, o homem ribeirinho também sofre as consequências desse ataque brutal que a floresta, o rio e as pessoas que habitam esses espaços vêm sofrendo pela ação de quem pratica a pesca e caça predatórias; de quem desmata a floresta e polui os rios com substâncias de alta periculosidade, como o mercúrio, usado na garimpagem ilegal.

Essas questões também são denunciadas no livro *Olho d'água: o caminho dos sonhos* (2012) de Roni Wasiry Guará. A referida obra literária é composta de seis contos, os quais se alternam entre relatos que denunciam problemas enfrentados pelos maraguás, ocasionados pelo branco invasor e relatos que recordam dos tempos bons vividos na aldeia, antes da chegada do invasor.

O primeiro conto de *Olho d'água: o caminho dos sonhos* aponta, logo no título, o caráter de denúncia impresso na literatura indígena. Intitulado “Ventos estranhos”, o referido conto relata as mudanças drásticas sofridas pelos maraguás com a chegada do Arigawa, o branco invasor. O fatídico acontecimento é relatado pelo velho pajé Waykãna que, ao cair da tarde, pensativo, observa a natureza e compreende que muita coisa mudou.

Waykãna tem andado tristonho nos últimos dias, lembrando que, muitas luas atrás, havia sido cravada a flecha da dor em seu coração, quando se viu em meio a uma invasão no lugar onde mora.

Conversando com os seres invisíveis de sua floresta interior, ele se lembra dos tempos em podia correr de um lado a outro, estufando no peito o amigo vento.

Hoje não pode mais. Em nome do progresso, vieram os Arigawa com suas ideias e máquinas, cortando árvores, abrindo campos, represando as águas, construindo suas cercas, como que querendo ficar isolados, como se fossem donos da teia da vida.

Vieram os garimpos, o inferno de muitos pelo paraíso de poucos.

Os animais fugiram, os pássaros voaram para longe, o clima mudou.

Novas culturas surgiram, mas o respeito desapareceu.

Pela manhã, as gigantes árvores centenárias estão de pé. À tarde, milhares delas estão no chão, sem vida, suas folhas são bilhetes jogados ao vento.

Máquinas e fogo lhes dão um destino sem volta.

No lugar da floresta, novas plantações. O clima também mudou, o ar focou poluído, e por todos os lados o que se vê é fumaça.

Para o nativo que sempre viveu ali, não há mais onde morar e não há terra pra plantar.

Na alma, um pensamento em forma de fala:

– Nossa terra está queimando e em pó e cinzas se tornando (GUARÁ, 2012, p. 9-11).

O pensamento/fala de Waykanã é um clamor em defesa da Mãe Terra. Também é um grito de alerta e denúncia dos inúmeros crimes que os povos indígenas e a natureza sofrem por conta da cobiça do homem. Waykanã é a voz de todos os povos indígenas que veem suas terras invadidas, a floresta ser derrubada por madeireiros, os rios serem poluídos pela ação criminosa de garimpeiros e a poluição do ar. Wyakanã denuncia também a violência cultural sofrida pelos povos originários quando diz que surgiram novas culturas, mas o respeito desapareceu. Ou seja, a partir do momento que o Arigawa traz novas culturas, a tradição, o pensamento, a forma de ver e pensar o mundo dos indígenas não é respeitada.

A literatura indígena tem um caráter denunciativo muito forte. Ela trata e retrata os problemas enfrentados pelos povos originários narrados pelos próprios indígenas. É dessa maneira que o texto literário indígena não somente narra mitos e lendas, mas traz subjacente questões de ordem política e social presentes na vida dos povos nativos, como o não reconhecimento de sua autonomia e autodeterminação pela sociedade nacional.

Um aspecto chave da luta pela autodeterminação tem incluído questões com nossa história como povos indígenas e a crítica das formas como nós – o Outro – temos sido representados ou excluídos de vários relatos. Cada tema tem sido abordado pelos indígenas com a intenção de reescrever e retificar nossa posição na história. Nós, os povos indígenas,

queremos contar nossa própria história, escrever as nossas próprias versões, à nossa maneira, para os nossos próprios fins. Não se trata simplesmente de compor um relato oral ou uma genealogia do processo de nomear nossos territórios e os eventos que desataram a violência sobre estes, mas de dar vazão a uma poderosa necessidade de dar testemunhos e de restaurar o espírito, para assim ressuscitar um mundo fragmentado e moribundo (SMITH, 2018, p. 42).

Na voz do narrador e na fala do velho pajé Waykãna em *Olho d'água: o caminho dos sonhos* testemunha-se diferentes tempos vividos pelos maraguás, entre bons e ruins, entre tempos de paz, mas também tempos de luta e resistência; tempos em que os povos nativos podiam viver livremente e praticar sua tradição, mas também tempos difíceis em que, ao morar na cidade, o indígena perde sua liberdade e deixa de viver sua ancestralidade. O livro toca em uma das piores violências que o autóctone sofre ao morar na cidade: aculturação e, conseqüentemente, a perda de sua identificação como indígena.

No conto “Tempos de paz”, fala-se de um período em que “muitas luas atrás, o povo Maraguá estava em festa, todos na aldeia comemoravam a grande fartura na agricultura e na pesca” (GUARÁ, 2012, p. 13). Houve um tempo de fartura e de paz quando, no terreiro, os maraguás acendiam as fogueiras para assar peixes, sentavam-se para saborear suas bebidas, contar seus feitos heroicos. Um tempo de paz “[...] quando o velho Kuruamapó, o mais velho sábio falava, todos ficavam em silêncio para o ouvir” (GUARÁ, 2012, p. 13). Era um tempo de tranquilidade, mas que o pajé pressentia tempos vindouros difíceis, pois “[...] contava ele que durante a noite ouvia gritos de espíritos, ruídos incompreensíveis vindos da floresta, mas não sabia ainda seu significado”. (GUARÁ, 2012, p. 14).

Por sua vez, o conto intitulado “Vivendo as tradições” fala que antes das mudanças trazidas pelo invasor, os maraguás viviam livremente suas tradições. Neste conto, o velho pajé Waykãna lembra dos ritos de preparação para o casamento dos jovens. Em suas lembranças, Waykãna diz que “A preparação começa aos doze anos, ou seja, oito luas após os jovens terem passado por todos os rituais de tradição” (GUARÁ, 2012, p. 18).

O velho pajé recorda de todas as fases do rito para o casamento e de como esse tempo, em que se podia viver livremente as tradições, era bom, pois “muitas coisas boas viveram ali: podiam pescar, caçar, banhar-se, viver sem limites ou fronteiras” (GUARÁ, 2012, p. 18). Esse trecho da narrativa fala de um problema real vivido pelos indígenas que têm tido cerceado seu direito de viver livremente, ao verem suas terras e seus rios

sendo invadidos e explorados ilegalmente; vivem constantemente ameaçados por aqueles que promovem a destruição dos rios e da floresta onde habitam.

Ao tomar como referência, essa e outras narrativas indígenas, observa-se que literatura indígena cumpre sua função política e social ao denunciar problemas vividos pelos povos originários. A escrita lhes assegura a criação de uma ponte de comunicação com o mundo exterior para que as questões denunciadas no livro sejam conhecidas por não indígenas, leitores dessa literatura.

Por isso registrar sua história no objeto livro é fundamental para deixar para a posteridade o pensamento indígena acerca de inúmeras questões. “O livro é ferramenta para se representarem perante o mundo exterior à aldeia, mas também meio de definir a própria identidade” (BEHR, 2016, p. 269).

Uma das questões trazidas no livro *Olho d’água o caminho dos sonhos* trata sobre as mudanças sofridas pelos maraguás, principalmente no que diz respeito à natureza e à vida das pessoas. Em seu lamento, o velho pajé diz:

O tempo passou. As coisas mudaram; muitos se foram, outros vieram, agora existe tristeza no rosto das pessoas.

Não mais se ouvem os milhares de cantos dos pássaros que os alegravam.

Vive-se uma vida de incertezas, não se pode prever mais chuvas ou o sol. O tempo certo da plantação.

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

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

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

Interessante observar, nesse fragmento, como a natureza reage diante da ação antrópica descontrolada. A natureza se cala, silencia como forma de mostrar ao homem destruidor os danos que ele comete não apenas contra ela, mas contra a própria vida e va de todos, uma vez que não vivemos de maneira isolada e sim em sociedade.

Ao denunciar esse tipo de problema, a narrativa também se faz porta-voz de não indígenas, como os ribeirinhos que dependem do rio e da floresta para sua sobrevivência.

Outros problemas denunciados no referido livro, dizem respeito às questões da identidade e aculturação de indígenas e suas consequências. Isso é destacado no conto intitulado “Adeus a Kuruamá’pó”, como se pode verificar no excerto abaixo:

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

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

Acabou-se o ouro, mas ficaram os resultados impensáveis da ganância.

A terra onde nossos avós descansam é profanada sem piedade, e chora como uma criança que precisa de proteção.

Mas os indígenas continuam suas lutas, batendo os pés, dançando na chuva, esperando que chegue o dia do despertar de uma nova consciência (GUARÁ, 2012, p. 23).

O excerto da narrativa toca em um problema muito sério que ocorre entre indígenas. Neste caso, trata-se da aproximação deles com o branco invasor. Neste ponto, percebe-se na história que, geralmente, o indígena não aparece de forma idealizada, mas em sua complexidade, mostrando suas falhas, como ocorre com qualquer ser humano.

O trecho também narra aspectos da situação trazida pela exploração de garimpos ilegais. Esse tipo de depredação ambiental tem poluído rios, envenenado o solo da Mãe Natureza, contribuindo para a disseminação de doenças entre as comunidades autóctones, como também para o aumento da miséria, da política de implantação acelerada da sensação de terror e medo nas terras indígenas. Mas, o indígena resiste e luta como sempre fez desde a chegada do colonizador até os dias atuais. Por isso, sabedores de que é preciso resistir contra toda forma de opressão, de violência, ele encontrou mecanismos para continuar existindo, como nos explica Casé Angatu:

Fomos nestas terras os primeiros violentados, genocidados e etnocidados. Os primeiros a sofrermos a perversidade da violência física, cultural e sexual. Mas nunca deixamos de protagonizar nossas vidas, resistência e (re)existência e por isso estamos aqui nesses mais de quinhentos anos. Nos queriam exterminados, mas estamos aqui

porque nossa luta, resistência e (re)existência é ancestral e secular (2020, p. 69).

A fala de Angatu nos remete à importância de o indígena ser porta-voz e protagonista de sua própria história. É o modo de escrever e descrever sobre seu povo que demonstra a resiliência dessas pessoas. Por isso, a auto-história inscrita na literatura indígena é de extrema relevância para se chegar a uma quebra de preconceitos, estereótipos e visões equivocadas sobre os povos originários bem como o que foi inscrito ao longo dos séculos em discursos oficiais. Por meio da literatura, o escritor indígena não se deixa submeter, atualiza a memória de seu povo e traz para o texto questões muito pertinentes a seu tempo.

O livro *Olho d'água: o caminho dos sonhos*, por exemplo, toca na situação de muitos indígenas em contexto urbano que passam por um processo de aculturação, deixam de viver livremente e não conseguem mais viver como antes, pois o tempo da cidade não é como o tempo da aldeia. Muitos indígenas que moram na cidade perderam sua conexão com seu povo, pois, passaram por esse processo de aculturação e a aldeia passa a ser para eles um mundo distante:

Na aldeia, muitos deixaram-se dominar pelos enganados, indo para um lugar onde não tem nem sua própria liberdade.

Foram morar nas cidades das pedras, de janelas gradeadas, cidades das chaves, de coisas quadradas, de céu nublado, das nuvens escuras, de lua apagada, onde estrela não há.

Iludidos por errados anseios, hoje têm como seus vizinhos sorrisos forçados, com medo de tudo, medo de estranhos; estranhos por quê?

Têm medo de seus inventos, são prisioneiros de suas próprias cadeias, almejam ser livres, mas esquecem onde colocaram a liberdade, querem voar mas constroem gaiolas para si.

Na aldeia, a vida continua lenta, mas é assim que aprendemos: que a gente tem que ser como um rio. Ninguém diz como ele deve andar (GUARÁ, 2012, p. 27).

Como seus pares, Roni Wasiri Guará, além de escrever, é também ativista das causas indígenas, luta pela manutenção da memória e tradição de seu povo. Como

defensor das causas de seu povo, Guará encontra na escrita um meio de denunciar os problemas vivenciados pelos indígenas em decorrência da ação do branco.

Em seu texto intitulado “Caminho do porto” (2020), Roni Wasiri Guará traz para nossa reflexão o problema da presença das lideranças religiosas nas comunidades autóctones. Ele considera que tais líderes criam sérios problemas, visto que, direta ou indiretamente, interferem na cultura dos povos indígenas, nos seus hábitos, em suas crenças e até mesmo na língua. O texto enfatiza, além disso, a importância dos velhos na formação histórica e cultural dos mais novos. Chama a atenção no texto o respeito e o valor que os mais jovens dão aos idosos pelo fato de estes carregarem uma grande sabedoria sobre seu povo e sobre a vida.

O texto “Caminho do porto” inicia com o narrador falando com um idoso ao seu lado. O narrador, durante toda a narrativa, demonstra respeito e admiração por aquele homem, cujo saber, para ele, se constituía em um verdadeiro tesouro:

A voz ao meu lado ecoava como sempre suave, bem baixinha, mas em um tom que decifrava os mistérios da vida. Eu que estava em dias de conflito, ouvia atentamente as palavras de sabedoria.

Minutos antes, logo que o dia amanheceu, vi o avô mais velho cantando e andando pelos caminhos ao redor das casas; ele por vez parava em frente a uma árvore e lá parecia com ela. Quando juntos, perguntei sobre aquele ato, ele me olhou e começou a falar (GUARÁ, 2020, p. 119).

Na sua narrativa auto/história, o narrador fala dos desafios enfrentados na cidade, da violência sofrida pelos missionários, mas também da solidariedade vinda de uma professora. Durante o relato, um dos pontos tocados é a necessidade de os jovens indígenas aprenderem a ler e a escrever em língua portuguesa como arma de resistência e de sobrevivência na cidade.

Embora, no primeiro momento, os jovens indígenas tenham sido obrigados a estudar contra a própria vontade, no segundo momento, adquirir o conhecimento sistematizado pela cultura do homem branco se mostrou para eles como uma boa causa. Isto se pode perceber no fragmento abaixo:

Anos depois somos separados por uma boa causa, fomos levados a outros lugares para estudar, agora, por vontade própria, jovens de uma mesma tradição anda longe, com outros objetivos, ganhar

conhecimento para defender nosso povo, nossa tradição, nos apossar da escrita e de outros conhecimentos. *Indígenas em movimento* (GUARÁ, 2020, p. 127).

O movimento literário dos escritores Maraguá é, pela função exercida por meio dele, um ato político. É, nesse sentido, usado como um canal que dá voz e vez aos indígenas e leva para outros contextos não apenas os problemas vivenciados pelos Maraguá, mas também pelo homem ribeirinho, cujos desafios para educar seus filhos são muitos parecidos.

A história narrada por Guará, é também a história de muitas comunidades ribeirinhas, cujas escolas oferecem acesso à Educação somente até o ensino Fundamental II. Por conta dessa situação, muitos jovens migram para a cidade para cursar o Ensino Médio e depois tentar uma vaga em uma Universidade. Da mesma forma que o narrador personagem de *Caminho do porto* e seus amigos foram usados como mão de obra para os missionários, sem direito a pagamento, muitos jovens ribeirinhos também são seduzidos por familiares ou conhecidos de seus pais para morarem em suas casas na cidade. Essas pessoas quando chegam com os pais desses jovens geralmente dizem que eles serão tratados como filhos e/ou filhas em suas casas. Porém, o rumo da história é quase sempre o mesmo: os pais desses jovens são ludibriados e seus filhos e filhas, na verdade, serão tratados como empregados e explorados no trabalho análogo à escravidão.

Ainda na lista de escritores indígenas maraguá, desponta Lia Minápoty. Uma escritora cuja literatura trata sobre os mitos, as lendas, a diversidade étnica, o direito de escolher a quem amar, preconceito e outras questões pertinentes aos povos indígenas. Em seu livro *Lua menina e Menino Onça*, a escritora assim apresenta suas credenciais:

Sou Lia Minápoty escritora e dona de casa. Nasci na antiga aldeia Novo Horizonte Yâbetue'y, que ficava à direita do rio Urariá ou à direita do Paranã do Urariá, antes de ela se transferir para o rio Abacaxis, na área indígena Maraguapajy.

Onde nasci, todos temos nomes indígenas, o que valorizo, pois, como indígenas, precisamos muito manter a cultura de origem. Meu nome é Minápoty, é junção de duas palavras: mina – abelha e poty – flor (flor de abelha).

Cursei o ensino fundamental na cidade de Nova Olinda, a cem quilômetros do território dos Maraguás. Posteriormente, morei em Manaus, onde estudei o ensino médio, retornando então, casada, a minha aldeia. Pertencço ao clã Cukuyêgua, por nascimento e ao clã

Aripunãgua (por casamento). Sou autora de mais três livros infanto-juvenis e, sempre que sou convidada para eventos, procuro contar histórias das raízes amazônicas. Também atuo junto às lideranças do povo Maraguá, como secretária da AMIMA – Associação das Mulheres Indígenas Maraguás. Após viver na cidade e retornar a minha aldeia natal, na área Maraguapajy. Desde 2011 moro na cidade de Parintins, no Amazonas, onde continuo a escrever, mas sem deixar de ser dona de casa, papel que exerço com orgulho. Sou mãe de três lindos filhos: Ana Luíza, Yaguarê e Tainãlykeila (MINAPOTY, 2014, p. 32).

A escritora Lia Minápoty, da mesma forma que os escritores indígenas Maraguá, reconhece, enfatiza e legitima a necessidade de manter a cultura de origem de seu povo para resguardar a memória de seus antepassados. É uma demonstração da necessidade para continuar pulsando sua ancestralidade e identidade ameríndia, mesmo morando na cidade. A autora, como outros escritores maraguá, contribuem significativamente para que a contação de histórias, característica marcante da etnia a qual pertence, continue viva também nas páginas do livro impresso. Escritores maraguá destacam a importância desta arte. Como se pode verificar no excerto abaixo:

No que se refere à contação de histórias, os Maraguás buscam desde cedo a aprimorar essa arte. O Morõge-táçara (contador de histórias) é personagem querido e requisitado nas rodas de conversa, de trabalho comunitário e festejos. As histórias ganham destaque na Morõgetãgãká – contos tradicionais como os Morõgetá'eté – mitos; Morõgeta'i – fábulas e ga'apúra'morõgetá, da qual se destaca as famosas 'histórias de visaje" ou myra'ãgamorõgetá. A maior parte delas, representadas nos Morõgetiwã – grafismos do tronco sagrado Mõdagará (YAMÃ et al., 2014, p. 38).

A contação de histórias é uma prática cultural levada muito a sério pelo povo Maraguá. É por meio dessa arte que os ouvintes aprendem sobre a cultura de seu povo. Além disso, também, nesse momento, os mais novos aprendem as técnicas da contação a fim de se tornarem grandes Morõge-táçaras.

Ao falar de sua migração da aldeia para a cidade, a escritora traz à tona o entrelugar do indígena que ora se encontra na aldeia, ora em cidades pequenas ou grandes, sobrevivendo e resistindo. Para muitos indígenas, ficar fixo no seu lugar de origem é quase impossível, quando as necessidades de sobrevivência física e cultural são supridas fora do seu lugar de origem, de sua terra natal. A movimentação dos povos indígenas por

diferentes lugares é muito comum na Amazônia. Nela, ainda é perceptível um trânsito frequente e deslocamentos entre as cidades pequenas.

Yaguarê Yamã e Lia Minapoty são escritores que ilustram este fato. Pois, transitam frequentemente entre os municípios de Parintins e Nova Olinda do Norte, no Estado do Amazonas. Movimentar-se entre lugares é uma forma de falar de seu lugar e se fazer enxergar, fazer-se sujeito de sua própria história. A literatura, nesse sentido, aparece como meio de dar voz a essa minoria que há séculos existe e resiste.

Inserindo-se em um processo contemporâneo de transculturalidade, a literatura ameríndia revela-se como um lugar utópico de sobrevivência e de resistência, mas também de mediação, que propicia formas originais de expressão artística, que, no entanto, não renuncia a uma reaproximação memorial do território geocultural dos ancestrais (OLIVIERI-GODET, 2020, p. 9).

Entre os escritores homens da etnia Maraguá, Lia Minapoty é a voz feminina que se destaca, revelando que as mulheres indígenas, aos poucos, vêm ocupando seu lugar no sistema literário brasileiro. No entanto, embora haja um número robusto de publicações de escritores autóctones, ainda não há o devido e merecido reconhecimento dessa produção literária no cenário da literatura brasileira.

A presença de uma escritora na etnia Maraguá revela o papel importante da mulher na defesa do direito de ser cidadã indígena, do papel social por ela exercido, do direito de querer ser doméstica, sem precisar renunciar ao exercício de escrever.

Em *Lua Menina e Menino Onça*, Lia Minapoty fala sobre a importância de se respeitar as diferenças tomando como pano de fundo desta temática uma história de amor entre um menino que se transformava em onça e a Lua que se transformava em menina. A temática do respeito às diferenças aparece logo no início da narrativa quando o menino Yagualary é apresentado como diferente dos demais meninos da aldeia pelo fato de se transformar em onça. Isso o levou a ser expulso da aldeia e ao desprezo até mesmo de seus parentes. Sem ter o necessário amparo dos seus, Yagualary saiu andando à procura de um lugar. Andou bastante.

Foi subindo o rio Gurinamã, na distante Maraguapajy, terra dos maraguás. E depois de passar por córregos, lagoas, cachoeiras,

finalmente chegou à margem de um rio. Parou numa praia de areias branquinhas.

Disse ele:

– De hoje em diante, é aqui a minha nova morada e lhe darei o nome de “Casa das Onças” (MINÁPOTY, 2014, p. 9).

A saída de Yagualary de sua aldeia, por ter sido rejeitado e por não se enquadrar nos padrões de pessoas vistas como normais, lembra a história dos povos nativos que ainda hoje não são respeitados nas suas singularidades e remete ainda ao fato de muitos indígenas na Amazônia, por não se submeterem ao domínio do invasor, terem preferido fugir para lugares longínquos, dentro da floresta, como nos explica Souza (2018). Ao fugirem para esses lugares os indígenas reconstruíram suas vidas, dando inclusive nomes as suas novas moradas, como fez o jovem Yagualary.

O jovem Yagualary segue sua jornada rumo a sua nova morada e de tão cansado adormece e sonha. E, é no sonho, que ele tem o seu primeiro encontro com aquela que viria ser grande seu amor: a Lua. Ao lembrar do sonho ele diz: “Se o sonho pode tornar-se realidade, esperarei aqui a Lua-menina aparecer” (MINÁPOTY, 2014, p. 13).

Neste trecho, destaca-se aqui o sonho, uma constante nos textos literários indígenas. No referido trecho ele aparece como prenúncio de algo bom a ser concretizado dada a fala de Yagualary e a certeza de que seu sonho seria realizado.

Kaká Werá diz que: “Quando fechamos os olhos – a porta dos sentidos – nós abrimos uma outra a que chamamos de estado onírico. Mas, para a tradição Tupi, este estágio é tão real quanto a vida material onde vivenciamos experiências” (2021, p. 2).

Da fala de Werá, podemos ver que o sonho nas sociedades indígenas não é algo sem importância, pois ele está ligado diretamente com a vida. O sonho também é uma espécie de oráculo de onde se tiram respostas para muitas dúvidas e questionamentos do dia a dia; de onde se decifra mistérios e casos que, aparentemente, se mostram sem solução.

É sonhando que todas as noites o menino Yagualary se encontra com a amada, a Lua Menina. Enquanto dormia, sonhava que a Lua descia em forma de menina e trazia consigo um tição aceso. “Na manhã seguinte, ao acordar, viu que havia peixes assados na brasa, aproximou-se e encontrou chamas. Pensou: A Lua-menina veio até mim. Ela existe realmente. – Feliz, agradeceu a Lua, cantando em um ritual que aprendera nos tempos de aldeia” (MINÁPOTY, 2014, p. 17).

O sonho também é força na qual se concretiza desejos. É o que se pode notar na passagem em que o menino onça queria fazer um plantio, mas não tendo o que semear resolver dormir e mais uma vez sonhou com Lua Menina. Para sua surpresa, quando acordou ele foi até a roça e lá encontrou macaxeiras plantadas.

Mas, um dia o Menino-onça resolveu não sonhar.

Apenas fingiu que dormia para surpreender Lua-menina. Quando ela olhou lá de cima e o viu, desceu até ele. E, no momento em que acariciava seu rosto, tomou um susto quando o kurumi abriu os olhos.

– Ah, então é você quem está me ajudando?

– Sim, sou eu. Eu o vejo todas as noites enquanto dorme e, ao dormir, se transformar em onça. Esta noite, por ainda ter dormido, não se transformou, mas mesmo assim, eu vim para cuidar de você.

– Que bom! Preciso tanto de uma companhia.

– Eu já sou sua companheira. – disse a Lua-menina. – virei sempre para brincar com você (MINÁPOTY, 2014, p. 21).

Histórias com personagens metade gente metade animal, metade humano e metade não humano como Lua-menina e Menino-onça são comuns no imaginário amazônico. A exemplo disso, está no contexto a lenda do Boto. Trata-se de um animal mamífero aquático, que segundo o imaginário amazônico, se transfigura em um belo homem para seduzir as mulheres.

Outras histórias que rondam o imaginário amazônico falam de pessoas que se transformam em animais, ou como dizem também: se engeram em bicho. E, como a influência da cultura indígena é muito forte neste lugar, histórias como de Lua-menina e Menino-onça contadas pelos povos originários também fazem parte da identidade cultural amazônica de quem não é indígena. Há quem, de fato, acredite serem verdadeiras as histórias de gente que se transforma em bicho ou fica encantada na floresta ou no rio. Essa é mais uma das muitas influências dos povos nativos da Amazônia na identidade cultural e na crença de quem não é indígena. Ao falar sobre a cultura kamaiurá, Kaká Werá explica que:

Para a cultura kamaiurá o ser humano ainda é meio bicho e meio gente, está ligado a um determinado animal. Estamos a caminho de um

possível humanoide. O desejo do criador é expressar-se através no reino humano de um modo consciente. Para ele, nós representamos a possibilidade de sermos a presença dele nesta terra sagrada, a que chamamos mundo material, em estado de vigília (2021, p. 3).

Na Amazônia, há pessoas que, de certa forma, também tem essa visão de Kaká Werá. Pois, elas acreditam na existência de seres com essas características. Não à toa, histórias de gente que se transformam em animais são contadas ainda hoje. Os animais, por sinal, têm uma importância muito grande no cenário amazônico, por isso precisam ser respeitados, admirados, mas também temidos:

[...] por exemplo, a onça é considerada o animal mais belo e admirável por causa da sua agilidade e suas cores; as cobras são extremamente respeitáveis porque filhas de Çukuywéra, o espírito das águas; os corocas são pássaros amazônicos de cor negra que têm fama de sinistros (BAYMA, 2017, p. 20).

Para os povos indígenas, os animais devem ser respeitados e até mesmo reverenciado porque há uma relação intrínseca entre eles e o homem. Dessa forma, por vezes, no imaginário amazônico, o homem pode se transformar em animal ou vice-versa. Essa simbiose entre o homem e os animais aponta para o fato de que para os povos indígenas é muito importante que haja uma relação de respeito entre aqueles, pois disso depende também o equilíbrio e o curso natural da vida; trata-se da preservação da Mãe Terra. A relação entre o homem e natureza é uma das características fundamentais do homem amazônico.

Na Amazônia as pessoas ainda vêem seus deuses, convivem com seus mitos, personificam suas ideias e as coisas que admiram. A vida social ainda permanece impregnada do espírito da infância, no sentido de encantar-se com a explicação poetizada e alegórica das coisas. Procuram explicar o que não conhecem, descobrindo o mundo pelo estranhamento, alimentando o desejo de conhecer e desvendar o sentido das coisas em seu redor. Explicam os filhos ilegítimos pela paternidade do boto; os meandros que na floresta fazem os homens se perderem pela ação do curupira; as tempestades pela reação enraivecida da mãe-do-vento etc. (LOUREIRO, 2015, p. 121).

A explicação e crença em eventos e seres sobrenaturais, em entidades protetoras do rio e da floresta é algo natural na Amazônia. Histórias contadas ao longo das gerações são consideradas verdadeiras por isso a explicação para determinados acontecimentos e o desejo de conhecer e compreender o mundo a sua volta como afirma Loureiro. (2015)

Na história *Lua Menina e Menino Onça*, as personagens metade gente metade animal e metade gente metade Lua casam-se e o Menino-onça “que não podia ser feliz na aldeia por ser diferente dos outros, encontrou a felicidade com a Lua-menina de seus sonhos, vivendo em liberdade na floresta”. (MINÁPOTY, 2014, p. 26).

A história finaliza com uma mensagem de que é preciso respeitar as diferenças entre as pessoas. É preciso respeitar a diversidade como nos ensinam os povos originários com suas diferentes culturas e etnoliteratura. A história de Yagualary é a história dos povos indígenas que há séculos sonham e lutam para viverem livremente sua autonomia e autodeterminação, direito negado por séculos.

A Lua-menina e o Menino-onça nos ensinam que:

Estamos a caminho de nos humanizarmos e isso só será possível através de uma longa jornada de aprendizado, na qual necessitamos crescer e amadurecer, do ponto de vista da consciência. Enquanto essa maturidade consciencial não é adquirida, ainda não somos totalmente humanos, pois é destino nosso sermos aquilo que o Criador é: realizadores de sonhos (WERÁ, 2021, p. 3).

Ainda sobre os livros de Lia Minápoty selecionados para este trabalho, cita-se a narrativa *Com a noite veio o sono*. Nesta narrativa, também se fala sobre a origem da noite. Mas, diferentemente da história contada por Roni Wasiry Guará, na história contada por Lia Minápoty, os indígenas não conheciam a noite por isso viviam cansados porque não tinham um período para descansar. “Somente Anhãgá, o espírito do mal, e outras entidades da floresta a conheciam, e usavam-na para seu proveito, por isso a escasseavam mantendo-a guardada e presa para que ninguém, além deles, pudesse usá-la” (MINÁPOTY, 2011, p. 7).

Diferente da narrativa *Çaiçú-Índé: o primeiro grande amor do mundo* em que a noite é roubada pelas serpentes e escondida em uma caverna, na história contada por Lia Minápoty, a noite fica presa em potes, sendo que no pote maior se guardava a noite que durava doze horas.

O mito da origem da noite contada de forma diferente pelos escritores Maraguá, mostra que as narrativas indígenas não são iguais. Isso quebra a ideia que para muitas pessoas a cultura indígena é homogênea. O que não é verdade. E um exemplo dessa diversidade está na literatura produzida por escritores de diferentes etnias, cujo pensamento, mitologia e cultura se diferenciam.

A pluralidade entre os povos indígenas é tão forte que até mesmo quando se fala de literatura pensa-se também em outras nomeações como etnoliteratura ou literaturas. “Literaturas no plural porque cada povo se manifesta de uma maneira e isso é motivo para respeitar a diversidade de dizeres e costumes que são impressos em prosa e verso para alcançar o não indígena” (OLIVA, 2022, p. 24).

Por meio da literatura, o indígena, diz ao não indígena, como é sua cultura nativa. Como ele vê e pensa o mundo e deixa inscrito em seus textos a explicação do porquê de determinadas escolhas. É o que se pode notar logo no início da narrativa *Com a noite veio o sono*, quando se tem uma explicação do motivo pelo qual o povo Maraguá foi morar no centro da floresta.

Nos tempos antigos, os índios Maraguá moravam na mata central, sempre distantes dos rios principais, para não serem encontrados facilmente pelos inimigos em tempo de guerra.

Sem casas, viviam ao pé das grandes árvores, agrupados em buracos ou deitados em redes atadas nos galhos das árvores. Assim eram suas aldeias (MINÁPOTY, 2011, p. 7).

O excerto acima lembra mais uma vez a fala de Souza (2018), quando nos explica que muitos indígenas, na Amazônia, para não se submeterem ao domínio do invasor adentraram a mata e foram fincar moradia em lugares remotos para se protegerem e poderem viver livremente sua ancestralidade, tradição, costumes e crenças, longe do julgo e da opressão do invasor.

E da mesma forma que os espíritos do mal se apropriaram da noite impedindo que os indígenas maraguás também pudessem usufruir de seus benefícios, os povos indígenas também têm visto seus direitos sendo usurpados, suas terras sendo invadidas e destruídas pelos espíritos do mal da contemporaneidade na figura de garimpeiros, grileiros, madeiros e aqueles que promovem a pesca e a caça ilegal.

Na história contada por Lia Minápoty, os guerreiros maraguá conseguem libertar a noite. Isso ocorre para o bem, não apenas do povo da aldeia, mas para toda a humanidade. “Assim, a noite apareceu para os Maraguá. Durou doze horas, mas assim como disse o malyli, ela reapareceu e até hoje existe para os Maraguá e os demais indígenas e não indígenas moradores do Guakáp, o planeta Terra” (MINÁPOTY, 2011, p. 23).

Defender o meio ambiente para que seus povos e não indígenas possam usufruir de tudo de bom que a mãe natureza oferece sem precisar destruí-la, tem sido uma das lutas travadas pelos povos nativos. Esta luta também se inscreve nos textos literários autóctones para que, por meio dessa produção literária, os indígenas possam falar para os não indígenas sobre a importância de se preservar e lutar, juntos, pelo meio ambiente para que todos, sem distinção, possam se beneficiar das coisas boas ofertadas graciosamente pela mãe natureza, como foi o caso da noite na história *Com a noite veio o sono*, a qual, depois de usurpada, foi compartilhada com todos.

Em seu artigo intitulado “A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira”, Olivier e Godet (2020) tece o seguinte comentário sobre a literatura indígena: “Essa escrita se insere na rica tradição da literatura oral ameríndia, revisitando suas lendas, mitos e tradições ancestrais. É marcada pela intenção de informar e transmitir conhecimentos sobre culturas dos povos autóctones” (2020, p. 142).

Esta literatura não apenas revisita a tradição oral como também traz impressa em seus textos questões de ordem política e social presentes nas sociedades indígenas que têm provocado uma série de problemas para os povos originários. E, mesmo que o texto literário seja uma revisão da tradição oral indígena, ele tem algo a ensinar e a contextualizar com momento presente, seja esse texto assinado de forma individual ou coletiva.

Os escritores indígenas Maraguá, por exemplo, em grande parte, produzem seus textos de forma individual. As produções coletivas são poucas se compararmos com as produções individuais. Mas, seja assinada coletiva ou individualmente, a literatura indígena brasileira transcrita da oralidade para a escrita revela a necessidade de se repensar e revisar o sistema literário brasileiro que se apropria da figura do autóctone e o representa ao longo dos séculos pelo olhar exógeno do escritor branco em que o indígena, mesmo na condição de protagonista, figura no texto como exótico, caricatural. “A emergência dos escritores ameríndios alarga e reconfigura o sistema literário brasileiro, impondo-se como novos atores da renovação literária” (OLIVIER-GODET, 2020, p. 145).

As vozes ameríndias ecoam agora no objeto livro e em outros suportes reclamando seu lugar no sistema literário e o reconhecimento dos povos originários como produtores de saber que, mesmo lançando mão da tecnologia do branco, mantém sua identidade cultural e a memória de seu povo nesses suportes.

As produções literárias indígenas tratam da tradição e outras questões importantes para os povos autóctones provando que, diferentemente da ideia disseminada a respeito deles, os povos ameríndios são produtores de saber e de literatura há séculos.

Não reconhecer a literatura indígena contemporânea como obra de arte é legitimar o discurso hegemônico do colonizador que ainda reverbera na sociedade brasileira afirmando que os povos nativos não têm tradição literária, pois são oriundos de uma sociedade ágrafa.

Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam, na história da humanidade, as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm graças a elas. E, ainda é mais difícil pensá-las em termos não históricos e, especialmente, nos convencer de que nossa própria cultura delas se impregna podendo subsistir sem elas (ZUMTHOR, 2010, p. 8).

Por mais que o sistema literário brasileiro tradicional não reconheça a produção literária ameríndia como objeto de arte, que hoje se materializa escrita em livros, divulgada e discutida em blogs e redes sociais é inquestionável o fato de a literatura brasileira beber na fonte cultural dos povos autóctones para representar o indígena e, a despeito da resistência por eles oferecida, favorecer seu projeto de nacionalismo. A produção literária indígena é uma realidade e firma-se cada vez mais no mercado editorial e no espaço acadêmico.

São muitos os indígenas que estão escrevendo e publicando textos sobre suas culturas, seus mitos, seus rituais, enfim, sobre as cosmogonias de seus povos. Alguns ainda vivem em suas tribos e muitos já estão vivendo nas grandes metrópoles, mas em qualquer lugar em que estejam, continuam sendo indígenas, porque, contra todas as dificuldades, seguem mantendo vivas suas crenças e, num processo transculturador e de migração, transitam entre os valores das duas culturas sem se perder em nenhuma delas, sabendo definitivamente o que são e o que querem (KAUSS, 2009, p. 64).

A literatura indígena além de registrar a cultura, o pensamento dos povos originários traz impressa nos textos as marcas da identidade cultural de muitos brasileiros que, embora não sejam indígenas recebem a influência destes em muitos aspectos como a língua, a culinária, a medicina natural, crenças e valores.

No Amazonas, por exemplo, a cultura dos povos indígenas marca significativamente a identidade cultural da população em geral. Há em sua construção identitária a interferência direta dos povos indígenas no aspecto físico, no modo de falar, na culinária, no uso das plantas medicinais, no modo de ver e pensar o mundo, na sua relação intrínseca com a natureza.

Na perspectiva mencionada anteriormente, as narrativas indígenas, objeto do presente estudo, são compostas por textos literários que demarcam a identidade cultural amazônica inscrita nas histórias que discorrem sobre assombração, sobre entidades sobrenaturais como o mapinguari, sobre aves anunciadoras de bons ou maus presságios, sobre a culinária, palavras e expressões indígenas também usadas pelos não indígenas.

Essas narrativas tratam da cura de doenças encontradas nas ervas, na gordura de animais, nas cascas de pau, nos óleos que combatem desde um simples ferimento até casos de doenças ginecológicas. A literatura indígena amazonense mostra como o homem amazônico convive e necessita da cultura dos povos ancestrais para sobreviver e reafirmar a própria identidade.

3.2 Entre monstros e visagens: os seres sobrenaturais e a identidade cultural amazônica

Uma das características da identidade cultural de quem vive na Amazônia diz respeito às histórias de visagens, de seres encantados, de monstros que habitam a floresta e o rio, da experiência de pessoas com essas entidades.

Nas cidades interioranas, nas zonas rurais e ribeirinhas é comum ouvir relatos de pessoas que viram ou foram perseguidas por fantasmas, espíritos malignos, seres sobrenaturais como o Mapinguari, Cobra-grande, Boto, o gigante Juma e outras entidades dos rios e da floresta. A experiência sobrenatural vivida por quem a relata é defendida como real e assustadora.

As histórias de assombrações, também conhecidas como histórias de visagens, permeiam o imaginário do homem amazônico de forma que é comum ouvir relatos de

peessoas que tiveram uma experiência com o sobrenatural e afirmam categoricamente serem verídicas.

Tais relatos ecoam no imaginário coletivo Amazônia. São histórias que contam experiências que vão desde a aparição de fantasmas a contato com monstros tenebrosos e aterrorizadores como a Cobra-grande.

Nas comunidades ribeirinhas, por exemplo, as histórias de visagens têm seu lugar de destaque nas rodas de conversa e são uma espécie de lazer entre ouvintes e contadores que, por sua vez, imprimem terror em seus relatos e provocam medo em quem ouve esse tipo de histórias. Lovecraft afirma que “a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido” (1987, p. 01).

O homem amazônico habitante das pequenas cidades interioranas e zonas ribeirinhas, cresce ouvindo histórias de assombrações. Esses relatos passam a constituir seu dia a dia de maneira a compor sua identidade cultural. Na cultura indígena maraguá, essas histórias vão além do terror e medo que elas provocam. São histórias que têm sua devida importância para a natureza e são também classificadas em grupos.

Na mitologia, as entidades têm sua grande importância para a natureza. As visagens também, mas algumas são malignas por demais deixando a proteção do meio ambiente em segundo plano. As visagens e seres fantásticos da natureza são muitos e todos habitam nas crenças dos moradores do rio Abacaxis.

Sendo base da antiga religião, as entidades se dividem em classes segundo a ordem dos seres e de seus poderes:

Waurãga – as mães da mata que protegem seu espaço e o lugar onde habitam.

Wākākãou Myra’ãga – são as visagens propriamente ditas. Procuram só fazer o mal. Os que pertencem a essa classe são: Kunhãguera, Pókwára, Pinto- Piroka, Iporé, etc.

Seres – são entidades cujos corpos mais se aproximam do ser humano. Eles são muitos, os principais são: Wiára – os botos-gente, a Guayára, o Mapinguary, os Jumas e os Kurupyras.

Waurá-anhãgá – são os animais propensos à manifestação das visagens ou pessoas que, por pacto com o espírito mal, são capazes de se transformar em visagens (YAMÃ et al., 2014, p. 115).

Como citado, as histórias de assombração bem como a crença na existência dessas entidades, não estão presentes apenas no contexto cultural indígena, mas também na cultura de não indígenas que as temem por conta do medo e terror que elas lhes provocam. Além do mais, indígenas e não indígenas respeitam muitas dessas entidades, pois sabem que elas são guardiãs do rio e da floresta como é o caso do curupira, da mãe-d'água, do boto, etc.

No que tange à literatura indígena Maraguá, destaca-se a presença do sobrenatural como elemento constante em suas narrativas. Consequentemente, esse povo indígena é conhecido como contador de histórias de visagens. Em seu livro intitulado *KurumiGuarê no Coração da Amazônia*, o escritor Yaguarê Yamã relata como a experiência de ver visagens faz parte do cotidiano de quem mora na zona ribeirinha.

A Amazônia é muito misteriosa. [...] É fácil desmentir quando não se conhece e duvida do que ainda não se viu. Mas a Amazônia é diferente de tudo. Um mundo à parte, o lugar dos mistérios. [...] Ao cair da noite, íamos todos crianças e adultos, olhar o espetáculo da aparição de fogos-fátuos no outro lado rio. [...]. Denominamos esses seres Mboi-tatá em língua nheengatú, e Ariá-uató, em Sateré. Em nossa religião, essas entidades pertencem ao grupo das visagens, ou fantasmas, que servem somente para assustar. Enquanto assistíamos as entidades brilharem, elas vagavam pela beirada, flutuando pelo ar e sobrevoando a água a meio altura, até chegar no meio do rio. Depois voltavam. Elas nunca passavam para o lado do rio onde morávamos. E não sei porque, nenhum ser humano habitava o lado delas do rio e quase ninguém ousava ir para lá.

Das poucas pessoas que ousaram, algumas apareceram mortas. Outras, como meu primo Teodoro e seu Mateus, escaparam por pouca das entidades. Os dois chegaram ao nosso lado do rio quase sem vida, assombrados e cansados de tanto remar enquanto eram perseguidos. A sorte deles foi que, como sempre, os demônios deram meia-volta e sumiram. Ainda assim, queimaram-nos em algumas partes do corpo.

Seu Mateus narrou que os bichos tinham aparência de morcegos feitos de fogo, que os atacaram, sobrevoando-os. Não sabendo explicar direito o que aconteceu, calou-se enquanto o meu primo chorava assustado. O certo é que estavam desesperados [...].

Eles não foram os únicos a viver essa experiência. Vi outros pescadores atônitos, chegarem desesperados a nossa aldeia. Agora, crescido e formado, posso afirmar convicto, que na floresta há coisas que só vivenciando para explicar. Os mistérios (YAGUARÊ YAMÃ, 2007, p. 43-46).

Além de causar medo, as entidades sobrenaturais também são capazes de enlouquecer quem as desafia e quem desrespeita as leis dos rios e da floresta e uma de suas características é forçar as pessoas a oferecerem algo para elas, quando se sentem ofendidas ou afrontadas. Quando essas entidades não têm seu pedido atendido, elas perturbam as pessoas, tirando-lhes a paz, impregnando-as de medo, até conseguir o que querem, como se pode verificar no excerto da narrativa “Olhando visajes”:

Outra vez apareceu um Kurupyra na casa do meu tio. Morávamos próximo dele e ouvimos os gritos de cachorro apanhando de cacete, no terreiro. Depois de muita gritaria, finalmente amanheceu e fomos ver o que tinha acontecido. Encontramos cinco cachorros mortos embaixo do assoalho da casa, e o único que sobreviveu estava coxo. Todos ficamos receosos.

Na outra, noite enquanto dormíamos eclodiu novo barulho, dessa vez na casa de meu tio. Os jovens e os adultos reagiram flechando na direção do barulho, mas nada aconteceu. Parecia que a entidade estava invisível. Pela manhã, foram chamar o pajé e ele receitou:

– Façam um guisado de galinha ou cozido de peixe e o coloquem numa cuia. Depois levem a cuia para o meio da roça e deixem lá.

Meu tio e seu vizinho fizeram como o pajé havia dito e, à noite dormimos tranquilos e sem nenhum barulho. Era o Kurupyra que estava zangado com eles por algum motivo. O gesto de levar a oferenda para o meio da roça é sinal de amizade. O Kurupyra ao ver a oferenda, presente o pedido de desculpas e não mais ataca a casa nem vem lhe trazer maldição (YAMÃ, 2007, p. 48).

O elemento sobrenatural, presença recorrente nas narrativas Maraguá, reforçam o fato dessa etnia ser conhecida como o povo das histórias de visagens e o desfecho trágico nestas histórias é uma característica muito presente nessas histórias como é o caso de “Histórias de Kãwera” e “Histórias de Mapinguary” inclusas na obra *Contos da Floresta* do escritor indígena Yaguarê Yamã.

Os acontecimentos narrados nestas e outras histórias da literatura indígena Maraguá fogem à lei da normalidade, mas são tidas como acontecimentos reais uma vez que os indígenas e, conseqüentemente, o homem do interior amazônico, acredita na presença de seres sobrenaturais e animais agourentos e, por isso, não duvidam do poder das entidades bem como dos incontáveis mistérios e segredos que rondam os rios e a floresta.

Importante destacar, nessas narrativas, a presença do medo como um ingrediente que reforça a veracidade dos acontecimentos narrados e da presença dos entes

sobrenaturais que constantemente rondam os humanos na Amazônia. Por exemplo, a narrativa “As Makukauas”, presente no livro *Contos da Floresta*, é um exemplo claro da crença em seres sobrenaturais e do medo que esses entes causam nos humanos.

O medo presente na narrativa ora citada se instaura quando uma estranha criatura, com pés de pássaro e corpo de humano aparece repentinamente para a mulher que reclamava por não ter ninguém para ajudá-la a tratar das makukauas, pássaros caçados pelo marido para a refeição do casal.

Passados alguns minutos, em frente à porta da casa apareceu um homem alto, forte, mas com pés de pássaros, iguais aos do tipuã. Pensou: “Como pode? Isso não existe. Um homem com pés de pássaro. Além do mais, com grande agilidade, para depenar makukawas.

O homem não precisava nem mergulhar as aves na água quente. [...] Quando terminou o trabalho, o homem disse:

– Estou lhe ajudando, mas quero jantar com vocês.

A mulher um tanto nervosa, respondeu:

– Claro! Vou preparar o jantar o mais rápido possível.

[...] Ao destampar a panela, para tirar o caldo para o seu marido a mulher viu que as makukawas estavam de olhos arregalados. Mesmo com a água fervendo, elas continuavam cruas dentro da panela.

A mulher quase caiu de costas. [...] A mulher foi pegar água. A caminho da porta olhou para os lados do rio e viu um bando de makukawas vindo em sua direção. Correu para casa apavorada: – Meu velho, tem um bando de makukawas vindo para nossa casa.

– Deixa de bobagem mulher. Onde já se viu alguém ter medo de pássaros tão inofensivos?

Junto com os pássaros ela ouviu um grito estranho, mistura de canto do tipuã com canto de gente, com uma voz fanhosa e bem agourenta. O marido disse não ter ouvido nada.

– Eu vou tratar de comer. Não tenho tempo para besteira de mulher medrosa. Pegou algumas makukawas de dentro da panela e comeu a carne, mesmo crua (YAMÃ, 2012, p. 20-23).

A hesitação do homem e da mulher sobre o que estavam vivenciando desvanece, quando o homem com pés de pássaros dá sua cartada final e não deixa dúvidas ao casal sobre sua presença e existência e sobre os acontecimentos insólitos por eles vivenciados:

Passou então um vento forte e deu vida a todas as makukawas que estavam tratadas. As que estavam salgadas reviveram. Até as que ele já tinha comido, reviveram. Todas elas cantaram de uma só vez, inclusive as que estavam dentro da barriga do homem. Em seguida, os pássaros revividos saíram voando para a floresta. [...] Ao fim dos avisos o estranho levantou e saiu para o terreiro de casa. Ali, tomou a sua forma verdadeira: um homem com cabeça de pássaro e asas negras. Alçou voo e sumiu na escuridão. Noutro dia, o casal abandonou a casa e foi morar bem longe (YAMÃ, 2012, p. 24-25).

Para os povos indígenas essas narrativas são histórias verdadeiras, e em “As makukauas” essa crença é reforçada no comportamento das personagens humanas quando terminam por acreditar no que vivenciaram e no ente sobrenatural que apareceu a elas.

O que ocorre na “História de Mapinguary” também está presente no livro *Contos da Floresta*. Trata-se de outra narrativa em que o elemento sobrenatural também se faz presente. O mapinguary, vale ressaltar, é outra entidade sobrenatural que ronda o imaginário amazônico e sua história faz parte do conjunto de narrativas que não indígenas herdaram dos povos nativos da Amazônia.

Em “História de Mapinguary” conta-se a história de dois caçadores que moravam na floresta, bem longe das margens do rio. Desses caçadores, um acreditava no Mapinguary, uma espécie de monstro que habita o imaginário amazônico, causa terror e até morte em quem dele duvida e/ou o afronta.

Mapinguary. É um animal fabuloso, semelhante-se ao homem, mas todo cabeludo. Os seus grandes pelos o torna invulnerável à bala, exceção da parte correspondente ao umbigo. Segundo a lenda, é ele um terrível inimigo do homem, a quem devora somente a cabeça. O Mapinguary continua assombrando pelas matas do Pará, Amazonas e Acre (CASCUDO, 1984, p. 68-69).

Na “História da Mapinguary” de Yaguarê Yamã, os dois caçadores um dia voltavam para casa com muita fome, pois não haviam conseguido caçar nada. No trajeto de volta para casa, eles começaram a conversar sobre histórias de visagem e no meio do caminho encontraram um pedaço de carne pendurado no galho de uma árvore e um dos caçadores logo quis pegar para saciar sua fome, porém foi advertido pelo amigo para que não fizesse aquilo, pois poderia ser uma armadilha de Mapinguary:

– Rapaz não faça isso. Você já ouviu falar em Mapinguary? Dizem que ele anda por aí deixando carne para as pessoas desavisadas comerem. A carne faz com que morram e se transformem também em Mapinguarys.

O rapaz teimou: – Pára com isso. Você acha que vou ficar com fome, com esse lindo pedaço de carne aqui? Isso não é coisa de Mapinguary. Deve ter sido alguma onça que passou por aqui e largou essa carne em cima da forquilha.

Pegou sua faca, tirou um pedaço da carne e a colocou no pão. Continuaram a caminhada até em casa. Lá, o rapaz teimoso assou a carne. Quando estava pronta ele convidou o amigo:

– Vamos comer parceiro. A carne está assada.

– Não rapaz, não vou comer, já disse para você. Se quiser comer come, mas eu não, porque não sei de onde vem essa carne.

O teimoso comeu e foi deitar satisfeito. Na rede, deu um sono.

Quando acordou, passava de meia-noite. Olhou ao redor e viu que havia caído da rede. “Meu Deus! O que aconteceu comigo? Como vim parar no chão?”

Voltou para a rede. Mas era só cochilar que vinha uma visagem e o jogava no chão. [...] Como o amigo não respondia, o homem entrou na casa. Quando olhou dentro da rede, viu o rapaz embrulhado no lençol, só com a cabeça de fora. No rosto tinha os olhos esbugalhados, abertos, como se estivesse espantado. O homem tentou de novo:

– Por que você não responde?

O rapaz nem piscava. Já com medo o companheiro resolveu puxar o lençol.

Tomou um susto, ao ver que o corpo do amigo não estava mais lá, apenas a cabeça. O Mapinguary tinha levado o corpo (YAMÃ, 2012, p. 27-29).

A história continua. O homem pegou a cabeça do amigo, colocou-a dentro de um cesto e saiu pela estrada em busca de ajuda, mas os barracões onde moravam outras pessoas ficavam muito distante. O homem estava muito cansado de andar, então resolveu parar para tomar água, mas a cabeça do seu amigo caiu do cesto e saiu rolando na floresta.

Assustado, levantou-se para correr, quando ouviu:

– Espere um pouco, meu amigo. Não vá ainda.

O homem parou. E no momento em que se virou, viu a cabeça se transformando em Mapinguary. A cabeça mesmo já não existia mais. O que havia era um corpo enorme, todo peludo, com uma hedionda boca do estômago que começou a gritar e a gemer pavorosamente.

O homem saiu correndo pela floresta, tropeçando nos cipós e barrancos. Correu o mais que pôde até chegar a aldeia vizinha, onde exausto, contou aos outros o que havia acontecido (YAMÃ, 2012, p. 29-30).

O caçador, ao chegar à aldeia, contou o que havia acontecido aos vizinhos que, por sua vez, decidiram afugentar o Mapinguary durante a noite. Mas, o monstro não apareceu. Os homens tentaram então voltar a trabalhar no roçado e quando regressavam para a aldeia encontraram um pedaço de carne de anta. Um deles comentou que poderia ser outra armadilha de Mapinguary, porém, entre eles havia um descrente. O cético quis então provar aos outros que aquilo não podia ser mais uma armadilha do monstro para pegá-los.

Faminto, pegou o lindo pedaço de carne e o levou para a aldeia. Lá, assou a carne. Os amigos pediram:

– Rapaz põe essa carne de volta que você pegou. Não sabe que, se comer vai se transformar em Mapinguary?

– Que nada, pessoal! Vou mostrar a vocês que isso é bobagem.

E ridicularizando a lenda, brincou.

– Mas, se eu me transformar em monstro, não se preocupem, venho pegar cada um de vocês. Um por um. E caiu na gargalhada.

O rapaz comeu a carne. E outros, vendo que ele não se transformava também começaram a desacreditar. Ninguém notou, mas na verdade, o moço sumiu. No dia seguinte, outro rapaz pegou um pedaço da carne e comeu. E assim a cada dia, um deles virava Mapinguary e ia embora. Os que continuaram a creditando na história, vendo que os companheiros sumiam, ficaram assustados. Resolveram, então, voltar a aldeia. No caminho, os Mapinguarys – seus antigos amigos apareceram para persegui-los. Atentos aos gritos dos demônios, os homens correram o mais depressa possível, até chegar a suas casas. (YAMÃ, 2012, p. 31).

Quando eles chegaram à aldeia contaram aos moradores o que havia ocorrido aos outros. Muitos choraram pela perda de seus entes queridos e alguns filhos decidiram voltar a floresta para buscar seus pais e trazê-los de volta para a aldeia. Eles andaram

muito e chegaram a encontrar pedaços de carne pendurados nas árvores, mas como sabiam da história de Mapinguary não se atreveram a comê-los.

Os filhos andaram muito pela floresta, mas não conseguiram encontrar seus pais. Um deles teve a ideia de entrar por um caminho e, para sua surpresa, por esse caminho se chegava a uma grande maloca. Os filhos chamaram pelos pais, mas ninguém respondia. Eles ouviram então pegadas bem fortes, vozes e vultos parecidos com Mapinguary.

Já era noite, então os filhos resolveram ir ter com aqueles homens quando o dia amanhecesse.

Assustaram-se ao ver seus pais dormindo nas redes. Um dos rapazes tropeçou e acordou os homens. Chateados, eles perguntaram?

– Quem são vocês? O que fazem aqui?

– Não nos reconhecem?

Somos nós, os seus filhos. Viemos buscá-los.

– Ah, sim. Agora os reconhecemos [...].

– Não podemos ir. Somos agora moradores da mata. Temos outra missão que é a de defender a floresta na forma de Mapinguarys.

Os rapazes, felizes por terem encontrado seus pais, insistiram.

– Se vocês, não forem, nós vamos ficar.

– Não, vocês não podem ficar já está escurecendo, e, quando chegar a noite, nós nos transformamos em monstros. Esquecemos de tudo e podemos até comer vocês.

Os filhos atenderam. Menos um teimoso: [...] E realmente, quando olharam, os seus pais estavam se transformando em Mapinguarys pensaram em correr, mas não deu tempo. Tiveram que se esconder atrás de uma árvore próxima menos o teimoso:

– Não vou me esconder. Ele é meu pai e não vai me comer. Ficou esperando seu pai sair da maloca. Quando o bicho saiu não reconheceu o filho. Lançou-se contra o rapaz e devorou. Então vieram outros Mapinguarys e perseguiram os outros homens que saíram correndo. Chegando até os companheiros que os aguardavam, voltaram para a aldeia e nunca mais teimaram em procurar seus pais. Até hoje na floresta, quando se encontra qualquer resto de carne ou frutos ninguém pega, com medo de se transformar em Mainguary (YAMÃ, 2012, p. 34-35).

Tanto na narrativa “As makukauas” quanto na narrativa “História de Mapinguary” o sobrenatural é tomado como verdade e, embora haja elementos que, em algum momento levantem a possibilidade da dúvida sobre os acontecimentos e sobre a presença dos seres sobrenaturais, estas possibilidades caem por terra à medida em que as dúvidas são postas para provar o contrário: a veracidade dos eventos e da existência de seres sobrenaturais.

Os povos indígenas não hesitam quanto à existência do sobrenatural e acreditam terminantemente nas ações maléficas destes entes contra os humanos que deles duvidam e os desafiam. Da mesma forma, há pessoas que não indígenas e moram em áreas rurais ou em cidades interioranas da Amazônia que acreditam na existência e nas ações dos seres sobrenaturais. Por isso, essas pessoas não entram em determinados horários no rio e na mata em respeito a essas entidades e para não sofrerem as consequências de não respeitarem os horários sagrados do lugar onde elas habitam. Assim, quando essas pessoas entram no rio e na floresta antes pedem licença aos seres protetores para entrar, pois sabem que ali é um espaço sagrado que tem uma entidade protetora.

3.3 A identidade cultural amazonense na literatura indígena Maraguá

O Amazonas, estado continental, concentra o maior número de etnias do Brasil e 53 idiomas indígenas e, em seus 1.571.000 Km², gigante como o rio Amazonas, pluraliza-se na sua diversidade linguística, cultural e étnica, constituindo-se como uma das partes do grande mosaico étnico/cultural chamado Brasil. Seus primeiros habitantes, os indígenas, no processo de colonização do estado, foram forçados a trabalhar, a abdicar de sua língua materna, como também foram vítimas de violência física e cultural em nome do desenvolvimento imposto.

No processo de colonização, os europeus buscaram sufocar as culturas indígenas; queriam impor-lhes através de processos que foram chamados de aculturação, ou seja, a perda total de valores, de crenças, de sua cultura de origem. Mas não tiveram sucesso completo, pois a diferença sobreviveu mesmo que diluída na mestiçagem e a cosmogonia das civilizações pré-colombianas não foi apagada: ao contrário, continuou viva no íntimo do ser que emergiu deste confronto – e não encontro – de culturas (KAUSS, 2009, p. 61).

Para sobreviver e resistir aos desmandos e às violências do colonizador, muitos indígenas embrenharam-se nas matas, a fim de manter sua cultura, identidade e língua. Os que não conseguiram fugir, foram obrigados a conviver com colonizadores europeus, começando aí o primeiro processo de miscigenação do Amazonas. Dessa junção, surge um tipo de brasileiro nomeado pelos antropólogos como caboclo, assim explicado por Câmara Cascudo: “Caboco. O indígena, o nativo, o natural; mestiço de branco com a índia; mulato acobreado, com cabelo corrido [...]. Hoje indica o mestiço e mesmo popular, um caboclo da terra [...]” (1984, p. 165-166).

A forma como muitos brasileiros de fora da Amazônia identifica o homem amazônico ainda é o resultado de uma construção etnocêntrica herdada do colonizador e usada como forma de impor a ideia de superioridade dos europeus sobre os nativos e mestiços desta região. Ainda hoje, a visão estereotipada sobre o caboclo faz-se presente no discurso de muitas pessoas que ao falar sobre a Amazônia tomam como base as imagens e ideias alicerçadas no paradigma colonial. A própria maneira como o caboclo é visto no folclore brasileiro não deixa de ser uma construção etnocêntrica sob o prisma do colonizador.

O caboclo no folclore brasileiro é tipo imbecil, crédulo, perdendo todas as apostas e sendo incapaz de uma resposta feliz ou de um ato louvável. [...] essa literatura humilhante é toda de origem branca, destinada a justificar a subalternidade do caboclo e o tratamento humilhante que lhe davam (CASCUDO, 1984, p. 166).

O projeto político ideológico do branco acerca do mestiço amazônico, busca respaldar as violências culturais que esse novo tipo de brasileiro sofria e, de certa maneira, continua sofrendo. E, essa visão estereotipada também se estende para a Amazônia, pois ainda há uma ideia de muitas pessoas de fora, de que na Amazônia só há mato em todos os lugares. Essa ideia é reforçada inclusive na etimologia da palavra caboco.

Caboco vem de caá, mato, monte, selva, e boc, retirado, saído, provindo, oriundo do mato, exala e fiel imagem da impressão popular, valendo o nativo, o indígena, o caboco-brabo, o roceiro, o matuto-bruto, chaboqueiro, bronco, crédulo, mas vez por outra, astuto finório, disfarçado, zombeteiro. Cabôco é a pronúncia nacional, mesmo para os letrados que escreve “caboclo” (CASCUDO, 1984, p. 166).

Essa visão estereotipada trazida pelo colonizador, e ainda presente em muitos discursos, esconde uma Amazônia produtora de saber, de tecnologias, de cultura. E quando se fala de os estereótipos que recaem sobre os povos autóctones em alguma medida também recaem sobre o não autóctone tendo em vista a influência da cultura desses povos na vida de quem não é indígena na Amazônia. E, o fato de muitos amazônicos indígenas e não indígenas morarem em zonas ribeirinhas, no meio da floresta, longe dos centros urbanos não significa que eles não sejam produtores de saber, ou que sejam símbolo do atraso. Os estereótipos acerca da Amazônia são resquícios ainda de uma visão que por muito tempo perdurou sobre a ausência de história deste espaço.

Durante quase todo o século XX os estudiosos consideraram a Amazônia a última fronteira para o estudo da História, porque ali aparentemente ainda era possível encontrar exemplos de povos “sem história”, já que as condições e desafios da selva tropical pareciam ter impedido a elaboração de culturas acima do sistema “tribal”. [...] a imensa dificuldade para reconstruir o passado dos povos da Amazônia não significa que se trata de uma terra onde a História foi inaugurada com a chegada dos europeus. Do ponto de vista epistemológico, as dificuldades da historiografia amazônica são exatamente iguais às de quaisquer outras áreas do planeta, mas o forte tropismo da historiografia ocidental e suas regras centradas no documento escrito só recentemente passaram a ser contestados, permitindo que um conjunto soterrado de material pudesse ser apreciado como fonte primária (SOUZA, 2015, p. 41-42).

O passado histórico da Amazônia não pode ser pensado sem a presença dos povos nativos e suas culturas. Mesmo sob a alegação da ausência de documentos escritos, a cultura material e imaterial desses povos existe antes mesmo da chegada do colonizador e ainda hoje se fazem presentes no contexto amazônico, perceptíveis no modo de vida, no pensamento e visão do homem amazônico, seja ele indígena ou não.

A estratégia de apagamento e silenciamento dos povos originários e do não reconhecimento desses povos como produtores de cultura vem desde a chegada do colonizador que no primeiro contato com o nativo lança sobre ele seu olhar preconceituoso e imputa-lhe estereótipos que ainda hoje reverberam na sociedade não indígena.

Observando como os fatos da Conquista e da Colonização foram relatados, verifica-se que a Historiografia tradicional apresenta uma visão unilateral e eurocêntrica destes acontecimentos, buscando mostrar que a América não possuía uma História antes da chegada dos europeus: as civilizações indígenas foram completamente ignoradas. Essa Historiografia tradicional fornece uma visão da Descoberta e da Colonização que atribui aos atos dos europeus um caráter de heroísmo e glória, escondendo a face real de violência, crueldade e terror do que ficou conhecido como o maior genocídio da História. Essa atitude vinha-se repetindo desde o século XVI, pois sempre interessou tanto ao Estado quanto à Igreja passar esta imagem de que o colonizador era o portador do conhecimento, do saber, da cultura, da religião, enfim, da civilização em relação às cosmogonias dos povos autóctones, considerados bárbaros (KAUSS, 2009, p. 60-61).

Mas o indígena encontrou estratégias de sobrevivência, resistiu ao longo dos séculos e hoje lança mão da escrita, uma tecnologia do branco, para reescrever e ressignificar a história de seu povo. A resistência destes povos se faz presente nos mitos, lendas, rituais, crenças e danças, transmitidas de geração a geração e influenciando não apenas indígenas, mas também descendentes destes e aqueles que, embora não sendo indígenas de sangue receberam dos povos originários muitas influências que contribuíram na sua formação identitária e cultural.

Um exemplo desta influência é o homem não indígena, nascido e criado na Amazônia que recebe influência da cultura dos povos indígenas perceptíveis no vocabulário, na alimentação, na formação literária que se faz pelo ouvir histórias de visagens, mitos e lendas e em outros aspectos herdados das sociedades indígenas que se refletem na sua identidade cultural.

A literatura indígena de escritores da etnia Maraguá atualiza e confirma essa influência quando registra no suporte livro histórias contadas ao longo dos séculos que falam sobre a cultura, a língua, o pensamento, a culinária, a medicina natural, o modo de ver e de pensar desses povos e que contribuem para a manutenção da identidade cultural do homem amazônico, seja ele indígena ou não.

Entre essas influências herdadas dos povos nativos está a crença em animais agourentos como o tucuã, o bem-te-vi, entre outros que, no imaginário amazônico causam medo por prenunciarem algo que está prestes a acontecer. Essa característica da identidade cultural amazônica em acreditar que há animais agourentos pode ser vista na história “Malakuyáwá, o menino dançarino” de Elias Yaguakãg quando:

Malakuyáwá despediu-se dos pais e seguiu para a casa do pajé. No caminho encontrou tikuã, o pássaro agourento que, sobrevoando o caminho, cantou: tikuã, tikuã... avisando-lhe que o perigo estava próximo.

Malakuyáwá não se importou com o canto do pássaro e continuou a caminhar sem medo. Mais à frente deparou com outro aviso: uma mukura, animal de hábitos noturnos, andando pelo caminho, durante o dia. O menino temeu por um momento (YAGUAKÃG, 2011, p. 29).

Além de registrar o passado histórico dos povos indígenas, sua cultura, modo de ver e pensar o mundo, a literatura indígena Maraguá também fala sobre a identidade cultural do não indígena amazônico tendo em vista a grande influência desses povos na vida de todos os amazônidas.

Cita-se aqui, como exemplo, o livro *Olho d'água: o caminho dos sonhos*, de Roni Wasiry Guará. Nesta narrativa, o velho pajé Waykanã lembra dos tempos de fartura em que se “assavam curimatã, tabaqui, tucunaré, e não faltava milho, batata, milho [...]”. (GUARÁ, 2012, p. 13). Como dito antes, a literatura indígena Maraguá traz inscrita também a identidade cultural dos não indígenas, tendo em vista o reflexo da cultura dos povos autóctones em suas vidas como é o caso da alimentação. E, uma das grandes influências herdadas dos povos autóctones na alimentação dos não indígenas, está no consumo do peixe, base alimentar do amazonense, como também no consumo de tubérculos como macaxeira, entre outros alimentos.

Outro ponto a ser destacado na identidade cultural do homem amazônico, seja ele indígena ou não, é a crença no poder dos sonhos. O que para uns é apenas um sonho, para o homem amazônico, principalmente o indígena, o fenômeno tem o sentido de presságio, como uma resposta a um incômodo, um oráculo, algo profético. Essa é uma das características das mais acentuadas das sociedades indígenas e que também se reflete na identidade cultural do homem amazônico não autóctone.

Da mesma forma, o sonho para o homem amazônico é levado muito a sério, pois nele pode estar a resposta para um problema, para alguma desavença ou pode ser uma espécie de aviso sobre o que há de vir. Por isso, há a crença de que para que o sonho ruim não se concretize, quem sonhou deve contá-lo a alguém.

Por ser uma forma de aviso, o sonho é levado muito em consideração para o dia a dia. E, isso depende muito do que foi sonhado. Um exemplo a ser visto, está na crença de pessoas mais antigas que acreditam piamente que sonhar com melancia é um aviso sobre a gravidez de alguma mulher muito próxima ou conhecida de quem sonhou. Kaká Werá

explica que, o sentido dado para certos sonhos para determinadas sociedades pode não ser o mesmo sentido dado em outra cultura. Para ele:

Existem diversas formas de interpretação, temos até dicionários de sonhos. Na minha percepção, todas essas maneiras são leituras possíveis daquilo que o nheng (alma) quer nos transmitir.

Muitas vezes ouvimos expressões como: sonhar com coisas boas ou ruins é porque ocorrerá coisas boas ou ruins. Pode ser e pode não ser. Pode ser, porque cada objeto no sonho realmente é como parte de um alfabeto que a alma impõe. Existem objetos, cujo significado é universal e outros cujo sentido é mais pessoal.

Por exemplo (aleatório), li uma vez em um almanaque que: sonhar que caem os dentes, significa que haverá morte de um parente próximo? Pode ser que esse significado no inconsciente coletivo sirva para uma determinada cultura, mas pode ser que para uma outra parte não faça sentido (WERÁ, 2021, p. 12).

E, se o sonho é resposta para algo, ele também pode ser uma fonte de inspiração, ou de criação, como aconteceu com o escritor indígena Yaguarê Yamã. Segundo esse escritor, foi através de um sonho que surgiu a história das pequenas guerreiras. Yamã nos relata a respeito desse processo na apresentação do referido livro:

Dias antes de viajar para o 11º Salão FNILIZ do Livro para Crianças e Jovens, no Rio de Janeiro, tive um sonho um tanto curioso. Nesse sonho, eu lia um livro escrito em Maraguá com o título Mirixawa Kunhâtãí'ná (Pequenas Guerreiras). Lembro-me que via nitidamente as palavras que o autor se chamava Yaguarê. Quando acordei, contei o sonho a um amigo, ele me disse: “Yaguarê é você”.

Nunca me havia passado pela cabeça escrever um livro sobre meninas amazonas. Fiquei pensando e logo comecei a escrever. Assim me concentrei no sonho e nas formosas ikamiabas ou amazonas – as incríveis mulheres guerreiras dos relatos de frei Gaspar de Carvajal na época da descoberta do rio Amazonas pelos espanhóis (YAMÃ, 2013, p. 7).

A partir do sonho, Yamã escreveu *Pequenas Guerreiras* revisitando o mito criado por Frei Gaspar de Carvajal sobre as Icamiabas, indígenas guerreiras que, segundo o relato do religioso eram extremamente violentas. O escritor de *Pequenas Guerreiras*, por sua vez, propõe no livro outro olhar, outra versão sobre a maneira agressiva que as

Icamiabas tratavam os homens, defendendo-se deles com arcos e flechas, segundo o relato de Frei Gaspar de Carvajal, talvez até para justificar o massacre como legítima defesa.

O fragmento abaixo de *Pequenas Guerreiras* exemplifica a maneira como as icamiabas são vistas na versão do escritor indígena Yaguarê Yamã:

– Dessa vez mamãe não usou as armas, preferiu bater a matar – comentou Dimára com outras meninas.

– Está vendo Tainá? Nem sempre as armas são necessárias. Duvido que esses homens venham nos incomodar outra vez. Vão pensar mil vezes antes (2013, p. 35).

O diálogo entre as meninas não seria também um sonho/desejo dos povos indígenas de não precisarem lutar contra seus inimigos para ter o seu direito de ir e vir? Ou não poderia ser o sonho/desejo da mulher indígena de ser livre de toda forma de opressão e violência; de ter o seu direito de ser mulher respeitado, de ser ouvida?

Esse diálogo nos deixa nítido que os povos indígenas usaram outras formas de defesa para continuar existindo e resistindo, sem necessariamente lançar mão de armas. Uma dessas formas de defesa foi manter viva a memória e o saber de seu povo por meio das histórias contadas ao longo dos séculos. Assim, o saber herdado de seus antepassados foi, pois, uma arma de defesa usada pelos povos autóctones como forma de combater todo modelo de violência que, ao longo dos séculos, lhes foi imposta pelo branco invasor. Nesse saber adquirido de seus antepassados, os indígenas aprenderam sobre a pedagogia do rio e da floresta e a usaram como estratégia de sobrevivência, de resistência e de marcas do seu passado. Para os povos indígenas, “as curvas de um rio, a floração de uma árvore, tanto quanto o episódio de uma narrativa são sinais que relembram o passado” (SOUZA, 2015, p. 46).

Retomando ainda o poder dos sonhos para os povos nativos, cita-se o livro de Roni Wasiry Guará intitulado *A cobra que foi pega pelos pés*, em que sonhar passou ser a chave para desvendar o grande segredo que atormentava a aldeia: descobrir quem devorava as caças que deveriam servir ao sustento dos moradores da comunidade.

A narrativa conta a história do indígena Kurumi que, quando nasceu, recebeu esse nome que “significa menino e nada mais simples como ele” (GUARÁ, 2007, p. 4). Interessante destacar a onomástica do termo “menino”, cujo atributo e significado simbiótico entre o nome e a pessoa nos diz o que o nomeado será.

O menino Kurumi cresceu e, ao fazer onze anos, quis mostrar aos pais que era um bom caçador e que traria o alimento da família. O garoto conseguiu caçar, porém “a caça sumiu do jirau, durante a noite” (GUARÁ, 2007, p. 4). O sumiço das caças vinha acontecendo há tempos na aldeia até o dia em que Kurumi:

Seguiu sem destino pela floresta e acabou na casa da tia Irê. Não imaginou ouvir da tia algo tão estranho.

Sua preocupação está chegando ao fim, Kurumi. Tive um sonho esta noite, mas eu só entendi que era você, quando você, apareceu aqui agora (GUARÁ, 2007, p. 4).

O sonho da tia de Kurumi foi desvendado. Contudo, o menino continuava aflito, buscando uma resposta para o sumiço das caças. Ele voltou para sua casa, num percurso longo, acabou adormecendo no meio da floresta e sonhou:

Teve um sonho muito estranho em que suas flechas não abatiam as aves que acertava até que um miwá foi abatido. Mas uma força tentava tirar o pássaro de suas mãos. E essa força tomou forma de uma cobra que segurava a presa pelos pés. [...] Contou para a mãe o sonho e conversa com a tia. Deitou na rede e se imaginou, pescando um miwá com o mais forte dos caniços. Coisa estranha – pensou – quem pesca pássaros? (GUARÁ, 2007, p. 16).

O menino ficou cismado com o sonho, tentando desvendá-lo. Não conseguindo, resolveu caçar miwá e preparar uma armadilha com os pedaços do pássaro. Após várias noites, a inquietação de Kurumi teve uma resposta. Ele finalmente descobriu quem andava roubando as caças, porque compreendeu que a resposta para o mistério do sumiço das caças estava no sonho que teve na floresta. A partir daquele sonho que teve o menino armou uma arapuca e descobriu o ladrão:

– Filho acenda a lamparina – falou o pai.

Era uma enorme jiboia que ainda mostrava parte dos pés do miwá saindo pela boca. Foi abatida com uma flechada certa de Kurumi e cortada em duas partes pelo pai.

– Filho você teve essa ideia sozinho? – perguntou o pai orgulhoso.

– Pai, a natureza me ajudou (GUARÁ, 2007, p. 20).

O sonho é um fenômeno que não pode ser subestimado, uma vez que nele pode estar a resposta para muitas questões. Por isso, para o homem amazônico o sonho deve ser levado a sério, porque ele pode até mesmo preveni-lo de alguma tragédia. “No sonho, cada cena, cada objeto, cada personagem é como uma sílaba ou palavra que traz uma leitura possível de acordo com o sentido que está exposto” (WERÁ, 2021, p. 16).

A interpretação dos sonhos é muito importante nas sociedades indígenas porque neles estão a resposta para muitos questionamentos, o direcionamento da vida e a preparação para acontecimentos vindouros. O sonho é elo entre homens e animais como afirma Munduruku (2020). Essa relação entre homens e animais vai além das fronteiras físicas e é relevante para que o ser humano tenha consciência de que a natureza precisa ser respeitada e dela só poderá retirar o que lhe é necessário e suficiente para sua subsistência.

O fio condutor desta relação está no sonho. Meu avô dizia que essa é a linguagem que nos permite falar com nós mesmos. Dizia, também, que não dormimos para descansar, mas para sonhar e conhecer os desejos desses seres que nos habitam. Para ele, o sonho é nossa garantia da verdade. Para mim, o sonho sempre será o lugar em que as histórias se tornam realidade (MUNDURUKU, 2020, p. 55).

O sonho é, pois, uma verdade. Um acontecimento anunciado que se concretizará, a resposta procurada para solucionar algo e, acima de tudo, é algo que não pode ser subestimado sob nenhuma hipótese, uma vez que pode ser um aviso, uma prevenção contra algum infortúnio.

Além da crença no poder dos sonhos, há outros aspectos na literatura indígena maraguá que são também indicadores da identidade cultural amazônica. É o caso do canto de alguns pássaros, como o ticuã e da coruja suindara, conhecida pelo nome popular de rasga mortalha. O canto desses pássaros é muito temido devido a crença de que eles são agourentos, anunciadores de maus presságios.

A título de exemplificação, cita-se o pássaro Vem Vem. O canto dessa ave, segundo o imaginário amazônico, é anunciador da chegada de uma pessoa próxima à família. Assim, o canto insistente desse pássaro é um aviso de que alguém muito querido, há tempos longe de casa, está para chegar.

Na literatura indígena maraguá, o livro *Tikuã e a origem da anunciação* de Elias Yaguakãg destaca essa característica do canto dos pássaros como anunciadores de bons ou mau presságios, como se pode observar no excerto abaixo:

Tikuã viveu muitos e muitos anos e de velhice desencantou. Dizem que se incorporou no ticuã, ave amazônica que tem fama de ser agourenta. Quando o dia está bonito e vai haver fartura, ouve-se um canto alegre. Quando o dia fica feio, ou se uma desgraça se aproxima, o canto é triste assim:

– Ticuã... Ticuã... Ticuã (2014, p. 24).

Outro ponto importante a ser destacado na literatura indígena maraguá e que faz parte também da identidade cultural de não autóctones no Amazonas são palavras de origem indígena presentes no vocabulário desses falantes. Deste modo, palavras presentes nos livros dos escritores indígenas maraguá como: curumim; cunhatã; jirau; mutá; porõga; beiju; igarapé, entre outras tantas, fazem parte do vocabulário de não indígenas.

A identidade cultural amazônica, como se pode observar, está impressa nas narrativas aqui analisadas e isso nos mostra que o

conjunto de textos da literatura indígena Maraguá ajuda na manutenção da identidade cultural amazônica. Isso justifica a importância do registro dessa literatura no objeto livro e outros suportes para resguardar a memória e identidade do homem amazônico, seja ele indígena ou não.

3.4 Sehápory: mitos Maraguá, interculturalidade e a identidade cultural amazônica em narrativas da literatura indígena de escritores maraguá

Uma das marcas identitária do homem amazônico são as histórias míticas que povoam o imaginário da Amazônia. Personagens como Mapinguari, Kãwera, Cobra-grande, entre outros, causam temor e medo naqueles que acreditam nos seus feitos extraordinários e na interferência deles na vida das pessoas que os provocam e os desobedecem. Essas personagens são tão temidas e ao mesmo tempo respeitadas a ponto de muitas pessoas que moram na Amazônia pedirem permissão a essas entidades para adentrarem na floresta ou no rio.

Pode parecer estranho que, em pleno século XXI, com todo avanço da ciência e da tecnologia, seja possível encontrar pessoas que acreditam em histórias nas quais seres sobrenaturais, gigantes do rio e da floresta agem em favor da natureza, matam ou enlouquecem quem não respeita as leis do rio e da mata e suas entidades protetoras.

Porém, ainda hoje, a crença em seres encantados que habitam os rios e a floresta faz parte do extenso e fascinante imaginário amazônico. Essas representações se fazem presentes também na literatura indígena, por meio das histórias em que, esses seres mitológicos e encantados da Amazônia são personagens recorrentes.

No contexto amazônico, os rios são como as estradas e andar por esses caminhos requer conhecer seu percurso, além de ser necessário saber fazer a leitura correta da natureza: observar o movimento do rio, as mudanças cíclicas da Lua, o cantar dos pássaros, o céu, as estrelas. O pescador da Amazônia, por exemplo, adquire esse conhecimento por meio de seus antepassados, da cultura cabocla no seu dia a dia, da sua relação diária com a natureza e do respeito que tem às entidades protetoras do rio, como, por exemplo, a Cobra-grande.

As entidades do imaginário amazônico não interferem apenas no plano ideológico, mas se fazem presente, igualmente, na mitologia literária maraguá. Além disso, fazem parte de narrativas que explicam inúmeras questões como a criação do mundo, o que se pode perceber no livro *Caiçú-Indé: o primeiro grande amor do mundo*, de Roni Wasiri Guará e “A criação do mundo: o Gênese Mawé” incluso no livro *Sehaypóri: o livro sagrado do povo Sateré-Mawé* de autoria do escritor Yaguarê Yamã. Há ainda a narrativa intitulada “Sobre a origem do mundo” presente no livro *Purãting: o remo sagrado* também de autoria do autor Yaguarê Yamã.

O livro *Caiçú-Indé: o primeiro grande amor do mundo*, por exemplo, inicia o relato explicando com o mundo foi criado de acordo com a mitologia maraguá, como se pode ler no fragmento abaixo:

Contam os velhos do povo Maraguá que quando Monãg olhava a vastidão que existia à sua frente e mergulhava no silêncio absoluto que dele emanava, sentado sobre uma flor da mais pura energia, sustentada sobre as águas, ele podia sentir a força vital do universo. Certo dia uma grande voz soou em sua solidão e por meio de trovões trouxe-lhe uma mensagem. Monãg começou a rezar e o fez durante milhares de anos, cultuando o divino que havia dentro do seu coração e finalmente, veio-lhe a inspiração para organizar a criação do mundo. Monãg criou um mundo perfeito em sua criação, concebeu um ser muito bonito e forte e

deu-lhe o nome de Guaracy, que significa, força e coragem. Vários outros seres foram sendo criados (GUARÁ, 2011, p. 7-8).

Depois de criar o mundo, Monãg criou os homens e só havia uma luz, o sol que “reinava absoluto” (GUARÁ, 2017, p. 9). Na narrativa em questão, conta-se que depois Monãg criou a noite para os homens descansarem, porém, as serpentes a roubaram e a “esconderam em uma caverna” (GUARÁ, 2017, p. 09).

Sobre a criação da noite é importante destacar as diferentes versões que há sobre o fenômeno no imaginário amazônico. Essas diferenças, inclusive, se fazem presente na literatura indígena maraguá, pois se na história contada por Roni Wasiry Guará a noite é roubada pelas serpentes e escondida embaixo de uma caverna, na história contada por Lia Minápoty em *Com a noite veio o sono* ela está presa em vários potes, sendo que o pote maior é o que contém a noite com maior duração. Essa diferença que há do mito cosmogônico, etiológico, antropogênico nas sociedades indígenas da Amazônia se dá em decorrência das diferentes etnias que habitam esta região e de seu repertório mítico bastante diversificado.

Elson Farias, escritor amazonense e não indígena, em seu livro *Procurando a noite verdadeira* (2011) traz, por exemplo, outra versão sobre o aprisionamento da noite. Na versão contada por esse escritor, a noite está aprisionada em um caroço de tucumã, fruta típica da região amazônica. Na história *Procurando a noite verdadeira*, quando o menino Zezé, personagem protagonista, encontra na floresta um caroço de tucumã ele o quebra e desse caroço sai à noite e outros pássaros noturnos.

Em outro trecho do livro *Caiçú-Indé: o primeiro grande amor do mundo* explica-se o porquê do tom de pele moreno daqueles homens: “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. 09).

A narrativa *Caiçú-Indé: o primeiro grande amor do mundo*, como já dito em outro momento neste estudo, conta a história da linda Yãny, uma jovem guerreira que se apaixonou por Guaracy, o Sol, e que busca todas as formas para ficar junto do seu grande amor. Em uma dessas tentativas, ela sobe em um pequeno monte e começa a chorar de tanta saudade de seu amado. “Suas lágrimas, então, escorriam monte abaixo, e formaram um rio de águas claras com uma linda praia de areias bem branquinhas no pé do monte” (GUARÁ, 2011, p. 19). Neste trecho, explica-se, segundo a mitologia maraguá, como surgiu o rio.

A jovem Yãny segue sua vida, apaixonada por Guaracy. Enquanto isso, seu povo continuava a lutar contra as serpentes para que elas lhe devolvessem a noite. Após receber vários presentes de um dos guerreiros da tribo, as serpentes devolvem a noite para os indígenas.

Yãny e Guaracy viam-se todos os dias, mas o romance entre eles provocou a ira de Aryãg, o grande espírito do mal, que, com inveja daquele amor, “mandou uma de suas parentas para morder a índia e, matá-la” (GUARÁ, 2011, p. 23). Yãny, antes de morrer, suplica ao deus Monãg que a leve para o céu, para que ela possa ficar ao lado de seu amado. “Monãg atende o pedido da jovem e a transforma em um ser igual a Guaracy: redonda e de luz própria. E lá se foi Yãny, a bela que passou a habitar lá no céu” (GUARÁ, 2011, p. 24). E, assim, surgiu a Lua, de acordo com a mitologia Maraguá.

Embora no céu, Gixia, a Lua, continuava longe de seu amado Guaracy. Ela voltou então a ficar triste.

E com tanta tristeza em seu coração, ela começou a definhar, chegando a desaparecer completamente. Por vezes ela voltava na esperança de encontrar o Sol. E foi aí que surgiram as fases da Lua: ela aparece bem redonda e depois começa a diminuir (GUARÁ, 2011, p. 27).

No trecho acima, percebe-se a explicação sobre a origem das fases da Lua. Estas fases, por sinal, são muito significativas para o homem amazônico que se baseia nelas para plantar ou pescar. As fases da Lua, segundo o imaginário amazônico, também interferem no parto, por isso muitas mulheres quando estão grávidas preferem dar à luz na Lua nova por acreditarem que essa fase propicia um parto tranquilo.

Ainda na narrativa *Caiçú-Indé: o primeiro grande amor* do mundo, há também a explicação de como surgiram as estrelas. Segundo a mitologia maraguá, elas nasceram da tristeza da Lua que, mesmo no céu, continuava triste pois não desfrutava da companhia de Guaracy. O grande deus Monãg, percebendo a tristeza da Lua, procurou uma solução para seu problema:

O grande criador, notando que ela estava sozinha e triste, decidiu criar seres para fazer companhia a ela. Monãg pegou um punhado daquela areia da beira do rio e lançou pro céu. Nesse instante ouve um acontecimento maravilhoso: cada grão de areia transformou-se em pontinhos de luz. E assim foram criadas as Puityxi.

Mas para Gixiá a criação das estrelas não foi suficiente. Agora ela tinha muita companhia, mas não era o seu grande amor. E ela continuou triste (GUARÁ, 2011, p. 28-29).

A explicação sobre a origem das estrelas no livro de Roni Wasiri Guará é diferente de outra narrativa. Assim, diferente da versão do mito maraguá, a narrativa *A origem das estrelas*, também do escritor Elson Farias (2001), nos conta que as estrelas surgiram após alguns meninos da aldeia desobedecerem às suas mães. Temendo serem castigados por comerem a mandioca que a mãe os proibira de comer, um dos meninos chamou o beija-flor e pediu a ele para pegar um cipó e o levá-los para o lugar mais alto no céu. O beija-flor atendeu o pedido do menino que, junto com outros garotos, começou a escalar o cipó rumo ao céu. As mães chegaram à aldeia e ao perceberem que seus filhos estavam indo para o céu, começaram também a escalar o cipó. Um dos meninos notando o que as mães estavam fazendo, cortou o cipó. Dizem que quando o céu está estrelado é porque os garotos estão com muita saudade de suas mães e ficam de lá, olhando de olhos arregalados para elas. As duas versões sobre a origem das estrelas é mais um exemplo das diferentes versões sobre os mitos amazônicos e isso se dá em decorrência da presença de diferentes etnias que habitam a Amazônia e que ao longo dos séculos passaram, oralmente, essas histórias de geração a geração.

Ainda na narrativa *Caiçú-Indé: o primeiro grande amor do mundo* há também a explicação sobre a origem do eclipse. A forma de explicar este e outros fenômenos naturais são conhecimentos que os indígenas adquiriram de seus ancestrais e que continuam presentes no imaginário coletivo amazônico. De acordo com a mitologia maraguá, o eclipse surgiu quando:

[...] Monãg teve uma ideia maravilhosa: usou seu poder, e criou um fenômeno onde Guaracy e Gixiá pudessem se encontrar. Desta maneira ele criou o Caiçú-indé, o grande encontro do maior e primeiro grande amor do mundo que hoje conhecemos como eclipse, pois quando isso ocorre pensamos que Guaracy e Gixiá escondem-se um por detrás do outro. Na verdade, eles estão de atracando e matando a saudade de vários anos sem se ver.

Esse é e sempre será o maior encontro de amor da história da criação do mundo (GUARÁ, 2011, p. 31).

O leque de histórias míticas da etnia Maraguá é vasto e diversificado e ainda que hoje elas estejam registradas no objeto livro, essas narrativas estão no imaginário amazônico há muito tempo, antes mesmo dos escritores indígenas aprenderem a escrever.

Outra característica das narrativas míticas maraguá é a relação afetiva entre humano e não humano e essas histórias de relações afetivas entre seres humanos e não humanos é muito comum de ouvir na Amazônia. Assim como a jovem Yãny se apaixonou pelo Sol, há história de mulheres que foram seduzidas por um ser encantado como o boto. Por isso, ao registrar no objeto livro o conjunto de mitos maraguá, os escritores estão contribuindo para atualizar não só a memória e ancestralidade de seu povo, mas também contribuindo para a manutenção da identidade cultural amazônica, visto que essas narrativas fazem parte do imaginário amazônico.

Assim, quando a mitologia Maraguá encontra-se registrada em obras literárias selecionadas para este estudo como *Puratig, o remo sagrado*; *Sehapory: o livro sagrado do povo Satéré-Mawé*; *Contos da Floresta*; *Guanãby Muru-gawá: a origem do beija-flor*; *Tikuã e a origem da anunciação*, a identidade cultural do não indígena também está resguardada nesses livros, tendo em vista a grande influência dos povos indígenas na identidade cultural do homem amazônico de diversas formas, entre elas a literatura oral desses povos.

Há narrativas do catálogo mítico Maraguá que são muito conhecidas, como “A origem da mandioca” e “A origem do guaraná” e há aquelas que agora estão registradas no objeto livro e mostram quão rica é a literatura dessa etnia. Os escritores indígenas maraguás têm realizado um importante papel na preservação de seus mitos quando estes são registrados no objeto livro. Destaca-se *Sehaypory: o livro sagrado do povo sateré mawé* (2007) de autoria do escritor indígena Yaguarê Yamã com 32 narrativas que versam sobre os mitos, lendas e fábulas do povo sateré mawé. O livro em questão resguarda uma parte do acervo mítico e lendário do povo sateré-mawé contribuindo assim para a manutenção da memória deste povo e para a divulgação da literatura indígena.

É muito importante destacar a mitologia indígena porque ela faz parte da identidade cultural do homem amazônico que, ao mesmo tempo em que segue e acredita nos ensinamentos do cristianismo, ele não duvida da força dos eventos e dos entes sobrenaturais da floresta e do rio. Assim, enquanto este homem agradece as bênçãos do Deus cristão de um lado, por outro lado ele não deixa de crer nas entidades sobrenaturais que habitam este espaço vasto, mítico e misterioso que é a Amazônia.

A identidade cultural do homem amazônico é o resultado de um processo histórico e intercultural, de forma que é inegável a influência dessa interculturalidade no modo de viver, de ver e pensar o mundo. Uma das grandes influências vem das inúmeras etnias indígenas que habitaram e outras que ainda habitam esse espaço vasto e diverso, que é a Amazônia.

A literatura indígena ao deixar impresso em seus textos literários a cultura, os mitos, lendas, rituais e o pensamento autóctone também deixam inscrita a identidade cultural do homem amazônico não indígena que recebe, de alguma forma, a influência dos povos nativos da Amazônia. A literatura indígena contemporânea exerce um papel fundamental, pois não fala somente do indígena em si, mas também de todos que têm na sua formação identitária cultural a presença dos povos indígenas em muitos aspectos já citados em outro momento.

Para falarmos de literatura indígena, precisamos pensar sobre a formação da identidade cultural dos povos latino-americanos, ou seja, pensarmos a interculturalidade que começa a acontecer a partir do Descobrimento de nosso Continente pelos europeus. Pensar sobre a dominação, a colonização, a imposição da cultura, da língua dos que aqui chegaram julgando-se superiores aos povos autóctones habitantes da América. Pensarmos, enfim, a destruição das civilizações aqui encontradas pela necessidade de dominar o outro, que passou a ser representado nas artes latino-americanas de várias formas diferentes ao longo do tempo, dependendo de como era visto e falado pelo colonizador (KAUSS, 2009, p. 60).

Ressignificar a história de seu povo, fazer da escrita uma arma de combate contra a política de silenciamento e apagamento dos povos originários instaurada com a chegada do colonizador e que ainda se faz presente de algum modo contra os povos nativos, tem sido uma das missões da literatura indígena. Por isso, “descendentes de índios, versados nas línguas oficiais dos países, estão buscando recuperar suas tradições ancestrais narrando as histórias de suas tribos e publicando-as em livros” (KAUSS, 2009, p. 59).

A literatura indígena de escritores da etnia Maraguá é um exemplo da recuperação das tradições de seu povo que esses escritores registram em língua portuguesa no objeto livro. Um exemplo é a obra *Sehaypori: o livro sagrado do povo sateré-mawé* de Yaguarê Yamã que resgata e registra os mitos indígenas sateré-mawé contribuindo deste modo para a manutenção e atualização da memória de seu povo, impressa nessas narrativas. O

resgate dessas tradições também é uma de resistência e continuidade da existência da cultural ecoada nas vozes ameríndias que teimam resistir e existir há séculos.

A matéria ancestral é o ponto de partida para atuação crítico-criativa destes escritores. Esta produção, oriunda de uma matriz extraocidental, não se dissolve no contato com estruturas ocidentais. Em outras palavras, o fato de um escritor indígena publicar um livro não significa que ele considera a escrita superior à oralidade, nem tampouco que a sociedade ocidental seja superior (e civilizada) à sua tradição étnica. Mas, por sua vez, que um diálogo intercultural se faz necessário entre povos indígenas e não indígenas. Tal ação justifica a adoção de estruturas simbólicas, como a escrita alfabética e a via editorial como estratégia consciente para dinamizar o pensamento indígena na sociedade envolvente. Assim é o caso dos escritores e teóricos indígenas que utilizam os termos literatura, prosa e ficção para dialogar com a sociedade não indígena. Nesse diálogo, ressignificam tais conceitos, imprimindo um caráter ameríndio, dando novo sentido à expressão criativa. Esta estratégia é tomada conscientemente como resistência à coibição imposta historicamente às suas línguas, ritos, tradições, em suma, às suas ancestralidades (DORRICO, 2018, p. 244).

A escrita dessas narrativas resguarda a memória de cada nação a qual pertence o escritor, sua historicidade, seu modo de ver e pensar o mundo. Além de recuperar suas tradições ancestrais, a literatura indígena também encontra no objeto livro uma forma de dialogar com a sociedade não indígena. Por isso, escrever na língua oficial não significa perder sua identidade linguística e cultural, mas fazer bom uso dessa interculturalidade no sentido de dar voz aos povos originários por intermédio da literatura e, ao mesmo tempo, oportunizar à sociedade não indígena o conhecimento dos povos nativos pela voz deles mesmos, donos e autores de sua própria história.

Os livros indígenas da etnia Maraguá têm essa característica marcante: o registro de mitos, lendas e tradições como em *Çaiçu-îndé: o primeiro grande amor do mundo* e *Mondagará: traição dos encantados* de Roni Wasiry Guará.

Em um movimento entre o passado mítico de seu povo e o presente, Roni Wasiry Guará encontra na literatura um meio para registrar as tradições, os tempos bons e fartos vividos por seu povo, mas também denuncia as violências que sua gente sofreu e os problemas ocasionados com a chegada do branco invasor, como se pode observar na obra *Olho d'água, o caminho dos sonhos*.

As tradições ancestrais, bem como a denúncia das violências e dos problemas ocasionados pelo branco invasor, presentes na literatura indígena da etnia maraguá,

também falam do amazonense não indígena que cresceu e se formou culturalmente ouvindo essas narrativas como também sofreu, de alguma forma, com a violência de homens brancos como ele.

A interculturalidade no Amazonas contribui consideravelmente para essa troca de conhecimentos, de cultura entre brancos e indígenas, entre diferentes etnias. Essa troca, contudo, nem sempre foi pacífica e aceitável entre os próprios indígenas, como se pode observar no trecho da narrativa “Um casamento na aldeia”, presente no livro *A árvore de carne*, de autoria de Yaguarê Yamã e Lia Minápoty.

Numa aldeia distante havia um casal, e tudo o que eles almejavam era ter uma filha. O povo falava mal deles porque não tinham filhos, diziam que era porque Monãg os havia castigado por Gurupá (o nome do homem) ser indígena maraguá e ter casado com uma mulher munduruku, o que nas leis antigas era proibido pelos malyli.

Finalmente, Pauyã (como a mulher se chamava) engravidou. O povo deixou o preconceito de lado e fez uma grande festa. Todos ficaram muito felizes porque ela era a única mulher da aldeia que não tinha filhos.

Oito meses se passaram até que chegou a hora do bebê nascer. Gurupá mais que depressa chamou a parteira para cuidar da esposa. Chegando à casa, a parteira fez-lhe um parto não muito difícil e assim nasceu Potyra, nome que Gurupá deu à criança, que cresceu e se tornou a mais linda menina da aldeia (MINÁPOTY; YAMÃ, 2012, p. 27).

O nascimento de Potyra inaugura uma nova geração, um novo tempo na aldeia em que o preconceito dá lugar ao respeito às diferenças e ao acolhimento. A história mostra que nas sociedades indígenas há também discordâncias, conflitos, mas a união entre diferentes nações fortalece essas sociedades e contribui para que as etnias continuem existindo.

Embora, o casamento entre Gurupá e Payuã não tenha agradado a Monãg, a narrativa traz impressa que a união entre os povos originários fortalece os indígenas e colabora para que estes resistam e continuem existindo em todos os sentidos. As tradições desses povos não morrem no encontro de diferentes etnias, pois continuam vivas nas aldeias, como se pode observar na narrativa “Um casamento na aldeia”, quando Potyra, que havia se tornado a moça mais bela da aldeia, apaixonou-se pelo jovem Karuka. O tempo passa, até que em um dia o pai dela diz ter encontrado um noivo para ela. O rito

de casamento da jovem indígena inicia-se, então, pela casa de reclusão de mulheres onde Potyra precisava ficar até que seu pai a chamasse.

Desesperada com a possibilidade de não se casar com seu grande amor, Potyra encontra um jeito de informar Karuka sobre a decisão tomada por seu pai. A bela jovem diz ao amado que o noivo procurado por seu pai deve atender a alguns pré-requisitos: “...tem que ser trabalhador, ter que ter roça, saber pescar e caçar”. (Idem, 2013, p. 29).

Garupá, pai de Potyra, saiu à procura de um noivo para sua filha na aldeia, mas não nenhum rapaz atendeu às exigências para ser noivo de sua filha. Restou somente Karuka, que tinha todos os pré-requisitos para ser noivo de Potyra.

Sua casa era a última da aldeia, e à tardinha os pais de Potyra chegaram tristes à casa de Karuka. Falaram:

-Andamos a aldeia inteira. Nenhum rapaz é como o que queremos para se casar com nossa única filha. Você é o último rapaz.

Assim os velhos se puseram a lhe perguntar o que tinha e fazia. Karuka, muito feliz, pôs-se a responder:

– Eu tenho roça, gosto de pescar e caçar. Até mesmo tenho alguns peixes que, antes de ir para a roça, eu pesquei, e tem caça aqui, pois ontem à noite eu cacei (Idem, 2013, p. 30).

Os pais de Potyra ficaram muito felizes, pois haviam encontrado o noivo ideal para sua filha. Porém, Garupá disse que Karuka deveria passar por um último teste: o Ritual da Tukãdera.

Karuka, mesmo apreensivo, pois o Ritual da Tukãdera é o teste mais difícil para os rapazes candidatos a casamento, ficou muito feliz. Ansioso, não dormiu a noite inteira. Queria estar preparado quando chegasse a hora, por isso pôs-se a se pintar. Não via a hora de amanhecer. Quando o Sol nasceu, pegou sua canoa e foi para a aldeia.

Chegando lá, viu que estava quase tudo pronto para o ritual. O pai de Potyra falou:

– Bem, Karuka, se você aguentar as ferroadas dessas trinta tukãderas, sem reclamar ou fazer cara feia, entregaremos nossa filha a você.

Animado com a proposta do velho, Karuka meteu o braço numa luva em meio às temidas formigas. Quando sofreu as primeiras picadas, sentiu a mão latejar por dentro. No que pensou em desistir olhou adiante

e, por trás de uma árvore, viu Potyra apreensiva, mas torcendo para que seu amado não decepcionasse seus pais. Apaixonado, continuou olhando sua amada e esqueceu-se das dores violentas causadas pelas ferroadas das tukãderas. O povo que o assistia ficou pasmo em ver tanta coragem, pois nem careta Karuka fez (Idem, 2013, p. 30).

Os rituais que Potyra e Karuka precisaram passar permanecem nas aldeias e as narrativas contadas sobre esses rituais estão presentes no imaginário amazônico como é o caso do Ritual da Tukãdera. E da mesma forma que há relações amorosas entre pessoas pertencentes à etnias indígenas diferentes, há também relações entre indígenas e não indígenas o que mostra a influência considerável da cultura dos povos nativos na identidade cultural de descendentes desses povos, como também na identidade cultural de quem não descende desses povos, mas recebem suas influências.

O homem amazônico é o resultado da conjunção de diferentes culturas, de diferentes grupos sociais o que resulta numa diversidade linguística e cultural existente antes da chegada do colonizador. As inúmeras e diversas etnias indígenas que habitavam a Amazônia, comprovam tal diversidade e, apesar das inúmeras e diversas violências sofridas, apesar do genocídio sofrido por muitos povos, o indígena resistiu ao longo do século, manteve vivo sua identidade cultural, influenciando significativamente na formação da identidade cultural do homem amazônico.

Nascemos de uma polifonia de vozes e é preciso ouvir todas elas para tecermos nossa identidade que, múltipla e plural, não traz em si a marca de apenas uma voz – que se quis hegemônica – mas de todas que aqui passaram a conviver. Nossa identidade se constrói na heterogeneidade de culturas; nelas, encontramos o homem latino-americano buscando encontrar a si mesmo: um eu que se faz dos outros, mas que já é um eu individualizado, inserido em um todo ao mesmo tempo uno e diverso (KAUSS, 2009, p. 61).

Os mitos, as tradições, as crenças, o acervo de saber dos povos nativos mantidos ao longo dos séculos pela oralidade, pelas práticas ritualísticas, pelo dia a dia na aldeia e pela relação interétnica entre as inúmeras nações indígenas contribuíram também na formação da identidade cultural do homem amazônico não indígena.

A relação interétnica vista na história “Um casamento na aldeia”, de Lia Minápoty e Yagurê Yamã é um exemplo do que ocorre entre etnias diferentes em que, embora, haja diferenças em relação a mitologia, rituais, crenças e saberes, a tradição de cada povo é

mantida dentro dessa diversidade. É ao mesmo tempo uno e diverso como afirma Kauss (2009). Não obstante, essa relação interétnica também ocorre entre o homem amazônico fruto da conjunção dessas diversidades, seja pela relação consanguínea ou pelas ideias, crenças e saberes herdados dos diferentes povos indígenas bem como de outros grupos sociais oriundos de outras terras como é o caso dos colonizadores.

O fato é que, no encontro dessa diversidade, é incontestável a influência dos povos originários na formação da identidade cultural do homem amazônico. Tal influência se vê na culinária, no uso da medicina natural, no vocabulário, na leitura que se faz da natureza, em eventos sobrenaturais, em entidades protetoras dos rios e da floresta, nas narrativas míticas e lendárias que habitam o imaginário deste lugar chamado Amazônia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura é uma arte que possibilita o homem conhecer outros tempos, outras histórias, outras formas de pensamento. Seja pela palavra falada ou escrita, cada texto literário é um convite a conhecer algo novo. E mesmo que o trajeto seja o mesmo, quando se lê um mesmo texto literário várias vezes, há sempre algo novo a ser descoberto porque a literatura não se fecha em si mesma. Assim cada leitura de um texto literário pode proporcionar um novo aprendizado, uma nova forma de ver e pensar o mundo.

E no que diz respeito ao leitor, a formação deste começa pelas viagens literárias por meio da contação de histórias e depois vai se aperfeiçoando na leitura do texto escrito. Contudo, em determinados lugares onde o livro não chega é a literatura oral que alimenta a necessidade de o leitor ouvir histórias. Por isso, é inegável a importância da literatura oral na formação leitora de muitas pessoas em que o acesso ao livro é escasso e em grande parte circula apenas em ambientes restritos como a escola. Na Amazônia esta é uma realidade presente em muitos lugares como a zona ribeirinha.

Em contextos culturais como a Amazônia, a literatura oral é a primeira forma literária que adentra aos ouvidos do leitor e o inicia no mundo da leitura literária. Até mesmo porque não se lê apenas palavras escritas. Ouvir histórias é também uma forma de leitura e aprendizado; é uma porta de entrada para mundos longínquos, extraordinários que mexem com o imaginário do leitor.

A criança amazônica, desde cedo, aprende a ouvir histórias de visagens, de mitos, de lendas que habitam o imaginário amazônico e continua ouvindo ou rememorando essas

histórias ao longo da vida, mesmo tendo o livro a sua disposição. Assim, as narrativas orais indígenas contadas ao longo do século são as primeiras manifestações literárias que formam o capital literário não apenas dos indígenas, mas também dos não indígenas, cuja identidade cultural é também fruto da cultura autóctone.

De posse da escrita, os povos indígenas encontram nesta técnica um mecanismo de atualização da memória de, de arquivamento do saber, dos costumes, tradições e da história de seu povo por meio do objeto livro. Ao registrarem tudo isso no objeto livro os povos indígenas contribuem para que a identidade cultural de sua etnia também seja mantida neste suporte.

Embora haja divergência sobre o que é literatura entre os escritores indígenas, o importante é que ao escreverem sobre seu povo, os escritores autóctones cumprem uma função muito importante: a de dar voz e visibilidade ao povo a qual ele pertence, pois, o livro pode vir assinado por um autor, mas sua projeção é coletiva porque fala de uma nação. Os mitos, tradições, ritos, costumes, crenças inscritas na literatura indígena são histórias contadas ao longo dos séculos por indígenas que resistiram à violência da colonização e teimaram em continuar vivos física e culturalmente. Na Amazônia estas histórias passaram ser ouvidas e contadas por nativos e descendentes destes, bem como por não indígenas, de modo a fazer parte da identidade cultural deste lugar. O modo de ver e pensar dos povos indígenas da Amazônia, inscritos na literatura indígena, de alguma forma interfere no modo de ver e pensar o mundo do não indígena dada a influência desses povos na formação cultural do não indígena.

As publicações literárias de escritores indígenas no Brasil nos oportunizam um repensar a tradição literária brasileira sobre a representação idealizada ou caricatural do indígena na literatura brasileira desde o século XVI ao XX. Este repensar não significa apagar ou negar a produção literária brasileira, nos séculos ora mencionados, na qual o indígena é tema, mas servir de contraponto aos textos literários da tradição, possibilitando o leitor a conhecer outro lado da história agora contado pelo próprio indígena. Até mesmo porque os textos da tradição fazem parte da nossa cultura e expressam o pensamento de uma época a partir de um projeto literário. Ler, pois a literatura indígena possibilita o diálogo com os textos da tradição em que figura o indígena, nos oportuniza conhecer os mitos, lendas, memória, ancestralidade e identidade dos povos autóctones bem como nos ajuda na compreensão de questões indígenas abordadas nesta literatura como territorialidade, poder, família, meio ambiente, gênero, entre outros assuntos.

E, além de escreverem textos artísticos, os indígenas também escrevem textos acadêmicos que discutem sobre a condição, representatividade, luta e resistência dos povos autóctones desde a chegada do colonizador até os dias atuais, questões presentes na literatura indígena. Por tratar dessas questões e por ecoar a voz coletiva de cada nação a qual o escritor pertence, é que a literatura indígena tem uma função política. Por meio dela, os povos autóctones podem contar sua própria história, possibilitando ao leitor não indígena refletir sobre o outro lado da história dos povos nativos que não foi contada, desconstruir estereótipos e ter uma visão crítica e reflexiva sobre esses povos.

Como o um barco navegando a favor da correnteza do rio, A literatura indígena inaugura um movimento literário que veio para ficar e tem se legitimado no campo acadêmico, projetando-se cada vez mais no mercado editorial. Como o um barco navegando a favor da correnteza do rio, a literatura indígena, oriunda da tradição oral, mantém as marcas da literatura oral ao inscrever nos textos elementos desta literatura como, por exemplo, o contador de história que passa a ser um sujeito de papel, mas continua exercendo o papel importante de contar e resguardar a história de seu povo. Como um mosaico, a literatura indígena nos mostra a diversidade étnica e cultural do Brasil por meio das inúmeras publicações de escritores pertencentes a diferentes etnias, por isso essa literatura também pode ser chamada de etnoliteratura, pois emerge de diversas nações indígenas que aqui habitam.

O campo literário indígena brasileiro é vasto e diversificado como são as inúmeras nações autóctones deste país. E isto faz também desta literatura um campo vasto, rico e diversificado de pesquisa. O Amazonas com as suas sessenta e três etnias indígenas amazonenses é um exemplo da pluralidade linguística e cultural dos diferentes povos indígenas que habitam neste Estado. Tal pluralidade reflete-se e interfere direta e indiretamente na identidade cultural do homem amazônico, seja ele indígena ou não. Entre essas etnias, encontra-se o povo Maraguá, cuja literatura é objeto deste estudo.

O percurso da pesquisa nos mostra que a literatura indígena é muito importante na manutenção da identidade cultural dos povos nativos, mas também na identidade cultural de não indígenas cujo capital cultural também tem muito da influência das nações autóctones. E apesar de o livro estar presente na vida das pessoas com muita ou pouca frequência, na Amazônia, a literatura oral continua sendo importante na formação do leitor. Ela permanece viva, é fonte de saber e ainda é a literatura que supre as necessidades do leitor/ouvinte onde o livro é raridade ou inexistente. Embora tratemos aqui de uma literatura que se diferencia de outras porque tem suas particularidades, dialogar com a

teoria de estudiosos não indígenas foi de suma importância, para compreender acerca de questões discutidas por intelectuais indígenas como literatura, memória, identidade cultural, entre outras questões.

A literatura indígena da etnia Maraguá fala dos mitos, das lendas, dos saberes ancestrais, da relação do homem com a natureza, do modo de ver e pensar o mundo de indígenas e não indígenas, pois a identidade cultural amazônica presente nesta literatura está impressa na presença destes elementos que também estão na identidade cultural do não indígena. O contador de história, por exemplo, presente nos livros indígenas aqui analisados está no contexto social de muitos amazônidas, pois isso faz parte de sua cultura. E, apesar da modernidade ter chegado a muitos lugares, o contador de história não desapareceu.

A identidade cultural amazônica se mostra na culinária, na medicina natural, nos presságios oriundos dos sonhos ou do canto dos pássaros, na crença da existência de seres sobrenaturais protetores dos rios e da floresta, na forma como o homem se relaciona com a natureza, nos mitos e nas lendas que povoam o imaginário amazônico, na forma de ver e de pensar o mundo. É uma literatura em que ensina aos leitores que o rio e a floresta, para quem mora na Amazônia, são fontes de vida, de cura e de sabedoria. Por isso, nos textos literários indígenas está impresso o respeito, o cuidado e a preocupação com os rios e a floresta, pois deles brotam o alimento, a cura para muitos males. A literatura indígena ensina também ao leitor que o homem amazônida vive conforme o subir e descer das águas; que a natureza deve ser cuidada e preservada para o bem da humanidade e colocar isso impresso no texto literário indígena é um meio de mostrar ao leitor como os povos originários lidam e aprendem com a Mãe Terra.

Por isso, a apropriação da escrita e o acesso à Educação ocidental pelos indígenas são importantes porque, de posse desse conhecimento, eles puderam escrever sua própria história, expor seu pensamento, denunciar os diversos tipos violências sofridas pelo seu povo, desconstruir equívocos, quebrar estereótipos e, principalmente, usar a escrita como meio de combater a política de silenciamento imposta aos povos nativos. E tudo isso está inscrito na literatura indígena Maraguá, objeto desta pesquisa. De todo o exposto nesta pesquisa, considera-se que a questão em torno do que é literatura, do que faz um texto ser literário, é um campo aberto de discussão; considera-se, ainda, a importância da literatura oral como fonte para a literatura canônica e do reconhecimento desta na formação da identidade cultural de um determinado lugar, como é o caso do Amazonas.

A hipótese de que as narrativas indígenas, além de cenário e temas dos escritores indígenas, trazem à tona a forma de ver e pensar o mundo desses povos e sua influência na identidade cultural do homem amazônico foi confirmada, pois o conjunto de narrativas indígenas de escritores pertencentes à etnia Maraguá analisadas trazem impresso o modo de ver e pensar dos povos nativos bem como elementos que fazem parte da identidade cultural amazônica como os mitos e as lendas indígenas que povoam o imaginário amazônico; a crença em seres sobrenaturais e protetores da floresta como o Kãwera e o Mapinguari; a crença em animais agourentos como o pássaro ticuã; o uso da medicina natural como a banha de sucuriçu que serve para curar ferimentos; a culinária indígena muito presente na mesa do não indígena; a crença em visagens; os costumes indígenas como dormir na rede, tomar vários banhos ao dia, contemplar a natureza para entender suas mudanças e influência na vida do homem da floresta; o uso de palavras e expressões indígenas. Ler e estudar a literatura indígena Maraguá nos confirma, pois a influência dos povos nativos na identidade cultural da Amazônia e nos oportuniza conhecê-los melhor pelo olhar do próprio indígena, autor de sua história.

O conjunto de narrativas indígenas analisado nesta pesquisa confirma a importância do registro e publicização destes textos como um mecanismo de manutenção da memória dos povos nativos e como meio para o leitor conhecer o modo de ver e pensar o mundo do indígena inscrito em cada história contada no objeto livro. Os mitos, as lendas, os costumes e tradições, bem como as lutas, resistência e história dos povos nativos registradas no objeto livro é, pois, um caminho para se conhecer acerca da história dos povos originários contada agora pelo indígena, sujeito da sua própria história.

O caminho traçado pelos escritores autóctones ajuda a ressignificar a história de seu povo e ao mesmo tempo propor, por meio desses textos, uma via de diálogo com a sociedade nacional. É incontestável, pois o valor e a importância da literatura indígena para os povos nativos, visto que, além de registrar os mitos, lendas, costumes e tradições, esta literatura tem também um caráter denunciativo quando traz impressa nas histórias contadas, problemas enfrentados pelos povos originários como o preconceito, estereótipos, violência física, cultural e simbólica, que ainda se fazem presente na realidade desses povos. De posse desta literatura, o leitor não indígena tem a oportunidade de conhecer sobre a cultura dos povos nativos, seus costumes, tradições, modos de ver e pensar o mundo pela ótica do indígena.

Por todo o exposto, fica claro a importância da produção literária indígena para os povos originários e para a crítica literária brasileira, por tratar-se de um movimento

literário que registra a ancestralidade, a tradição, os costumes, atualiza a memória e ressignifica a história dos povos nativos num movimento endógeno tendo em vista que agora quem escreve e quem fala sobre os indígenas são eles mesmos. Nisso, reside o caráter coletivo desta literatura que narra os mitos, as lendas, desafios, lutas, conquistas e resistência de cada nação indígena impressa nas páginas do livro.

REFERÊNCIAS

Obras Teórico-críticas

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma história única*. Trad. Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AFP (Associated France Press). COVID-19. Indígenas da Amazônia usam ervas medicinais contra coronavírus. Estado de Minas, Internacional, 19 maio 2020.

Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2020/05/19/interna_internacional,1148627/indigenas-da-amazonia-usam-ervas-medicinais-contr-coronavirus.shtml. Acesso em: 19 mar. 2022.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil*. São Paulo: PUC, 1999.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz – as edições das narrativas orais no Brasil*. Belo Horizonte: Autêtica; FALE/UFMG, 2004.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ANGATU, Casé. Caramasúie'emonguetásie'engaras: Carubas Moemasie'engas. (Re)Existências Indigenamente Decoloniais. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

BAYMA, Gloria. *Os Maraguás e a literatura infanto-juvenil indígena de autoria feminina, na perspectiva da tradução de cinco obras de Lia Minápoty*. Venezia: UniversitàCa'Foscari, 2017.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Obras escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. v 1.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.

BERND, Zilá. Inscricão do oral e do popular na tradição literária brasileira. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques (org.). *Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

BHABHA, Homik. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima, Gláucia Renaté Golçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BRITO, Tarsilla Couto de. Autodefinições literárias: o que a teoria literária aprende com autoras e autores indígenas? In: DAMIÃO, Carla Milani; BRANDÃO, Caius (org.)

3. *Colóquio de Estética da FAFIL/UFG: Estéticas Indígenas (ebook)*. Goiânia: Gráfica UFG, 2019.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2011

CARVAJAL, Gaspar de. *Descubrimiento del río de las Amazonas por el Capitán Francisco de Orellana*. Según la edición y notas de María de las Nieves Pinillos Iglesias. Madrid: Babelia, 2011.

CASCUDO, Luis Câmara. *Civilização e cultura: pesquisas e notas da etnografia geral*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.

CASCUDO, Luis Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

CASCUDO, Luis Câmara. *Cinco livros do povo*. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1989.

CAVIGNAC, Julie. Literatura de cordel e tradição oral: o exemplo do sertão do Rio Grande do Norte. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques (org.). *Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

COUTO, Mia. *Que África escreve o escritor africano?* Disponível em: <https://www.buala.org>. Acesso em 23 abr. 2021

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. Decolonialidade, lugar de fala e voz-práxis estético literária: reflexões desde a literatura indígena brasileira. *ALEA*, Rio de Janeiro, 22(1), jan./abr. 2020. <https://doi.org/10.1590/1517-106X/20202215974>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/gSLJSgfsj6JwNSx9tKXB3Pk/?lang=pt>. Acesso em: 19 mar. 2022.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DORRICO, Julie. A teoria e a literatura indígena na educação: outras formas de nomear. *Ecoa UOL*. 17 mar. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/julie-dorrigo/2021/03/17/a-teoria-e-a-literatura-indigena-na-educacao-outras-formas-de-nomear.htm>. Acesso em: 21 mar. 2022.

DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. Renné Eve Levié. 5. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

ENTREVISTA: Roger Mello e as editoras. *LabPub*, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.labpub.com.br/entrevista-roger-mello-e-as-editoras>. Acesso em: 19 mar. 2022.

GIACOMO, Fred Di. Breve história da literatura indígena. *Ecoa UOL*. 23 jul. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2020/07/23/breve-historia-da-literatura-indigena-contemporanea-pioneiros.htm>. Acesso em: 21 mar. 2022

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

GREGORIN FILHO, José Nicolau. Literatura infantil e juvenil, cultura e ensino. In: DEBUS, Eliane.; JULIANO, Dilma Beatriz.; BORTOLLO, Nelita. (org.). *Literatura infantil e juvenil: do literato a outras manifestações estéticas*. Tubarão: Copiart: UNISUL, 2016

GUESSE, Érica Bergamasco. Prática escritural indígena: língua e literatura fortalecendo a identidade e a cultura. SILEL. *Anais [...]*, v. 3, n. 1, Uberlândia: EDUFU, 2013.

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

HAKIY, Tiago. Literatura indígena – a voz da ancestralidade. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik; trad. Adelaine La Guardia Resende (*et al.*). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Krestschmer. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013

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

JEKUPÉ, Olívio. Literatura nativa. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica, e recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica, e recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. O olhar da palavra escrita de resistência. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Editora Fi, 2020.

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

- KAUSS, Vera Lúcia Teixeira. Literatura indígena: o resgate da oralidade ancestral na escrita polifônica do presente. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*. Disponível em: <https://www.publicações.unigranrio.edu.br>. Acesso em: 19 mar. 2022.
- KRUGER, Marcos Frederico. *Amazônia: mito e literatura*. 3. ed. Manaus: Valer, 2011.
- LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.
- LAPLATINE, François. TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LIMA, Amanda Machado de. *O livro indígena e suas múltiplas grafias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. 4.ed. Belém, PA: Cultural Brasil, 2015.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural na literatura*. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro, RJ: Francisco Alves, 1987.
- LUCIANO-BANIWA, Gersem dos Santos. *O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília: Ministério de Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.
- MORAES, Bete. A poesia dos corpos indígenas no Brasil. In: PEREIRA, Alex Viana. (org.) *Reescrivendo a terra à vista: a literatura de autoria indígena amazonense em destaque*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2022.
- MUNDURUKU, Daniel. *Mundurukando 2: sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores*. Lorena, SP: UKA Editorial, 2017.
- MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. O reencontro da memória. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.
- MUNDURUKU, Daniel. *O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira*. São Paulo, SP: Editora Angra, 2000.
- MUNDURUKU, Daniel. *Mundurukando 1: Sobre saberes e utopias*. Participação de Ceíça Almeida. 2. ed. ampl. e atual. Lorena: UK’A, 2020.
- NASCIMENTO FILHO, Virgílio Bandeira do. *O papel do professor na formação docente indígena: uma reflexão a partir das impressões dos professores formadores que atuaram no curso de licenciatura para indígenas do Alto Solimões*. 2014. 79 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Faculdades EST/PPG, São Leopoldo, 2014

OLIVA, Luzia Aparecida. Pelos igarapés da escrita literária indígena. In: PEREIRA, Danglei de Castro; OLIVA, Luzia Aparecida. *Literaturas de autoria indígena*. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2022.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de; PINHEIRO, Osvaldo; SATERÉ-MAWEÉ, Ingrid. *Ecoengajamento na dança: sabedorias ancestrais indígenas como fenômeno de resistência ao pl 490*. Conceição/ Conception, Campinas, SP, v. 10, e021015, 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8667234>. Acesso em: 19 mar. 2022.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Terra à vista: Velho e Novo Mundo*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *Literatura Brasileira: das origens a 1945*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas: obra póstuma*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record; São Paulo, 1978.

RAMOS, Rosivaldo dos Santos. Literatura indígena: possibilidades em sala de aula. *Revista Brasileira de Educação, Cultura e Linguagem*, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), v. 5, n. 10, p. 127-141, 2021.

RIBEIRO, Maristela Maria. *Grafismo Indígena: influência grafismo corporal*. Brasília: Universidade de Brasília; Instituto de Artes-IdA, 2012.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1980.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa (org.). *Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001

SCHULER, Donald. Correspondência no território da conquista. In: BERND, Zilá. *Produção literária e identidades culturais: estudos de literatura comparada*. Porto Alegre: Sagra Luzzanato, 1997.

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

SOUZA, Márcio. *Amazônia indígena*. Rio de Janeiro: Editora Record LTDA, 2015.

TELLES, Tenório. GRAÇA, Antônio Paulo. *Estudos de literatura no Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2021.

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

THIÉL, Janice. *A Literatura dos Povos Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural*. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 38, n. 4, p. 1175-1189, out./dez. 2013. Disponível em: http://www.ufrgs.br/edu_realidade. Acesso em: 19 mar. 2022.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

UEA Cursos. Pedagogia – Licenciatura Intercultural Indígena. Graduação – Licenciatura, [2022?]. Disponível em: <https://cursos1.uea.edu.br/index.php?dest=info&curso=87>. Acesso em: 19 mar. 2022.

VELTHEM, Lucia Hussak van. *Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos*. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, v. 7, n. 1, maio 2010.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Evocar outras realidades: considerações sobre as estéticas indígenas. In: DAMIÃO, Carla Milani; BRANDÃO, Caius. *Colóquio de Estética da FAFIL/UFG: Estéticas Indígenas*. Goiânia: Gráfica UFG, 2019.

WAPICHANA, Cristino. Por que escrevo? Relato de um escritor indígena. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

WENCZENOVICZ, Thaís Janaina; SIQUEIRA, Rodrigo Espiuca dos Anjos. Colonialidade, mulher indígena e violência: reflexões contemporâneas. *Revista de Movimentos Sociais e Conflitos*, Brasília, v. 3, n. 1, p. 1-19, jan./jun. 2017. E-ISSN: 2525-9830. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.26668/IndexLawJournals/2525-9830/2017.v3i1.1809-> . Acesso em: 21 mar. 2022

WERÁ, Kaká. *O poder dos sonhos: um livro sobre a arte de sonhar*. São Paulo: Tumiak Edições, 2021.

YAMÃ, Yaguarê; YAGUAKÃG, Elias; GUAYNÊ, Uziel; GUARÁ, Roni Wasiri (org.). *Maraguapé Yára*. Manaus: Valer, 2014.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e voz: a “literatura” medieval*. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Obras literárias

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

DORRICO, Julie. *Eu sou macuxi e outras histórias*. Ilustr. Gustavo Caboco. Nova Lima: Editora Caos & Letras, 2019.

FARIAS, Elson. *Procurando a noite verdadeira*. Manaus: Valer, 2001a. (Coleção: Aventuras do Zezé na Floresta Amazônica).

- FARIAS, Elson. *A origem das estrelas*. Manaus: Valer, 2001b (Coleção: Aventuras do Zezé na Floresta Amazônica)
- GUARÁ, Rony Wasiri. *Çaiçúindé: o primeiro grande amor do mundo*. Manaus: Editora Valer, 2001.
- GUARÁ, Rony Wasiri. *O caso da cobra que foi pega pelos pés*. Ilustr. Ana Luisa Melo. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2007
- GUARÁ, Rony Wasiri. *Mondagará: Traição dos Encantados*. São Paulo: Formato Editorial, 2011.
- GUARÁ, Rony Wasiri. *Olho d'água: o caminho dos sonhos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. *Poemas e crônicas: AyKakyri Tama = Eu moro na cidade*. Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2013.
- 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.
- JEKUPÉ, Olívio. *Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena*. Ilustr. Maurício Negro. São Paulo: Global, 2011.
- MINÁPOTY, Lia. *Com a noite veio o sono*. São Paulo: Leya, 2011.
- MINÁPOTY, Lia; YAMÃ, Yaguarê. *A árvore de carne e outros contos*. Ilustr. Mariana Newlands. São Paulo: Tordesilhinhas, 2013
- MINÁPOTY, Lia. *Lua Menina e Menino Onça*. Ilustr. Suryara Bernardi. Belo Horizonte: RHJ, 2014
- POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro, RJ: Grumim, 2019.
- YAGUAKÃG, Elias. *Historinhas marupiaras*. Ilustr. Uziel Guaynê e Elias Yaguakãg. São Paulo: Publicações Mercury Novo Tempo, 2011.
- YAGUAKÃG, Elias. *Tykuã e a origem da anunciação*. Ilustr. Kammal João. Rio de Janeiro: Rovell, 2014.
- YAMÃ, Yaguarê. *Puratig: o remo sagrado*. Ilustr. das crianças SaterêMawé, Queila da Glória e Yaguarê Yamã. São Paulo: Petrópolis, 2004a.
- YAMÃ, Yaguarê. *O caçador de histórias =Sehayka'atharíá*. Ilustr. Ygurê Yamã e Frank Bentes. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.
- YAMÃ, Yaguarê. *Sehaypóri: o livro sagrado do povo Saterê-Mawé*. São Paulo: Peirópolis, 2007a.
- YAMÃ, Yaguarê. *Kurumi Guaré no coração da Amazônia*. São Paulo: FTD, 2007b.

YAMÃ, Yaguarê. *Murugawá: mitos, contos e fábulas do povo Maraguá*. Ilustr. Yaguarê Yamã. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007c.

YAMÃ, Yaguarê. *Contos da floresta*. Ilustr. Luana Geiger. São Paulo: Peirópolis, 2012a.

YAMÃ, Yaguarê. *Um curumim, uma canoa*. Ilustr. Simone Matias. Rio de Janeiro: Zit, 2012b.

YAMÃ, Yaguarê. *Pequenas guerreiras*. Ilustr. Taisa Borges. São Paulo: FTD, 2013a.

YAMÃ, Yaguarê. *Formigueiro de Myrakãwera*. São Paulo: Biruta, 2013b.

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

YAMÃ, Yaguarê; GUAYNÊ, Uziel. *O povo das histórias de assombrações*. São Paulo: Editora Cintra, 2020.

Dicionários

BERND, Zila. *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 5. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1984.

ANEXO

GLOSSÁRIO

* O glossário é composto de algumas palavras indígenas mais recorrentes nas narrativas indígenas amazonenses, analisadas neste estudo. Muitas dessas palavras são de uso comum no Amazonas; como, por exemplo: igarapé, igapó, visagem, jirau etc.

A

Açapáwa – passagem.

Ãdapy – bastão.

Ãdapyãgyra – bastão do pajé.

Âgnáw – alma de morcego, nome próprio dado a pessoas pertencentes ao povo maraguá.

Ãgaretama – o mundo dos espíritos.

Alapãg – fim.

Anhãga – espírito mau; diabo.

Anhãgarendawa – mundo dos mortos; inferno.

Anpikakiãsa – mortos-vivos.

Arigáwa – colono; homem branco.

Ayapõga – grande alarido; gritos ecoando pela mata.

B

Bichos visagentos – No linguajar amazônico, todo tipo de animal propenso a á manifestação de demônios, segundo a religião Urotópiã, dos Maraguá e SaterêMawé

Bokó – sem rabo.

Boiaçú – cobra-grande.

Boitátá – cobra de fogo. Fogo-fátuo

C

Çamaúma – sumaúma.

Chavascal – foçal úmido

Çapópema – raiz chata e larga de algumas árvores. Ex: Sumaúma.
 Comedias – lugar onde caem frutos procurados por animais de caça.
 Çukuyuwera – o espírito das cobras. A protetora dos lagos dos répteis.
 Çuningawa – sonho.

E

Embiara – animal caçado. Caça abatida.
 Ezamume – o chefe dos Zorak.

G

Gatió – colar.
 Gixiá – Lua. Ela urgiu com a morte da linda índia guerreira Yãny, que suplicou a Monãgpara para ficar perto do seu amado Guaracy, o Sol.
 Genaêgwéra – casa velha.
 Guaçará – corajoso; valentão.
 Guanãby – Era uma mulher, já senhora e muito caridosa, que ficou viúva muito cedo e decidiu viver somente para a sua filha. Mais tarde, morre angustiada pela falta que sentia de seu falecido marido. Sua alma se transformou em alma-borboleta, porém fez um pedido a Monãg para libertar a alma de sua filha que ficou presa em uma flor e virou um pássaro veloz, chamado beija-flor.
 Guaracy – é o sol na mitologia Maraguá; significa força e coragem.
 Guarinamã – Rio principal da área indígena Maraguapajy, estado do Amazonas.
 Guatépé – nome dos mais célebre tuxawa Maraguá. Tuxawa que dividiu a pedra sagrada pōgap em quatro partes e as deu à senhora dos ikamiabas para serem esculpidas.
 Guayaka – ser mitológico Maraguá. Com características humanas, passeia nos terreiros das aldeias durante a noite; calça-molhada.

H

Hiwaré – pau de chuva, também chamado de cacete de *visaje*.

I

Igapó – região alagadiça.

Igarapé – riacho.

Igarité – tipo de embarcação.

Inãbu – inhambu.

J

Jirau – estrado de varas

Jougororou – mal fabuloso da mitologia Maraguá. Habita os pântanos, tem o corpo coberto de pelos e a cara com tromba.

Juruty – espécie de pombo silvestre

K

Kauanã – espírito particular do pajé.

Kaçawãpa – lugar de caçada em cima de comedorias frequentadas por animais.

Kâkânema – fantasmagórico.

Kânhenágua – mistério.

Karapanã – pernilongo.

Karuãna – o espírito particular do pajé.

Kãwéra – Esqueleto velho. Ser da mitologia Maraguá. Metade homem, metade morcego.

Kawixy – sujo na água.

Koré-kâkânema – Porca visajenta. Mulher diabólica que se transforma em porca.

Kurumí – menino; garoto, curumim

Kurika – espécie de pássaro

Kurupyra – ser da floresta de cabelos vermelhos, pele e dentes verdes e pés para trás.

M

Madeiro – peça de madeira robusta, lenho.

Makakerekuia – espécie de árvore. Cuia de Macaco.

Makukawa – macuco. Espécie de ave galinácea conhecida por ser um animal hospedeiro de espíritos.

Malakuyawá – é o mais sábio entre os pajés da aldeia, que todos pediam conselho seguiam suas orientações. possui o poder da cura

Malyli – pajé.

Malyçakaka – Feiticeiro. O pajé que tem a capacidade de visitar o mundo dos espíritos.

Mamuru- importante rio na fronteira do Amazonas e Pará, na região de Parintins.

Mapinguary – entidade maligna de corpo coberto de pelos e boca no meio do estômago.

Mapinguaryzowa – casa de mapinguary.

Maraguá – povo indígena que habita a região do rio abacaxis, no Amazonas. gente do cacete. Povo que luta com tacape.

Marãbá – restinga.

Marãgá – chocalho; maracá.

Marãgámorãga – maracá de pajé.

Maraguapajy – “País dos maraguás”. Área indígena do povo maraguá, localizada na região do rio Abacaxis (Gurinamã), estado do Amazonas.

Marywa – ser mitológico que habita e cuida dos lagos. “O dono dos lagos”.

Marupyára – sorte; quem tem sorte. Feliz na caça e na pesca.

Mati – espírito mau da beira do rio que imita o canto do pássaro do mesmo nome.

Matitapewéra – o fantasma de casa abandonada. Tem três formas: de uma velha, de um menino e de um pássaro negro.

Matupá – Ilha de capim às margens do rio.

Mawáka – um aprendiz de pajé do mal

Miraçãga – borduna; tacape.

Miragitã – amuleto de cura. Muiraquitã.

Miringa – pequena arma cujo dispositivo lança espinho.

Mirixawa – chefe guerreiro. Segundo cargo mais importante em uma aldeia.

Mirixawarúka – o mesmo que *mirixazow*.

Mixyra – assado

Monãg – o deus dos maraguá; um ser supremo do bem e poderoso; criador do céu, do mundo e de todas as coisas que existem para os maraguá

Mõdagará – tronco sagrado do povo maraguá. Neles estão contidas em forma de grafismos, todas as histórias tradicionais e místicas do povo.

Myrakãgwéra ou myrakãwéra – esqueleto de gente.

Murybeka – campo alagadiço.

Myra'ãga – assombração.

Myramonétêwa – cemitério.

Miwá – pássaro mergulhão, também chamado biguá.

Munungawéra- mortos-vivos na língua maraguá.

Munugawa – morte.

Mutá – jirau. Estrado de varas erguido em galho de árvore.

N

Nheengatu – língua de origem tupi difundida na região amazônica.

O

Oboré – amigo

P

Panãkiã – colar tradicional maraguá que atua contra mau-olhado e pestes.

Panema – azarado; azar; sem sorte.

Paranã – rio.

Parintins – antigo povo indígena de origem aruak que habitava a região de parintins, nos rios mamuru e uaicurapá. sua extinção dizem ter sido por causa dos portugueses e colonos.

Payeroka – lugar onde fica o pajé

Penõg – banheiro; onda.

Perau – ribanceira fora sob o rio.

Piága – pajé de renome.

Pirá'akãg – o espírito protetor dos peixes e dos rios. Tem a forma de uma *pirayba*.

Piráçawa – pescaria.

Piraguá – boto.

Piragutá – na mitologia Maraguá, o senhor dos pajés, neto do tuxawa Guatepé.

Pirayba ou Piraywa – piraiba. Maior espécie de peixe de couro da Amazônia.

Pinto-piróka – Pinto de pescoço pelado. Entidade maligna que aparece nos quintais e cantos das casas.

Poçãga – remédio.

Põgap – joia de cor verde que segundo a mitologia foi dada pelo tuxawa Guatepé à senhora das ikamiabas para transformá-la nos quatro muirakitãs de cura.

Pógia – Feiticeiro mau que na mitologia, era inimigo dos Maraguá.

Póguanãpú – a Mão Cabeluda.

Pókuára – mão furada. Ser maligno da mitologia Maraguá.

Popóga – coruja.

Porõga – luminária.

Porõgá – pescaria noturna.

Potyra – criança muito bela, cujo nome significa “flor”.

Pu'êçawa – sanitário.

Pupiarapuãga – monstro da mitologia Maraguá, metade peixe, metade onça.

Puityxi – estrelas criadas por Monãg com um punhado de areia lançado no céu.

Rio Abacaxis – rio afluente do paraná do urariá, um braço do rio madeira, no amazonas. região de origem do povo indígena maraguá, reivindicado por eles na atualidade.

S

Sapó – guaraná ralado

Sinolã – pesadelo.

Sumaúma – árvore de poste gigantesco da várzea amazônica.

T

Tãba-tajá – crença na transformação do tajá em onça ou jiboia.

Taboca – vara oca

Tãgurypará – espécie de pássaro. Galo da serra.

Tajá – tajá. Espécie de vegetal.

Tajá-jiboia – espécie ou variedade de tajá.

Tajáyaguá – espécie de tajá. Tajá-onça.

Tapiry – casa de palha. Cabana.

Tapyra – anta.

Tarapiá – lugar cheio de cipós e raízes.

Teág – terço; reza.

Tiãgáp – Monstro terrível, metade homem, metade macaco, morto pelo tuxawa Guatepé.

Tykuã – Era um menino bondoso, que só desejava ajudar todos de sua aldeia. Viveu muitos anos e desencarnou no pássaro ticuã, ave amazônica agourenta que pode trazer bons ou mal presságio, de acordo conforme seu canto.

Tukupy – o sumo da mandioca.

Tuxawa – governante. Cargo e título hereditário Maraguá.

U

Upawa – lago.

Uruku- substância vermelha que se extrai da polpa do urucu.

V

Visagem – fantasma.

W

Waika'á – um aprendiz de pajé do mal, muito invejoso, que vivia com pajés das trevas, do lado do grande rio com planos malignos. Obteve de Anhangá, o dom de se transformar em gavião-real.

Warumã – tecido. Fibra extraída de palmeira do mesmo nome.

Waurãga – mães da mata. Espíritos da mata.

Waurá-kākānema – animal propício a manifestação de espíritos em si. Bicho-visajento.

X

Xeruã – paisagem tristonha.

Xerimbábo – animal de estimação.

Xibé – pirão de farinha e água.

Y

Yaguakáka – ariranha.

Yaguarãboia – ser fantástico da mitologia Maraguá: parte mulher, parte onça e parte cobra.

Ygapó – região alagadiça. Floresta inundada.

Ygara – canoa.

Ygarapé – riozinho.

Z

Zorak – homens-morcego. Ver Kāwéra.

Zuruãgá – o mesmo que Jurupari.

REFERÊNCIAS DO GLOSSÁRIO

GUARÁ, Rony Wasiry. *O caso da cobra que foi pega pelos pés*. Coordenador Yaguarê Yamã. Ilustrações Ana Luisa Melo. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2007.

GUARÁ, Rony Wasiri. *Çaiçúündé: o primeiro grande amor do mundo*. Manaus: Editora Valer, 2001.

MINÁPOTY, Lia. YAMÃ, Yaguarê. *A árvore de carne e outros contos*. Ilustrações de Mariana Newlands. São Paulo: Tordesilhinhas, 2013.

YAMÃ, Yaguarê; YAGUAKÃG, Elias; GUAYNÊ, Uziel; GUARÁ, Rony Wasiri [org.]. *MaraguapéYára*. Manaus: Valer, 2014.

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

YAMÃ, Yaguarê. *Guayrê: o menino da aldeia do rio*. Ilustração Yaguarê Yamã. São Paulo: Biruta, 2019.

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