

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS,
LETRAS E ARTES PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO E DOUTORADO**

JACKSON JOSÉ PAGANI

**CULTURA E RELAÇÕES DE PODER: VOZES DE RESISTÊNCIA NA
LITERATURA INFANTIL DE AUTORIA INDÍGENA**

**MARINGÁ
2023**

JACKSON JOSÉ PAGANI

**CULTURA E RELAÇÕES DE PODER: VOZES DE RESISTÊNCIA NA
LITERATURA INFANTIL DE AUTORIA INDÍGENA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Doutorado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Alice Áurea Penteado Martha

**MARINGÁ
2023**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

P129c	<p>Pagani, Jackson José</p> <p>Cultura e relações de poder : vozes de resistência na literatura infantil de autoria indígena / Jackson José Pagani. -- Maringá, PR, 2023. 204 f.: il. color., figs.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Alice Áurea Penteado Martha. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.</p> <p>1. Literatura infantil indígena. 2. Povos originários. 3. Ancestralidade. 4. Resistência. I. Martha, Alice Áurea Penteado, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDD 23.ed. 418.4</p>
-------	---


JACKSON JOSÉ PAGANI

**CULTURA E RELAÇÕES DE PODER: VOZES DE RESISTENCIA NA
LITERATURA INFANTIL DE AUTORIA INDÍGENA**


Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Doutorado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em Maringá, **17 de outubro de 2023**.


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ALICE AUREA PENTEADO MARTHA**
Data: 23/10/2023 16:12:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Prof.^a Dr.^a Alice Áurea Penteado Martha
Presidente da Banca – Orientadora
(UEM/PLE)

Documento assinado digitalmente
 **MARCIO ROBERTO DO PRADO**
Data: 21/10/2023 11:12:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Prof. Dr. Márcio Roberto do Prado
Membro Titular (UEM/PLE)

Documento assinado digitalmente
 **GERSON LUIS POMARI**
Data: 18/10/2023 17:26:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Gerson Luís Pomari
Membro Titular (UEM/PLE)

Documento assinado digitalmente
 **ANA CRELIA PENHA DIAS**
Data: 22/10/2023 22:18:14-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Ana Crélia Penha Dias
Membro Externo (UFRJ – Rio de Janeiro/RJ)

Documento assinado digitalmente
 **PEDRO AFONSO BARTH**
Data: 18/10/2023 17:48:08-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Pedro Afonso Barth
Membro Externo (UFU – Uberlândia/MG)

DEDICATÓRIA

Por amor e admiração, dedico esta tese aos nossos povos originários, e para todos aqueles que não se silenciam perante as relações de poder e persistem em resistir.



Fonte: Arquivo pessoal. Foto com Sônia Guajajara, atual Ministra dos Povos Indígenas do Brasil.

AGRADECIMENTOS

Ao chegar à conclusão deste curso e tese de doutorado, faço questão de externalizar meus sentimentos e muitíssima gratidão a todos que estiveram presentes e me apoiaram ao longo desta jornada.

Primeiramente a Deus, pois, sem Ele, nada seria possível.

À minha querida orientadora, Alice Áurea Penteado Martha, pela sua paciência e amizade. Passei a ser seu grande admirador, pois, além de toda sua capacidade intelectual e docente, é um ser humano admirável.

A todos os professores com quem tive a oportunidade de cursar as disciplinas do mestrado e doutorado. Seus ensinamentos foram de grandiosa valia para que este momento fosse alcançado. Foi muito bom ter a oportunidade de conhecer esse departamento, pois, além de excelentes professores, conheci seres humanos maravilhosos que, com certeza, se tornaram marcantes em minha vida.

À CAPES, pelo incentivo à pesquisa que possibilita a transformação da sociedade através do conhecimento científico.

Ao meu grande amor, minha esposa, Fabiana dos Santos, que tanto me incentivou e acreditou em mim. Seu apoio foi extremamente fundamental para que este momento fosse vivenciado com sucesso. Sou eternamente grato por você existir em minha vida.

A toda a minha família, em especial minha mãe Odenirce e meu pai Nelson (*In Memoriam*), e amigos que, direta ou indiretamente, me ajudaram, torceram por mim e acreditaram, por muitas vezes mais que eu mesmo, no meu esforço e capacidade intelectual.

À banca examinadora, pelas grandes contribuições feitas a este trabalho.

Ao Selson Garutti (*In Memoriam*), que sempre admirei e me incentivou muito a continuar estudando. Selson, como você dizia: sinto uma saudade inenarrável de você!

Gratidão também aos meus amigos de literatura, Marcio da Silva Oliveira, Marco Antonio Hruschka Teles, Luigi Ricciardi, apoio essencial para que esse momento se concretizasse.

Em suma, uma imensidão de gratidão ao Universo, a tudo e a todos.

Onde houver ódio, que eu leve o amor.

São Francisco de Assis

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa Foi vovó que disse	78
Figura 2 – Universo Folclórico	83
Figura 3 – Cosmogonia e aprendizagem.....	84
Figura 4 – Cosmovisão indígena	89
Figura 5 – Conexão com a Terra: A grande Teia da Vida	92
Figura 6 – Encontro entre dois mundos.....	94
Figura 7 – Entrecruzamento de mundos e identidades	96
Figura 8 – Capa Jóty, O Tamanduá	97
Figura 9 - Kanhru e Kamé	103
Figura 10 – Lua e Sol	105
Figura 11 – A dança de Jóty e Kanhru Kré.....	110
Figura 12 – Comparativo entre cores fortes e suaves	113
Figura 13 – Universo Simbólico.....	114
Figura 14 – Capa Contos da floresta.....	116
Figura 15 – Kawéra	123
Figura 16 – Makukawagá	125
Figura 17 – Mapinguary.....	127
Figura 18 – A onça e o caçador.....	130
Figura 19 – O bicho	131
Figura 20 – Velinhos na rede e Visajes	134
Figura 21 – Capa A cura da Terra	135

Figura 22 – Sentimentos Infantis.....	145
Figura 23 – Aculturação	146
Figura 24 – Traços do discurso figurado	149
Figura 25 – Invasores e invadidos.....	153
Figura 26 – A Lágrima e a Música.....	158
Figura 27 – Capa Massacre Indígena Guarani.....	160
Figura 28 – Reunião na tribo e espreita de sitiantes	167
Figura 29 – Encruzilhada.....	172
Figura 30 – Batalha entre indígenas e sitiantes.....	178
Figura 31 – Relação Indígenas/sitiantes	180

PAGANI, Jackson José. **Cultura e relações de poder: vozes de resistência indígena na literatura infantil de autoria indígena**. 204f. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Maringá – UEM. Programa de pós-graduação em Letras (PLE). 2023.

RESUMO

Esta tese apresenta uma reflexão sobre a literatura infantil de autoria indígena bem como sobre os povos originários são representados nessas narrativas. Para tanto, buscamos entender o processo das relações de poder existentes no contexto sócio-histórico, tendo como marco inicial a chegada dos portugueses em terras brasileiras. Desse encontro, surgiram constantes conflitos, pois os europeus entendiam os povos nativos como “selvagens”, e a eles impuseram a cultura e a formação religiosa. Cada vez mais os indígenas foram perdendo seus espaços dentro do processo de civilização da cultura branca, forçados a estarem no mundo de modo desumano e sem possibilidades de vivência daquilo que é a essência de sua cultura. Ainda na contemporaneidade, a visão distorcida e estereotipada em relação aos povos indígenas entende-os como um grupo de pessoas sem qualquer valia, relevância que habitam as florestas, atrapalhando o desenvolvimento das cidades, indústrias e das mais variadas formas de exploração natural. Ao reconhecer a importância que os povos originários representam no âmbito da formação da população brasileira, e que nossa cultura é fruto da ancestralidade e de toda a miscigenação existente em nosso país, nosso objetivo foi destacar a resistência dos indígenas veiculada em textos literários, em forma de luta e conquista de direitos. Para isso, efetuamos leituras de livros da literatura infantil de autoria indígena procurando averiguar, por um lado, qual é o indígena retratado nessas escritas e, por outro, se a criança indígena contemporânea se reconhece nessa produção ou é acometida por certo estranhamento quando entra em contato com esses textos. Ressaltamos tal produção literária através das vozes das comunidades Munduruku, Kaingáng, Maraguá, Potiguara e Guaraní, observando como imortalizam sua cultura e ancestralidade na construção de narrativas endereçadas a jovens leitores. O aporte teórico que fundamenta este trabalho contou com os estudos realizados por diferentes autores, tais como: Antonio Candido (2006), Ailton Krenak (2019), Pierre Bourdieu (1989), Gérard Genette (1979), Daniel Munduruku (2000), Regina Zilberman (2005), Janice Cristine Thiél (2012), dentre outros. Esta tese, pautada pela busca identitária dos povos originários, vai ao encontro aos anseios da criança indígena contemporânea, em seu trânsito entre a realidade permeada pela ancestralidade ligada à floresta e às vivências de seu povo, e aquela outra, cidadina, aculturada pela vivência com os brancos. E, no entremeio, a literatura apontando veredas de valorização cultural.

Palavras-chave: Literatura infantil de autoria indígena. Literatura e Resistência. Ancestralidade.

PAGANI, Jackson José. **Culture et relations de pouvoir : les voix de la résistance autochtone dans la littérature pour enfants d'auteurs autochtones**. 204f. Thèse de Doctorat. Université d'État de Maringá – UEM. Programme de Troisième Cycle en Lettres (PLE). 2023.

RÉSUMÉ

Cette thèse propose une réflexion sur la littérature d'enfance et de jeunesse de paternité indigène brésilienne dans le but de vérifier comment les peuples autochtones sont représentés dans ces récits. Pour cela, nous cherchons à comprendre le processus de relations de pouvoir existant dans le contexte socio-historique, ayant comme premier jalon l'arrivée des Portugais sur les terres brésiliennes. De cette rencontre ont surgi plusieurs conflits, car les Européens considéraient les peuples autochtones comme des « sauvages », leur imposant leur culture et leur formation religieuse. Au fil des ans, les indigènes perdent de plus en plus leurs espaces dans le processus de civilisation de la culture blanche, ce qui les force à être dans le monde d'une manière inhumaine et sans possibilité de faire l'expérience de l'essence de leur propre culture. Encore à l'époque contemporaine, la vision déformée et stéréotypée des peuples autochtones les comprend comme un groupe de personnes inutiles qui habitent les forêts, entravant le développement des villes, des industries et des formes les plus variées d'exploitation naturelle. Reconnaisant l'importance que les peuples originaires représentent dans le contexte de la formation de la population brésilienne, et que notre culture est le résultat de l'ascendance et de tout le métissage existant dans notre pays, notre objectif est de mettre en évidence la résistance des peuples autochtones véhiculée dans les textes littéraires, sous forme de lutte et de conquête des droits. Pour cela, nous avons lu des livres de littérature pour enfants d'auteurs autochtones cherchant à déterminer, d'une part, quel est l'indigène représenté dans ces écrits et, d'autre part, si l'enfant autochtone contemporain se reconnaît dans cette production ou s'il est affecté par un certain éloignement lorsqu'il entre en contact avec ces textes. Nous soulignons cette production littéraire à travers les voix des communautés Munduruku, Kaingáng, Maraguá, Potiguara et Guarani, en observant comment elles immortalisent leur culture et leur ascendance dans la construction de récits adressés aux jeunes lecteurs. L'apport théorique qui sous-tend ce travail s'appuie sur les études menées par différents auteurs tels que : Antonio Candido (2006), Ailton Krenak (2019), Pierre Bourdieu (1989), Gérard Genette (1979), Daniel Munduruku (2000), Regina Zilbermam (2005), Janice Cristine Thiél (2012), entre autres. Cette thèse, guidée par la recherche identitaire des peuples originels, répond aux désirs de l'enfant indigène contemporain, dans son transit entre la réalité imprégnée par l'ascendance liée à la forêt et les expériences de son peuple, et cette autre, urbaine, acculturée par l'expérience avec les Blancs. Et, dans l'entredeux, la littérature indiquant des chemins d'appréciation culturelle.

Mots-clés : Littérature d'enfance et de jeunesse de paternité indigène. Littérature et Résistance. Ancêtres.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 A LITERATURA COMO INSTRUMENTO DE RESGATE DA CULTURA INDÍGENA NO BRASIL E SEUS IMPACTOS NO ÂMBITO ESCOLAR	24
1.1 A CULTURA INDÍGENA E AS RELAÇÕES DE PODER	29
1.2 A INDÚSTRIA CULTURAL E SEUS EFEITOS NA LITERATURA INFANTIL INDÍGENA.....	34
1.3 SAUDADES DE UM TEMPO NÃO VIVIDO: A ANCESTRALIDADE INDÍGENA	39
1.4 A LITERATURA INDÍGENA COMO FORMA DE SOBREVIVÊNCIA CULTURAL	43
2 O PRECONCEITO EM RELAÇÃO À CULTURA INDÍGENA: PROGRAMA DE ÍNDIO	47
2.1 DESMISTIFICANDO O PRECONCEITO: DA OCA PARA O MUNDO LITERÁRIO.....	51
2.2 PODER E RESISTÊNCIA DOS POVOS INDÍGENAS	55
3 O BALAIO DAS HISTÓRIAS: ANÁLISES, ABORDAGENS E REFLEXÕES SOBRE OBRAS INFANTIS DE AUTORIA INDÍGENA	60
3.1 AS VOZES INDÍGENAS: MUNDURUKU, KAINGÁNG, MARAGUÁ, POTIGUARA E GUARANI	66
3.2 CONTANDO HISTÓRIAS: <i>FOI VOVÓ QUE DISSE</i> , DE DANIEL MUNDURUKU	78
3.3 A CRIAÇÃO: <i>JÓTY, O TAMANDUÁ</i> (2010), DE MAURICIO NEGRO E VÃNGRI KAINGANG	97
3.4 A CONEXÃO COM A NATUREZA: <i>CONTOS DA FLORESTA</i> , DE YAGUARÊ YAMÃ.....	116

3.5 SABEDORIA ANCESTRAL: <i>A CURA DA TERRA</i> , DE ELIANE POTIGUARA	135
3.6 LITERATURA, RESSIGNIFICAÇÃO, RESISTÊNCIA: <i>MASSACRE INDÍGENA GUARANI</i> , DE LUIZ KARAI	160
CONSIDERAÇÕES FINAIS: FECHANDO O BALAIO, REFLEXÕES DOS ECOS DAS VOZES INDÍGENAS	183
REFERÊNCIAS	195

INTRODUÇÃO

*Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português.*

(Oswald de Andrade)

Esta tese foi desenvolvida a partir da motivação em realizar uma pesquisa que discutisse a pluralidade cultural das narrativas infantis de autoria indígena, pois entendemos que, através de discussões que abordem essa temática, teremos condições práticas para combater a exclusão e discriminação sofridas diretamente pelos grupos minoritários, em especial, os povos indígenas. Fomentar o respeito às diferentes etnias é contribuir para valorizar a cultura brasileira, de modo a reconhecer que nossa nação é formada pela miscigenação dos povos e que cada um possui sua importância dentro do contexto histórico e social, tornando relevante a valorização das etnias e a diversidade.

Ao longo da história, a cultura dominante se construiu a partir da inferiorização de grupos entendidos como minorias. Povos indígenas, mulheres e negros ocupam um lugar marginalizado o que reforça a ideia de que o mundo apresenta uma faceta monocultural, ou seja, refuta-se todo o conhecimento produzido por esses grupos ao considerá-los de menor importância.

Com o intuito de entendermos melhor essa ideia, recorreremos aos estudos realizados pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2009), que criou o termo epistemicídio. Para o teórico, a produção do conhecimento científico se dá a partir de um único modelo epistemológico. Dessa forma, observa-se que o conceito de epistemicídio se consolida através do processo de observação do aniquilamento das contribuições científico-filosóficas das populações minoritárias. Assim, mantém-se a supremacia do conhecimento das populações brancas como superiores, reforçando a inferiorização de tudo e todos que contradigam ou questionem esse padrão

determinado. Conforme Souza Santos (2009, p. 183), o epistemicídio se refere “à destruição de algumas formas de saber locais, à inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presentes na diversidade cultural e nas multifacetadas visões do mundo por ela protagonizadas”. Para o autor, esse termo remonta à outra gama do genocídio, uma das ferramentas mais eficientes e perenes para a dominação racial, pois fomenta a deslegitimação dos conhecimentos dos povos oprimidos, negando-lhes o reconhecimento identitário, como sujeitos de direitos.

Ainda hoje, convivemos com a triste realidade de ver os primeiros habitantes brasileiros sofrerem violência, terem suas terras desapropriadas, e de modo geral, serem exterminados. Mesmo o Brasil reconhecendo o direito legal do indígena na concessão das terras habitadas originalmente por eles, que resulta o exposto no artigo 231 da Constituição Federal, vemos, na prática, a dificuldade de efetivação, pois não existe um procedimento estabelecido para o reconhecimento dessas terras e os governos não veem a demarcação das terras indígenas como prioridade¹. De acordo com o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), existem 1298 terras indígenas no Brasil, e em relação à situação geral dessas terras, temos que 30,92% encontram-se registradas, enquanto 40,86% permanecem na situação de “sem providências”.

O Relatório *Violência Contra os Povos Indígenas no Brasil* (2019), publicado anualmente pelo CIMI, afirma que o Brasil enfrenta uma realidade preocupante, haja vista, “a intensificação das expropriações de terras indígenas, forjadas na invasão, na grilagem e no loteamento, consolida-se de forma rápida e agressiva em todo o território nacional, causando uma destruição inestimável” (Relatório, 2019, p. 6). Essa

¹ Em maio de 2023, a Câmara dos Deputados votou, em regime de urgência, o Projeto de Lei de Marco Temporal na Demarcação de Terras Indígenas (PL 490/07), sendo este aprovado por 324 votos a favor e 131 contra. Defendida pelo agronegócio, esta tese jurídica transformada em projeto de lei é veementemente repudiada pelos movimentos indígenas e considerada inconstitucional por uma vasta gama de ambientalistas, advogados e juristas, por estabelecer que somente aquelas terras ocupadas por indígenas por ocasião da promulgação da Constituição de 1988 podem ser reivindicadas pelos povos originários. Tal arbitrariedade, além de travar demarcações realizadas posteriormente à data da Constituição, favorece a invasão, em terras indígenas, do garimpo, de empresas e integrantes do agronegócio, o que descaracterizaria ainda mais esses espaços, tornando-os suscetíveis de expansão da monocultura, realização de grandes empreendimentos (rodovias e hidrelétricas, por exemplo) e depredação ambiental pela prática do garimpo e desmatamento. Como se nota, há ainda um caminho denso na luta dos indígenas pelo direito à terra e à consequente preservação de suas identidades e culturas. Mais informações, acessar: <<https://www.brasildefato.com.br/2023/05/30/pl-490-se-virar-lei-marco-temporal-dara-a-invasores-direito-sobre-as-terras-indigenas>> Acesso em: 29 jul. 2023.

realidade revela que o Brasil ainda precisa percorrer um longo caminho para a construção do direito de igualdade, e reforça a necessidade de permanente resistência dos povos originários, de luta contra políticas de extermínio, pois vivemos em um país que legaliza um cenário de incentivo às tragédias ambientais, confirmadas pelos incêndios criminosos, desmatamentos, invasões, agressões e assassinatos de defensores de seus territórios e da natureza.

Essa situação exemplifica a realidade de permanente resistência dos povos originários e a constante necessidade de lutar contra políticas de extermínio, manifestadas através de gritos de inconformidades, dores e angústias, que ecoam pelo Brasil, na tentativa de serem ouvidos e fazer garantidos seus direitos. Desse processo, resultam manifestações pertinentes de reafirmação identitária que ecoam e reverberam as vozes indígenas através de diversas manifestações culturais, dentre as quais, a literatura, que ocupa um lugar fundamental de valorização dessas (sobre)vivências.

Com o propósito de elucidar o que vivenciamos hoje – pelas vias da literatura infantil –, torna-se necessário um breve percurso histórico sobre a situação dos indígenas no Brasil. Quando pensamos a história do Brasil, somos convidados a buscar em nossas lembranças o que nos foi ensinado nos livros didáticos sobre os eventos que marcaram os capítulos dessa trajetória. Em tal exercício de revisitação, cada voz conta e traz os fatos de acordo com suas perspectivas e versões. Dentre estas, uma das variantes entra em cena, apontando os portugueses como os primeiros povoadores do país. Mas, sabemos que antes da invasão dos europeus, aqui já estavam os moradores nativos, vivendo em comunidades estruturadas a partir de suas crenças, tradições e costumes, imersos em suas comunidades, tradições e crenças. Esse povo recebeu dos portugueses o nome de índios, pois os navegadores acreditavam ter chegado às Índias, local a que se destinavam as navegações.

Independentemente da versão da história que se tem contato, encontraremos descrições que enfatizam esse momento como “descobrimento”, “encontro”, “choque” entre culturas, considerado o fio condutor de nossas origens, que oportuniza um resgate do passado, levando-nos a entender o presente e a projetar o futuro.

Desde a Carta de Pero Vaz de Caminha, os povos indígenas são retratados como inferiores e subjugados ao homem branco europeu, o que resultou na crise de identidade que ecoa até a pós-modernidade. Dessa forma, vemos um novo cenário se formando, pois, se outrora os indígenas compreendiam-se como seres plenos, em razão de suas tradições e valores, a partir da chegada do europeu, perdem essa identidade e passam a ser vistos como objetos ou colocados no mesmo patamar de animais ferozes, em franco fortalecimento da hegemonia branca eurocêntrica, dita civilizada. Em virtude dos fatos mencionados, temos que “a ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível” (Krenak, 2019, p. 11).

O resultado desse encontro deixou sombras, que, ainda hoje, precisam ser aclaradas a partir de discussões sobre os desafios enfrentados pelos indígenas, no sentido de autoafirmação da sua cultura perante a sociedade branca. Enquanto nas comunidades indígenas as crianças crescem ouvindo histórias de seus ancestrais, as crianças brancas, muitas vezes, nunca ouviram ou leram histórias que abordem ou tratem da cultura dos nossos povos originários. Assim, o entendimento de que a literatura deve ser compreendida como um direito humano, como adverte Candido (1972), embasou este trabalho, que busca, como já apontamos, mostrar e perceber as diferentes vozes indígenas contemporâneas, bem como suas contribuições para reconhecer os estereótipos construídos em relação à figura dos povos da floresta.

Uma possibilidade de mudança desse cenário excludente é o reforço, nas escolas, de abordagem da cultura indígena e suas contribuições na sociedade, tendo em vista que dificilmente os povos nativos ocupam o devido lugar dentro da história.

Como resultado, é nítido que, durante todo o período de dominação a que foram submetidos, os grupos minoritários não tiveram chances de que suas vozes refletissem suas formas de pensar e agir enquanto indivíduos ativos na construção de suas histórias. O que tivemos foram produções literárias cuja voz, do dominador, relatava só o lado em que prevaleciam seus interesses. Assim, se, historicamente, os indígenas enfrentam dificuldades para serem reconhecidos como grupo social e

cultural, devido à visão distorcida construída a partir de estereótipos embasados no preconceito, vemos a situação se agravar quando pensamos em literatura.

Ao observarmos a presença do indígena no percurso das produções literárias brasileiras, vemos que, desde o Quinhentismo, ele se apresenta como tema literário, porém descrito sob o viés do olhar colonizador, considerado, muitas vezes, como bárbaro, não civilizado e até mesmo cruel. Ao passarmos pelo Arcadismo, a obra *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, representa o indígena como herói, mesmo que ainda ocupe um lugar de coadjuvante quando comparado ao homem europeu. Com o Romantismo, através das obras *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), de José de Alencar, temos reforçada a ideia do selvagem brasileiro objetificado, sem voz, e identidade construída a partir de características importadas pelos autores brancos.

Quando pensamos o indígena na atualidade, somos levados a reportar a imagem de um guerreiro, que empunha nas mãos arco e flecha estereótipo que exemplifica que as ideias dos colonizadores se perpetuam como herança da dominação, reforçada pela educação ofertada na escola. De acordo com Bergamashi e Gomes:

Muitas vezes essa imagem de índio que é constituída na infância permanece para o resto da vida, pois são escassos os contatos com a temática indígena no restante do período de escolarização e na vida adulta, tendo várias mídias a veicular imagens não condizentes com os modos de vida contemporâneos dos povos ameríndios. Essa visão deformada dos indígenas se perpetua justamente pelo fato da nossa história ser contada até hoje a partir da visão do colonizador, sem dar oportunidade para que os diferentes povos apresentem a sua visão em relação a si mesmo e à História do nosso país (Bergamashi; Gomes, 2012, p. 57-58).

Assim, temos que a literatura trabalhada nas escolas, ainda hoje, para muitos estudantes, é percebida apenas como uma imposição, que se distancia do contexto atual; e vista, talvez, como uma questão meramente pragmática. Quando tratamos as perspectivas de leitura na cultura indígena, temos a sensação de que tal questão se torna mais peculiar. O acesso de jovens aos textos da pluralidade cultural de seu país

é condição essencial para assegurar ainda outros Diretos constitucionais. Conforme afirma Giardinelli,

[...] o direito constitucional de ler se baseia em que a leitura é condição básica para que uma pessoa se eduque e possa continuar, durante toda a sua vida, se for o seu desejo, seu próprio processo de aprendizagem. Baseia-se também em que é a melhor garantia da livre circulação de conhecimento, que é indispensável para a construção de uma cidadania responsável, participativa, reflexiva e com pensamento autônomo. Tudo o que fortalece sua própria identidade e a identidade da nação inteira (Giardinelli, 2010, p. 154).

Acreditamos que quando tratamos de leitura, a sociedade deve romper os paradigmas que a determinam como algo apenas emergencial para um determinado objetivo, quando sabemos que tal atividade é algo que perpassa qualquer tipo de finalidade prática. De acordo com Jauss (1994), a literatura deve ser entendida a partir de elementos éticos, sociais e psicológicos que possam surgir, e essa consciência é que deve ser predominante quando falamos de leitura. Dessa forma, entende-se que

[...] a prática de leitura é um princípio de cidadania, ou seja, o leitor cidadão, pelas diferentes práticas de leitura, pode ficar sabendo quais são suas obrigações e também pode defender os seus direitos, além de ficar aberto às conquistas de outros direitos necessários para uma sociedade justa, democrática e feliz (Silva, 2005, p. 24).

Podemos afirmar então que quando a leitura é trabalhada além das questões utilitaristas ela se torna capaz de transformar pessoas, e, como consequência, transformar toda a sociedade.

A literatura indígena brasileira contemporânea ganha visibilidade a partir da década de 1990, sendo considerada importante no processo de engajamento de minorias historicamente marginalizadas e vistas como invisíveis por nossa sociedade, assim como contribui diretamente no enfrentamento da exclusão e violência vividas por esses povos originários. Ao refletirmos sobre a autoria indígena e as vozes produzidas nas narrativas infantis brasileiras, levamos em conta a produção de autores que se destacam no contexto atual, tais como: Daniel Munduruku, Yaguarê Yamã, Vângri Kaigang, Eliana Potiguara, Olívio Jejúpé, entre outros.

Os escritores mencionados buscam, através de suas narrativas, manter intensas as vozes da resistência na literatura infantil, pois, através de seus ecos, a cultura indígena continua viva, existindo e resistindo, na tentativa de superar a realidade problemática na qual estamos inseridos.

A partir dessa nova geração de escritores, temos uma onda crescente de obras de autoria indígena que despontam no mercado editorial brasileiro, garantindo que os povos nativos tenham condições de divulgar suas culturas e a preocupação em fortalecer as identidades distorcidas até então. Nesse contexto, traçamos um percurso de como os povos da floresta são retratados hoje nas narrativas produzidas a partir de suas próprias vozes autorais. Um olhar sobre a gênese da literatura infantil indígena no Brasil serve, assim, como espaço pertinente de reflexão a respeito das reverberações da resistência dos povos originários, pelas vias literárias, de onde ecoam as marcas profundas de sua cultura e de sua ancestralidade.

O ponto central de discussão se apresenta por meio da contradição: por que a literatura infantil indígena não condiz com nosso momento atual? Ou ainda, por que grande parte dos textos produzidos retratam o modelo indígena ideal e não real?

Por um lado, as obras analisadas retratam o indígena estereotipado, vivendo na floresta, sobrevivendo da caça e pesca, ou seja, um ambiente livre da interferência do branco que tanto intervém na cultura dos povos originários. Por outro lado, temos o indígena do século XXI, que, forçado a aceitar a cultura hegemônica branca, teve que sair de suas reservas para a periferia das grandes cidades, deslocando-se ao centro para vender seu artesanato e pedir ajuda nos semáforos como meio de garantir a subsistência de seu grupo. Ressaltamos que existe um pequeno grupo em universidades, que são autores de livros e transitam entre as mais diversas profissões, porém, todos ainda vivenciam uma intensa luta para a conquista de espaços.

Para a elaboração desta tese, optamos pelo método bibliográfico com abordagem qualitativa, que consiste na análise das mais diversas fontes de pesquisa, tais como: livros, artigos, periódicos, revistas, sites, dentre outros. Para garantir a originalidade da temática a ser investigada, realizamos pesquisas em sites de grandes universidades e no Banco de Teses e Dissertações da CAPES, que contribuíram, de forma significativa, para a construção deste trabalho. Como exemplo, destacamos a

dissertação *A ancestralidade em Eliane Potiguara: a Cura da Terra e O Pássaro Encantado* (2020), de Janete Ajala da Silva, cuja abordagem se dá a partir de estudos sobre a ancestralidade na visão indígena, com o objetivo de contribuir para que, mesmo na condição de silenciadas, as vozes indígenas permaneçam resistentes até hoje. Ressaltamos o trabalho *Literatura Indígena: Retomada, Protagonismo e Resistência* (2021), de Carina Oliveira Silva, que tem como enfoque principal realizar uma revisão bibliográfica sobre a literatura indígena no Brasil, assim como traçar um breve percurso histórico sobre o espaço dos indígenas no labor literário até chegar à literatura indígena contemporânea. Dentre as teses pesquisadas, selecionamos o trabalho intitulado *Indígenas na literatura infantil e juvenil brasileira: cenografia, ethos discursivo e ideologia* (2021), de Thiago Moessa Alves, que investiga a educação em diferentes contextos socioculturais. O objetivo geral centrou-se em analisar ideologias e falas sobre a temática indígena hoje na literatura. Na tese *A Literatura Indígena e a Narrativa da Memória: Eliane Potiguara, Daniel Munduruku e Kaká Werá Jecupé* (2020), de Doris Helena Soares da Silva, observamos o sentido singular que enfatiza a memória e a voz narrativa na literatura dos povos originários. Reflete sobre a produção genuína da experiência histórica em narrativas ficcionais, cujas contribuições conjecturam a consolidação da literatura indígena brasileira, assim como promove os ecos das vozes de escritores indígenas que escrevem suas próprias histórias para eles mesmos.

Rafael Bernabé Zengo realizou, em 2010, um Projeto de Iniciação Científica, na Universidade Estadual de Maringá, sob orientação do professora Alice Áurea Penteadó Martha, com o título *Narradores Indígenas: identidades em construção*². Financiado pelo CNPq, o projeto buscou aprofundar elementos histórico-estéticos da narrativa de autoria indígena, promovendo um recorte panorâmico sobre o assunto. Zengo analisa os modos de construção de identidade a partir das estratégias usadas por autores indígenas em suas produções literárias infanto-juvenis.

² Para mais informações, consultar: <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://anais.unicentro.br/xixeaic/pdf/1144.pdf> Acesso em: 06 set. 2023.

Em *Olívio Jekupé: identidade indígena na produção contemporânea de literatura infantojuvenil paranaense* (2016)³, a professora Alice Martha analisa a produção do autor indígena destacando elementos importantes da relação entre a cultura indígena e a sociedade contemporânea pelos caminhos da literatura infantojuvenil. Para isso, analisa narrativas de Jekupé que tematizam aspectos de resistência e valorização cultural desses povos em busca de uma afirmação identitária e a inserção do jovem indígena na sociedade contemporânea citadina.

A dissertação *A (in)visibilidade da literatura indígena em materiais didáticos*⁴, defendida em 2022 por Maria Célia Gomes Souza (Universidade Federal do Tocantins), aponta uma reflexão pertinente a respeito da ausência da autoria indígena em materiais que, no âmbito das escolas, favorecem o letramento literário. Para isso, a autora propõe um importante debate sobre resistência, marcas da oralidade e, claro, a valorização das vozes indígenas como contestação aos silenciamentos ainda vigentes na educação atual.

A tese *A literatura indígena contemporânea no Brasil: a autoria individual e a poética do eu-nós*⁵, defendida em 2021, sob autoria de Julie Stefane Dorrico Peres (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul), embora não tenha como foco específica a literatura infantojuvenil, aponta caminhos importantes para se desconstruir a imagem genérica e racial do indígena, quase sempre visto como despolitizado, e reiterar suas humanidades atreladas a um senso de resistência e coletividade. Para isso, a autora desenvolve o conceito de poética do eu-nós como chave para a valorização da autoria indígena.

Destacamos que o levantamento de dissertações e teses, para além das aqui citadas, mostrou que há poucos textos que se referem especificamente à literatura infantil de autoria indígena, o que contribui para tornar este trabalho, senão inédito, de

³ Referência: MARTHA, Alice Áurea Penteadó (2016). *Olívio Jekupé: identidade indígena na produção contemporânea de literatura infantojuvenil paranaense*. In: MARTHA, Alice Áurea Penteadó; VALENTE, Thiago Alves (Org.). **Produção cultural paranaense para crianças**. Assis: Cultura Acadêmica.

⁴ Para mais informações, consultar: <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.uft.edu.br/bitstream/11612/3815/1/Maria%20C%3%A9lia%20Gomes%20de%20Souza%20-%20Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf> Acesso em: 07 set. 2023.

⁵ Para mais informações, consultar: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/9655> Acesso em: 07 set. 2023.

fundamental importância para os estudos do tema proposto. Ressaltamos, ainda, que a fundamentação teórica partiu do conceito da sociologia da leitura e de aspectos da teoria da narrativa, principalmente. Acreditamos que esse aporte teórico contribuiu para que o trabalho fosse realizado conforme planejado.

A tese está organizada em três capítulos. No primeiro, dedicamo-nos às discussões teóricas da literatura como instrumento de resgate da cultura indígena no Brasil. Escrever sobre a situação de indígenas brasileiros no contexto atual implica, muito mais que apresentar e apontar situações que os oprimem, mostrar que os caminhos de naturalização da exclusão, de domínio da etnia branca e da violência são frutos de um processo histórico que contribuiu para o aumento crescente da repressão em todas as dimensões de sua vivência social. Dessa forma, são nítidas as dificuldades em entender e valorizar a cultura indígena diretamente vinculada ao nosso processo histórico de formação. Do mesmo modo, compreender que, no Brasil, a construção das identidades carrega os traços desse grupo étnico, que reflete também no fazer literário.

O segundo capítulo trata do preconceito em relação à cultura indígena embasado na disparidade racial no Brasil, o que se reflete na luta constante desses povos, diante de um processo de imposição cultural alicerçado na discriminação, pelo direito à sua terra, a seus ritos, a suas vivências. Ao longo da história, os indígenas perderam suas terras, pois os brancos ocuparam seus espaços para obtenção do lucro exploratório. Em contrapartida, a população originária entende a natureza como fonte de vida, ou seja, dela são extraídos apenas o necessário à sobrevivência, sem obrigação de produção em grande escala. Esses povos originários são, assim, colocados às margens da sociedade branca, em face à maneira de entender a natureza e suas relações com a terra, são relegados à discriminação, entendidos como inferiores e desocupados, por simplesmente, não se renderem aos apelos capitalistas de mercado.

No terceiro capítulo, apresentamos a literatura infantil de autoria indígena brasileira, pois acreditamos que muitos educadores e leitores ainda não conheçam esse segmento literário. Assim, inserindo vozes literárias de várias etnias indígenas em um mesmo balaio, analisamos as diferentes narrativas infantis, buscando

valorizar, apontar e traçar um perfil das vozes originárias, em suas peculiaridades étnicas, e como elas ecoam na contemporaneidade, fomentando temáticas que proporcionam discussões acerca da pluralidade cultural brasileira.

E explorando ainda mais a metáfora do balaio, apresentamos como considerações finais reflexões sobre os impactos que causam tal literatura, diante da diversidade de vozes e vivências que emergem de suas páginas. Entre a fascinação e a estranheza, marcadas pela busca identitária, tais páginas alcançam a criança indígena contemporânea, incitada a transitar entre sua realidade pós-moderna, aculturada à vivência dos brancos, e a realidade outra permeada pelo cosmos de uma ancestralidade ligada à floresta, à natureza, à terra.

1 A LITERATURA COMO INSTRUMENTO DE RESGATE DA CULTURA INDÍGENA NO BRASIL E SEUS IMPACTOS NO ÂMBITO ESCOLAR

Ao dominar a natureza, o homem ocidental pensa que pode chegar à felicidade. No contexto da sociedade indígena, no entanto, a felicidade é posta em outro lugar e os esforços são investidos em outros campos. A natureza não é objeto para ser simplesmente explorado. Nessa atitude de respeito, as sociedades indígenas chegaram a um equilíbrio perfeito, utilizando uma tecnologia que, comparativamente à do Ocidente, é muito simples.

(Daniel Munduruku)

Desde as sociedades ágrafas, a literatura se fez presente e se manteve viva através da oralidade, e através delas – da literatura e da oralidade - é que, até hoje, descortinam-se as maiores manifestações culturais de um povo. Somos convidados a mergulhar, pelas histórias contadas e pelas representações literárias, em diferentes momentos histórico-sociais, o que nos possibilita vivenciarmos eventos do passado sob perspectivas outras, em comparação (ou contraposição) com aquela hegemônica, tornada oficial.

Durante muito tempo, a literatura indígena, objeto de nosso olhar, foi transmitida de geração em geração através da oralidade. Essa tradição oral confere às narrativas um grande problema em relação à dificuldade de atribuir autoria às histórias contadas, ou seja, através da arte de contar histórias, aquele que conta, muitas vezes pode interferir na originalidade ou selecioná-la a partir do viés hierárquico predominante. É o que afirma Guesse:

Antes, toda contribuição cultural indígena era coletada, selecionada, modificada e registrada pelos brancos; certamente, essa intermediação fazia com que muito da originalidade das narrativas fosse perdida. A figura do índio era vista apenas como personagem das histórias dos brancos ou os brancos se posicionavam como “donos”/autores das histórias dos índios (Guesse, 2011, p. 2).

Quando deixamos a oralidade e passamos para os registros escritos de uma língua dominante, aproximamo-nos também do que seria uma tradução transcultural. Por ser considerada uma vertente do conceito de tradução cultural, primeiramente pensada por Burke, que sustentava a ideia de que as traduções realizadas acolham “às necessidades, aos interesses, aos preconceitos e às maneiras de ler da cultura-alvo, ou pelo menos de alguns grupos dentro dela” (2009, p.152), é que verificamos que a cultura indígena esteve relegada a atender aos apelos e méritos dominantes.

De acordo com Jacob (2020), na tradução transcultural, os direcionamentos podem ocorrer de maneira não intencional, quando nos referimos às sociedades ágrafas e às sociedades letradas. Para o estudioso:

[...] a tradução transcultural ocorre quando a tradução literal entre línguas está sendo feita concomitantemente à tradução de culturas que se apoiam em suportes textuais díspares. Os autores buscarão, nesses casos, compensar, de forma criativa, a ausência do corpo físico do narrador e as adaptações variam conforme escolha dos autores (Jacob, 2020, p.23).

A partir do momento em que os povos indígenas introduzem sua própria forma de escrita, e conseqüentemente, a tradução para a língua portuguesa de suas histórias, é possível ao indígena desmistificar entendimentos errôneos em relação à sua cultura e às temáticas enfocadas nos textos. Temos, então, um processo de inversão, no qual o olhar transcultural centra-se a partir da ótica indígena, e agora, o colonizador assume a posição de outro. Processo este que sinaliza uma oportunidade pertinente de descolonização histórica, pela valorização e ressignificação de vozes constantemente relegadas à periferia do universo letrado. E por confrontar vozes centralizadas, tornadas oficiais, é que, ainda hoje, tal literatura luta por espaço no mercado editorial. Por esse e por outros fatores é que a literatura escrita por autores indígenas no Brasil, cujas vozes ecoam a resistência, é ainda muito recente tendo que lidar com constantes enfrentamentos, como veremos à continuação.

Conforme Giacomo (2020), as primeiras expressões literárias datam do final da década de 1970, a partir de publicações de poemas e contos realizados por Eliane Potiguara. Contudo, o marco oficial se deu com a publicação da obra *Antes o mundo*

não existia (1980), de Umúsin Panlõn e Tolamãñ Kenhíri. É fato que os referidos autores foram fundamentais no pioneirismo literário indígena, mas o tortuoso caminho a ser percorrido até o mercado editorial estava apenas começando. De acordo com Giacomo (2020), a publicação de *Histórias de Índio* (1996), de Daniel Munduruku, deu início ao que se chamou de “literatura indígena”, despertando a atenção de grandes editoras para essa vertente literária.

Conhecer e discutir sobre os textos indígenas nos proporciona colocar em prática um olhar dirigido ao cânone literário; significa romper barreiras e reforçar algo que já deveria fazer parte do cotidiano escolar como natural, e não somente a partir da efetivação da Lei 11.645/2008, que preconiza a inserção da disciplina de História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena nos currículos escolares brasileiros. É o que destaca Thiél:

Todos têm o direito de descobrir, ler e debater os textos produzidos pelos diversos povos indígenas, como forma não só de conhecer visões estéticas e temáticas diferentes, mas também de valorizar o outro, o diferente, que deve ter sua história, sua presença e visão de mundo reconhecidas (Thiél, 2013, p. 1176).

Valorizar a literatura indígena é reconhecer sua contribuição, de forma decisiva, para o rompimento de barreiras ideológicas, bem como o valor da cultura essencialmente brasileira que, por tanto tempo, ficou marginalizada e relegada ao esquecimento.

Entendemos que um dos caminhos para que a propagação e valorização da literatura indígena seja encarada com naturalidade cultural é o modo como seu conteúdo é explorado em sala de aula, pois sabemos que o ambiente escolar é o caminho de transformação humana, como dizia Paulo Freire (1979, p. 84): “Educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o mundo”.

Propiciar reflexões e a inserção da literatura indígena em sala de aula oferece aos discentes o contato com uma pluralidade literária. Muitas vezes, o labor literário fica restrito ao pragmatismo, como por exemplo, as literaturas do cânone⁶, cujo estudo

⁶ Ressaltamos que não nos referimos ao cânone literário como desnecessário ou que deva ser excluído. No entanto, não podemos considerar como uma única forma de literatura, em especial, se

visa, sobretudo, à aprovação em concurso vestibular ou similares. É necessário irmos além, conhecermos a diversidade de etnias, línguas e, a partir do trabalho com a literatura indígena escrita pelos indígenas, o docente pode ampliar os horizontes dos alunos, e concomitantemente, apresentar ao corpo estudantil “*Brasis*” que ultrapassam o âmbito da literatura considerada ideal.

Essas especificidades do trabalho literário indígena enriquecem a literatura dos povos originários. Os chamados índios foram inseridos em um discurso produzido de forma acentuada pelo sistema neoliberal, composto por indivíduos não indígenas que em muitos momentos os rotulam como ignorantes, atrasados, naturalizando a agressão que viveram e que ainda vivem. Dessa forma, representações estereotípicas culminam em construir uma inferiorização dos povos originários ou os colocam em uma condição de passado na história do nosso país, como se não existissem mais indígenas em nossas fronteiras ou, quando os há, são marcados pela imagem de indolência e mendicância.

Devemos nos empenhar para que esse pensamento equivocado não chegue nas escolas, o que contribuiria para a difusão de uma ideia não condizente com os ideais da literatura indígena. Ao contrário disso, que o imaginário desses povos – com seus valores, hábitos, crenças, cosmovisões - favoreça um caminho literário de ressignificação, no qual a literatura assume o papel de expandir a cultura e promover a consciência histórica e social a leitores – indígenas ou não - desde a mais tenra idade.

Ao pensarmos a difusão da literatura para todos, iniciando com as crianças, lembramos que, aproximadamente, 20 anos depois da aprovação da *Declaração Universal dos Direitos da Criança* (1959), foram trabalhados e escritos *Os Direitos Universais das Crianças a Escutar Contos*, pelo Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina e no Caribe (Cerlalc). Nesse documento, analisado por Giardinelli (2010, p. 153), “toda criança/jovem goza a plenitude do direito de conhecer os contos, poemas e lendas de seu país”. A partir da reflexão proposta pelo teórico,

pensarmos a fase de educação escolar. É importante que os estudantes das séries iniciais da educação básica conheçam amplamente a cultura e a riqueza literária de seu país.

entendemos que ter acesso à literatura produzida em seu país é ter contato também com escritos que refletem a diversidade cultural e compreender suas origens.

Concomitante ao pensamento de Giardinelli, para quem é fundamental o acesso ao imaginário do país – em suas mais diversas dimensões -, destaca-se o de Thiél, que acrescenta a necessidade de valorização das vozes por trás de cada cultura como fator que agrega à literatura sua função multicultural, plural. Para a autora,

[...] a literatura de um povo é, na verdade, composta pela literatura de muitos povos. Quando falamos sobre o contato das crianças e jovens com a literatura brasileira, estamos falando de muitas literaturas, culturas e vozes, criadas não só em língua portuguesa, mas também em idiomas nativos, tais como os textos da literatura indígena. Esta literatura, por sua vez, também é composta por textualidades provenientes de muitas culturas e comunidades indígenas (Thiél, 2013, p. 1176).

Assim, a literatura nacional deve ser apresentada para todos os leitores, sejam eles indígenas ou não indígenas, de modo a serem internalizados conceitos de inclusão e de reflexões das diversidades, e respeito entre o eu e o outro. Além disso, propiciar para as crianças e jovens leituras que descortinem a diversidade cultural de seu país é requisito necessário para garantir outros direitos fundamentais. Giardinelli (2010) reforça que:

O direito constitucional de ler se baseia em que a leitura é condição básica para que uma pessoa se eduque e possa continuar, durante toda a sua vida, se for o seu desejo, seu próprio processo de aprendizagem. Baseia-se também em que é a melhor garantia da livre circulação de conhecimento, que é indispensável para a construção de uma cidadania responsável, participativa, reflexiva e com pensamento autônomo. Tudo o que fortalece sua própria identidade e a identidade da nação inteira (Giardinelli, 2010, p. 154).

Por isso, afirmamos que o acesso à leitura deve acontecer sempre como uma possibilidade de construção de sentidos que nos leve a, cada vez mais, enxergar o mundo a partir de conceitos amplos e plurais, a exemplo, podemos pensar a alegoria da caverna de Platão (2000) escrita no livro *A República capítulo VII*, na qual o habitante, até então acorrentado, livra-se dos grilhões e sai da caverna, libertando-se

de um mundo de sombras. A priori, acredita tratar-se de uma loucura, pois não consegue imaginar um mundo além daquele espaço geográfico. No entanto, ao caminhar e sair da caverna, depara-se com o sol que representa a luz, palavra esta que, no latim, significa conhecimento, que, uma vez adquirido, o indivíduo jamais vai desejar retornar à caverna e viver nela; pode até voltar para seu local de origem, porém, com o intuito de apresentar, aos seus companheiros, o novo mundo que conheceu e no qual foi transformado.

Sabemos que esse sair da caverna, metaforicamente, possui um longo caminho na educação, pois a Lei 11.645/2008 está distante de uma efetivação ampla. Quinze anos depois de sua promulgação, ainda a literatura indígena é apresentada para crianças e adolescentes, em sala de aula, de forma muito tímida. No entanto, existem pesquisadores que estão laborando e analisando tal literatura no espaço educativo, o que revela o destaque que escritores indígenas conquistaram nos últimos tempos, alcançando um número maior de leitores dentro das escolas brasileiras. Isso demonstra que o caminho está sendo trilhado, porém, conforme mencionado acima, um pouco distante da tão almejada saída das sombras da caverna.

Embora seja muito enriquecedor o fato de que grupos de pesquisadores estão refletindo sobre a temática da literatura indígena, é necessário que cada vez mais vozes se manifestem com o intuito de não serem silenciadas e historicamente morrerem no esquecimento. Esta tese busca também ser um convite à reflexão sobre uma cultura de grande riqueza histórica e literária, que se encontra em risco de ser exterminada.

1.1 A CULTURA INDÍGENA E AS RELAÇÕES DE PODER

[...] porque a terra, para cada um de nós, é muito mais que um pequeno pedaço de terra negociável. Nós temos uma relação espiritual com a terra de nossos ancestrais. Nós não negociamos direitos territoriais porque a terra, para nós, representa a nossa vida. A terra é mãe e mãe não se vende, não se negocia. Mãe se cuida, mãe se defende, mãe se protege.

(Sônia Guajajara)

As relações de poder que exercem influência na cultura indígena ocorrem desde 1500, por ocasião da chegada dos invasores nas novas terras. As Grandes Navegações, ao longo dos séculos XV e XVI, contaram com o pioneirismo português e espanhol, seguido pelo espírito explorador dos ingleses, franceses e holandeses. O principal objetivo era a expansão comercial, que buscava, cada vez mais, a obtenção de lucro com a comercialização de novos produtos.

O encontro dos indígenas com os recém-chegados portugueses deu início a um período de constantes conflitos, pois estes entendiam os povos nativos como “selvagens” que precisavam receber cultura e formação religiosa. O processo de colonização portuguesa dizimou milhões de indígenas, resultado de um enfrentamento, que, por muito tempo, deixou de fazer parte das páginas dos livros de História do Brasil.

Um dos principais instrumentos de dominação utilizado pelos portugueses foi a catequização dos povos nativos, processo de aculturação que legaliza o poder do dominador em relação ao dominado. Como observa Bosi:

As flechas do sagrado cruzaram-se. Infelizmente para os povos nativos, a religião dos descobridores vinha municiada de cavalos e soldados, arcabuzes e canhões. O re-contro não se travou apenas entre duas teodicéias, mas entre duas tecnologias portadoras de instrumentos tragicamente desiguais. O resultado foi o massacre puro e simples, ou a degradação com que o vencedor pôde selar os cultos do vencido (Bosi, 1996, p. 71).

As implicações desse contato reforçam que o encontro entre esses povos teve sua prioridade, desde o início, na dominação, o que impedia que a aculturação simbólica se construísse de forma natural, livre da necessidade de imposição forçada, o que resultou em diferentes marcas do processo de colonização.

Ao refletirmos sobre essa parte da história contada a partir de vozes hegemônicas que ecoam na maioria dos livros didáticos escolares, permanecem os questionamentos em relação à outra face da mesma moeda, ou seja, à mesma história contada sob outra perspectiva, pelo viés indígena. Como forma de apresentarmos o outro lado da narrativa histórica podemos observar que, segundo Jecupé:

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

Não há dúvida que o nome índio surgiu a partir da necessidade do colonizador de “nomear” os povos originários, sem antes mesmo conhecer suas crenças e tradições. Mas, então, o que seria índio, para o índio? De acordo com Jecupé (1998), o índio necessita aprender os conhecimentos ancestrais que se dá através de cerimônias, que são responsáveis por limpar a mente, oportunizando conhecer o que eles chamam de tradição. Por sua vez, seguir e respeitar a tradição é aprender a ler os preceitos registrados na natureza interna do Ser. Dessa forma, os conhecimentos referentes à tradição começam pelo aprendizado dos nomes das coisas e do modo pelo qual são nomeadas.

Refletir sobre a cultura indígena significa não só pensar na cultura de uma parcela da população brasileira que diretamente tem nos povos originários sua ascendência, mas sim, entender e resgatar as raízes culturais e ancestrais de um povo que, ao longo dos séculos, se perdeu após o (des)encontro com os europeus que de nós retiraram a autonomia de existência nas suas formas mais naturais. Mais precisamente, de acordo com Jecupé:

Em essência, o índio é um ser humano que teceu e desenvolveu sua cultura e civilização intimamente ligado à natureza. A partir dela elaborou tecnologias, teologias, cosmologias, sociedades, que nasceram e se desenvolveram de experiências, vivências e interações com a floresta, o cerrado, os rios, as montanhas e as respectivas vidas dos reinos animal, mineral e vegetal (Jecupé, 1998, p. 14).

É evidente que os povos indígenas construíram sua cultura na contramão dos povos europeus. Se, por um lado, o indígena edifica sua humanidade através de sua interação e relação com a natureza, por outro mais especificamente, os portugueses arquitetam com a natureza uma relação exploratória e predatória que assola não somente os elementos naturais, mas também os humanos. O resultado das diferentes formas de relações entre o indígena e a natureza deu origem a muitas etnias, diferentes línguas e costumes.

Pelo desenvolvimento de tal relação, descortina-se uma pluralidade de mitos, cerimônias e reflexões relacionadas à Tradição da Lua, do Sol e do Sonho, ou seja, um conjunto de práticas que fizeram parte do ciclo de Tupã. E o que é o ciclo de Tupã?

A priori, é importante compreendermos que os anciões da raça vermelha detinham um conhecimento/ciência chamado “Arandu Arakuaa”, que significa sabedoria dos movimentos do céu, e aborda a questão dos ciclos da terra, do céu e do homem. De acordo com a Tradição da ciência sagrada, podemos afirmar que o ciclo de Tupã está relacionado a uma das quatro estações da natureza cósmica.

Toda essa Tradição/Cultura Indígena pode ser facilmente percebida ao abordarmos os livros de literatura infantil indígena, pois grande parte de suas publicações retrata os povos originários a partir de uma fidelização cultural e histórica. A literatura manifesta-se como um grito de persistência para a manutenção de sua cultura, com o intuito de que esta – a cultura - não caia no esquecimento determinado pelas relações de poder. Assim, temos que o conceito de dominação pode ser estabelecido como manutenção de um processo cruel, que privilegia pessoas ou grupos em detrimento de outros.

Averiguamos tal questão no âmago do labor científico de Pierre Bourdieu. O pensador expressa nunca ter deixado de se surpreender com:

[...] o fato de que a ordem do mundo, tal como está, com seus sentidos únicos e seus sentidos proibidos, em sentido próprio ou figurado, suas obrigações e suas sanções seja grosso modo respeitada, que não haja um maior número de transgressões ou subversões, delitos e ‘loucuras’. [...] que a ordem estabelecida, com suas relações de dominação, seus direitos e suas imunidades, seus privilégios e suas injustiças salvo uns poucos acidentes históricos, perpetue-se apesar de tudo tão facilmente, e que condições de existência das mais intoleráveis possam permanentemente ser vistas como aceitáveis ou até mesmo como naturais (Bourdieu, 2002, p. 10).

Observamos ainda que a perpetuação do que é imposto estabelece uma relação de permanência do arbitrário, o que Bourdieu definiu como violência simbólica, descrita como uma “[...] violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento (Bourdieu, 2002, p. 7-8)”.

Assim sendo, o poder simbólico, para ele, é a convenção de uma construção de realidade. Esse poder estabelece a condição de construir valores, hierarquias e sentidos que se apresentam ao mundo como situações naturais e desinteressadas. Dessa forma, o poder simbólico nos induz a acreditar que as construções sociais sempre foram assim e assim devem ser mantidas. Como o autor nos adverte, é um poder “[...] quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica) e só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário [...]” (Bourdieu, 1989, p.14).

Diante do exposto, podemos afirmar que esse sistema de dominação destacado pela violência simbólica é mantido por interesses de grupos hegemônicos que se institucionalizam e se reproduzem graças à imposição sócio-histórica da desigualdade e da exclusão dos dominados. Evidentemente que, quando pensamos nas violências sofridas pelos povos indígenas, percebemos que a violência simbólica é um fio condutor de outras violências- físicas, sociais, psicológicas -as quais, conforme mencionado, são laboradas por interesses dominantes como algo natural e, na maioria das vezes, também permanecem invisíveis.

As abordagens teóricas citadas sobre as relações de poder nos levam a um cenário histórico e atual de muitos conflitos com o pluralismo cultural. Como consideravam Marx e Engels (1848), a sociedade sempre foi marcada pelas lutas de classes, o que se torna muito evidente quando pensamos a relação entre a cultura branca eurocêntrica e os povos indígenas que buscam a preservação de suas raízes culturais.

Podemos apresentar como exemplo as narrações das histórias dos povos indígenas, abordadas em várias obras de literatura infantil indígena, nas quais os ensinamentos partem da memória cultural do seu povo, sempre atrelando questões centrais como a Terra, o Rio, o Sol, o Tempo. Ressaltamos que tais conceitos estão muito distantes do que o mundo considerado civilizado preconiza, pois, nas culturas indígenas, a questão da terra expressa um sentido cultural de vida, conforme trabalharemos nas análises das obras, no capítulo 3 deste trabalho.

1.2 A INDÚSTRIA CULTURAL E SEUS EFEITOS NA LITERATURA INFANTIL INDÍGENA

*Para compreendermos a literatura indígena
temos de reconhecer que a estrutura do
pensamento ameríndio é diferente do ocidental.*

(Julie Dorrico)

O mercado editorial brasileiro busca a cada ano inovações e tendências para atrair leitores de todas as idades. Hoje, facilmente encontramos livros com diferentes formatos, diagramações, tamanhos, texturas, dentre tantas outras possibilidades.

A partir desse viés, muito se discute a desvalorização do livro equiparado à mercadoria de consumo. Ele, assim como outros objetos, possui um processo de produção e, muitas vezes, suas narrativas e/ou temáticas visam atender a um público, a uma faixa etária, enfim, a especificidades que desconsideram a preocupação criativa e estética do fazer literário. Com isso, temos autores que acabam se rendendo aos apelos do mercado e destinam seus escritos de acordo com a demanda, produzindo obras que satisfaçam os interesses de um grupo de leitores, conforme as considerações de Castro:

A indústria editorial segue as mesmas regras de produção de toda e qualquer mercadoria, e seus produtos constituem-se pela utilidade ou pelo seu valor de uso. O valor de uma mercadoria expressa a objetivação ou materialização do trabalho abstrato; o do produto "livro" é determinado por sua qualidade real, e é por esse valor que o livro se configura no mercado. Portanto, visto dessa forma, sob a égide do capital, ele é uma mercadoria como outra qualquer, e sua especificidade fica submetida aos preceitos do mercado (Castro, 2007, p. 116).

Esses fatores condicionam o livro a atender às expectativas e a satisfazer as necessidades humanas, de modo que esse objeto assume um valor de uso, igualando-se aos demais objetos existentes. Assim, o mercado editorial constrói estratégias que colocam o leitor na condição de consumidor e a relação de posse em relação ao livro se torna algo utilitarista e não reflexivo e crítico. Esse processo,

quando se trata de crianças e jovens, requer ainda mais atenção, em razão da condição de leitores em formação, que se deixam seduzir, com frequência, por apelos mercadológicos.

Tais reflexões nos levam a considerações sobre a indústria cultural, terminologia empregada nas reflexões tecidas pelos teóricos Adorno e Horkheimer (1947) em substituição à cultura de massas, anteriormente também proposta por eles. Para os autores, a cultura de massa seria aquela surgida de forma natural: “toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa de público” (Adorno; Horkheimer, 1947, p. 57); e destacam, ainda, sobre a técnica usada pela indústria cultural, que esta “levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social” (Adorno; Horkheimer, 1947, p. 57). Dessa forma, a indústria cultural se destaca por unir os domínios da arte superior e da inferior, resultando em prejuízo para as duas ao destiná-las à uniformidade.

Conforme anteriormente mencionado, sabemos que, muitas vezes, quando abordamos o termo literatura, para muitos, este fica restrito apenas àquilo que faz parte do cânone literário, por alguns motivos, entre eles por ser utilitarista no que tange aos processos de ingressos às universidades públicas ou por ser considerado erudito, por possuir um *status quo* diferente de outras possibilidades de leitura. Fica então, uma lacuna em relação às outras perspectivas literárias, entre elas, a literatura infantil indígena escrita por autores indígenas, porque não são reconhecidas. Isso se dá, principalmente, porque lhe é negado o caráter de contribuição cultural no processo de transformação humana, uma vez que, como já mencionamos, a cultura desses povos passa por um processo de inferiorização quando comparada à eurocêntrica, e mesmo à literatura brasileira para adultos.

Por mais que exista uma produção literária infantil, essa perspectiva de leitura não participa daquilo que Émile Durkheim (2001) denominava como fato social, ou seja, não é socialmente abordado/trabalhado como algo culturalmente “normal”.

Parece que a leitura, para muitos estudantes, é percebida, ou imposta, ainda hoje, como algo distante do ideal escolar e vista, talvez, como uma questão meramente pragmática. Para atender às demandas do capital, muitos alunos são levados a compreender a escola como uma possibilidade de inserção mercadológica para suprir suas necessidades básicas como, por exemplo, comer, beber, vestir; e como se sonhar, contemplar a arte, a literatura não fosse um direito de todos ou, talvez, ainda pior, como se os elementos relacionados à arte fossem questões próprias de uma elite da qual eles não fazem parte.

Somos conduzidos a, concomitantemente, perceber a leitura, em múltiplas ocasiões, como uma violência, em virtude de estar ligadas a práticas sociais como trabalhar, ler anúncios de jornais, outdoor... Isso, claro, quando tratamos de uma leitura que não tem como objetivo o processo de emancipação humana, mas simplesmente a formação de trabalhadores para o mercado de trabalho. Como dizia Sartre, “a leitura é um pacto de generosidade entre o autor e o leitor; cada um confia no outro, conta com o outro, exige do outro tanto quanto exige de si mesmo” (1999, p. 51), mas, para que isso aconteça, faz-se necessário que a oportunidade seja, no mínimo, oferecida com dignidade. Certeau destaca que:

Com efeito, ler é peregrinar por um sistema imposto (o do texto, análogo à ordem construída de uma cidade ou de um supermercado). Se, portanto, o livro é um efeito (uma construção do leitor), deve-se considerar a operação deste último como uma espécie de *lectio*, produção própria do leitor. Este não toma nem o lugar do autor nem um lugar de autor. Inventava nos textos outra coisa que não aquilo que era a ‘intenção’ deles [autores]. Destaca-os [os livros] de sua origem. Combina os seus fragmentos e cria algo não-sabido no espaço organizado por sua capacidade de permitir uma pluralidade indefinida de significações (Certeau, 1994, p. 264-265).

Essa leitura que não conhece amarras nem limites impostos por histórias consagradas e que despreza aquelas leituras autorizadas e promovidas por especialistas é que compõe os diferentes modos possíveis de ler literatura na vida social e sobre as quais Certeau lamenta existirem poucos estudos: “Infelizmente, a abundante literatura consagrada à leitura só fornece precisões fragmentárias sobre este ponto ou destaca experiências letradas [...] a história das andanças do homem

através de seus próprios textos está ainda em boa parte por descobrir” (Certeau, 1999, p. 265).

As leituras de textos literários canônicos, no entanto, representam apenas uma parcialidade das de ficção, realizadas pelos sujeitos na vida social. Não só hoje, como também no passado, os textos socialmente valorizados (literatura canônica) concorriam com textos populares pelo gosto do público. Portanto, a presença, e não só ela, mas também a leitura frequente de textos populares ou, hoje, denominados de literatura de massa, *best-sellers* e outros, sempre fizeram parte da vida social. A esse respeito, El Far (2005) elenca inúmeras livrarias cariocas do final do século XIX cujo mercado oferecia livros “para todos os bolsos e gostos” que incluíam títulos como “O Physionomista”- sobre retratos femininos -, “O Orador do Povo”- sobre discursos familiares e populares -, ou mesmo “leituras quentes”- voltadas para o público masculino -, e “O livro do feiticeiro ou a Sciencia de Juca Rosa Revelada”- sobre cartomancia -, entre muitos outros.

As seduções impostas pela indústria cultural refletem nos consumidores a necessidade de posse, ou seja, o livro passa a ser entendido como um bem de consumo, e ao possuí-lo, o leitor é cooptado a um processo de dominação cultural. A exemplo disso, podemos citar os livros que foram adaptados para o cinema, e conseqüentemente obtiveram grandes tiragens e bilheterias, tais como: a saga de *Harry Potter*, de Joanne Kathleen Rowling, a série *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, a trilogia *Para todos os garotos que já amei*, de Jenny Han, *A culpa é das estrelas*, de John Green, a trilogia *A barraca do beijo*, de Beth Reekles, assim como tantos outros *best-sellers* que se tornaram conhecidos mundialmente em suas diferentes versões.

Os *best-sellers* possuem uma versatilidade lucrativa que gera uma grande teia de vendas, isto é, ao cair no gosto do público, fomentam adaptações cinematográficas que aumentam ainda mais as vendas de ambos – do livro e do filme - assim como facilitam as vendas de outros produtos relacionados, tais como camisetas, bonecos, jogos, caneca, cofre, almofada, marcador de páginas, aspecto que, para a indústria cultural, é visto como fonte geradora de lucros.

Pensando ainda nos efeitos da indústria cultural, é relevante discutirmos sobre a desmistificação do indígena, pois sabemos que as vozes indígenas aparecem nos

caminhos dos equipamentos de arte e cultura do Brasil. O que se sabe, na verdade, é que essas vozes sempre estiveram presentes, pois, quando pensamos em cultura brasileira, não deixamos de falar em culturas dos povos da floresta. Mesmo com tantas formas de disseminação da informação, facilitando o conhecimento de diferentes narrativas dos povos originários brasileiros, presenciamos ainda o apagamento, a marginalização e o desrespeito embasados na desinformação.

Dessa forma, precisamos refletir criticamente sobre os produtos da indústria cultural referentes aos povos originários, tendo em vista a necessidade de desmistificar o desconhecimento de uma população em relação a tantas culturas. Para colocar em prática ações que favoreçam a disseminação da informação sobre os povos nativos brasileiros, vemos alguns veículos de comunicação trazendo essa temática em pauta, porém esse formato informativo, às vezes, está atrelado a datas comemorativas que colocam os indígenas sob holofotes, cuja cultura é catalogada e classificada a partir de estratégias claras de subjugação por um poder dominante. Assim, tais veículos de comunicação acabam descaracterizando o objetivo primeiro da ação, de valorização cultural. Como destacam Adorno e Horkheimer:

A indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo de absoluto. Reduzida ao estilo, ela trai seu segredo, a obediência à hierarquia social. A barbárie estética consome hoje a ameaça que sempre pairou sobre as criações do espírito desde que foram reunidas e neutralizadas a título de cultura. Falar em cultura foi sempre contrário à cultura. O denominador comum “cultura” já contém virtualmente o levantamento estatístico, a catalogação, a classificação que introduz a cultura no domínio da administração. Só a subsunção industrializada e consequente é inteiramente adequada a esse conceito de cultura (Adorno; Horkheimer, 1947, p. 62).

Como podemos notar, a partir da ótica da indústria cultural, estamos fadados a receber produções meramente reduzidas, processadas, resultantes da industrialização cultural, o que nos leva a concluir que “a mídia, o cinema e as demais produções artísticas que seguem o estilo determinado por essa indústria possuem espaço para a apresentação de seus produtos, enquanto que aquelas que não

seguem esse estilo estão condenadas ao fracasso e ao ostracismo” (Neves; Favreto, 2020, p. 108).

Por ser considerada de resistência, a arte indígena contemporânea é observada pela indústria cultural de forma mais prudente, ou seja, tenta se manter um diálogo, pois é amparada no processo de construção com características próprias e possui seu padrão específico, mas, por outro lado, acaba se aproximando das produções contemporâneas para manter-se viva.

Como se não bastasse produzir literatura brasileira, os autores indígenas precisam superar os mais distintos obstáculos, tendo em vista que carregam o rótulo de literatura indígena. As publicações desses escritores reforçam cada vez mais a resistência e a visibilidade das diferentes etnias, uma vez que, cada uma a sua maneira revela tradições e diversidades em suas produções. Ao entrarmos em contato com a literatura indígena, construímos elos que permitem a troca de conhecimentos interculturais, o que, como destaca Freitas (2020), favorece um pertinente diálogo entre culturas díspares, com vistas à abertura de possibilidades de se falar sobre igualdade, para longe da visão na qual somente a tradição colonial é valorizada. A interculturalidade, dessa forma, é o espaço em que se permite tratar a literatura indígena de forma mais igualitária.

A partir de um ambiente construído através do respeito, que possibilite a troca de comunicação entre diferentes grupos culturais, e que reconheça a cultura horizontalmente e não hierarquizada, ou seja, a partir das premissas da interculturalidade, é possível alicerçar uma sociedade mais humana, democrática que valorize as diferentes manifestações dos grupos que integram o mesmo espaço, desconsiderando a relação de maioria e minoria como uma vertente que mereça ser colocada em pauta.

1.3 SAUDADES DE UM TEMPO NÃO VIVIDO: A ANCESTRALIDADE INDÍGENA

*Ser um escritor indígena é, de alguma forma,
recolher cacos da História, resgatar e
proteger as tradições.*

(Edson Krenak)

Observamos que a diversidade indígena ao longo da história, a priori, parece, de uma certa forma, desconsiderada por muitos, pois, aparentemente, existe uma lacuna abissal de esquecimento. Raros são os seres humanos que acordam no meio da ampla sociedade para gerar atenção ao cosmos multicultural das comunidades da floresta.

Nosso país precisa urgentemente se conhecer, afinal, não é possível cogitar o nosso passado sem considerarmos os povos aqui existentes. É necessário apreciarmos a ancestralidade atualizada nos sons das aves e nos sopros do passado. É relevante que, cada vez mais, possamos encontrar recursos para a preservação da cultura dos primeiros habitantes brasileiros, pois representam e são simultâneos ao surgimento da nossa sociedade.

Dessa forma, afirmamos que entender a especificidade da literatura indígena é resgatar, na ancestralidade, a tradição e os costumes desses povos. Cada vez mais, autores indígenas encontram, em suas práticas ancestrais, na preservação cultural e nos costumes/*habitus* de suas etnias, o objeto poético/*poiesis* para suas produções literárias. No entanto, o livro, para o escritor indígena, representa um espaço de reconstrução de algo vivido, e, ao ser lido pelo público infantil indígena, talvez, desperte o gosto da saudade de um tempo não vivido.

As narrativas são construídas a partir do arquétipo coletivo, e também dos relatos tradicionais. É pela via da escrita que o processo criativo faz a história como facção de sentidos para a própria autoconstrução, pois afirmamos que não existe passado sem discurso. Assim, a escrita e seus caminhos se revelam através de formas que os indígenas estão se apropriando para formatar suas identidades (Almeida; Queiroz, 2004).

Os escritores caminham entre as pluralidades culturais e se alimentam daquilo que percebem como relevante para desenvolver suas narrativas, levando em conta suas formas de partilhar o mundo. Assim, concordamos com Santos quando afirma:

[...] esses escritores têm na memória ancestral, ou seja, nos conhecimentos aprendidos na aldeia com os mais velhos, a matéria poética que dialoga com outros saberes da modernidade. A ação criadora dos escritores indígenas representa muitas questões existenciais. A necessidade de criar arte, literatura, música, mantêm

os costumes vivos dessas comunidades. Nesse processo criativo das narrativas, a representação da ancestralidade reside em saber ouvir os mais velhos (Santos, 2020, p. 96).

Asseguramos, então, que os mais velhos obviamente representam os maiores conhecedores das histórias, tanto pelas suas vivências de vida prática, como também, por terem participado historicamente de conversas com os seus ancestrais. Existe uma preocupação em fazer com que a história e a tradição indígenas não caiam em um esquecimento ainda maior, ou se tornem algo distantes dos saberes culturais. Essa preocupação legitima o escritor indígena como autorizado de um meio étnico a conduzir a importância que seus grupos priorizam para a construção das escritas dos mitos. Aos mais novos, que estão diariamente presentes no contexto escolar, recai a responsabilidade pela atividade, conforme nos adverte Almeida e Queiroz:

Partindo de um conhecimento milenar sobre os fundamentos da estruturação social, os sábios das aldeias têm deliberado, quase que em cadeia, motivados pelos exemplos que se multiplicam entre os “parentes” de outras tribos, sobre a urgência dos mais novos, os que estão nas escolas, escreverem e publicarem as histórias “verdadeiras” sobre seu povo. As histórias mais verdadeiras são aquelas que só eles sabem realmente, do tempo de antes, quando a escrita não havia determinado que existem histórias falsas (Almeida; Queiroz, 2004, p. 233).

Os escritores indígenas, ao relatarem suas histórias, transcendem o poder gramatical da escrita. Assim sendo, o labor de construir obras que preservam suas memórias e as ancestralidades tem conduzido esses povos a investirem de forma autêntica na produção de seus escritos.

O trabalho literário é uma possibilidade de manter vivos e atuais os conhecimentos antigos. Os autores indígenas utilizam do seu processo cognitivo e seus saberes ancestrais unificando-os às possibilidades do mundo globalizado. Não havendo outra maneira, esses escritores se veem obrigados a negociar com a sociedade hegemônica um espaço onde possam tornar visíveis a identidade/cultura indígena.

Nesse sentido, entendemos que os indígenas, ao escreverem suas histórias, tomam frente no controle da narrativa de propagar seu passado, o tempo atual e o futuro no processo literário e no mundo (Thiél, 2012). Para a escritora indígena contemporânea Julie Dorrigo,

[...] a ancestralidade e a tradição oral passam a ser tomadas como signos na escrita, suas histórias reais ou fictícias são reescritas para serem contadas exaltando a beleza de ser indígena. Ainda nesse seguimento, se a ancestralidade é matéria fundamental para a expressão estético-literária, observamos que a escrita não tem o sentido de apagar a tradição oral, fazendo dela coisa do passado, mas de juntas co-existirem em prol do movimento de afirmação dos povos indígenas no país (Dorrigo, 2018, p. 133-134).

A partir do fragmento acima, reafirmamos que tanto a oralidade como a escrita assumem um caráter de grito existencial dos povos originários. Tendo a ancestralidade como matéria fundamental para a criação literária, a literatura indígena estabelece uma ponte necessária entre a cultura originária, ágrafa e oral, com o registro escrito, o livro. E juntas, escrita e oralidade, formam a trincheira de resistência e afirmação das vivências desses povos.

Sendo assim, a expressão cultural indígena tratada da oralidade à escrita, sem preconceitos, colabora para que não seja entendido como sofrimento o estar-no-mundo do indígena, ou talvez, favoreça uma redução dessa angústia marcada pela subjugação cultural. Afinal, muitas vezes, a convenção social hegemônica rotulou o termo índio de forma pejorativa, atrelando-o a adjetivos cruéis, como relata o escritor Daniel Munduruku:

Nasci índio. Foi aos poucos, no entanto, que me aceitei índio. Relutei muitas vezes em aceitar essa condição. Tenho vergonha, pois o fato de ser índio estava ligado a uma série de chavões que se cuspiam em mim: índio é atrasado, é sujo, preguiçoso, malandro, vadio...Eu não me identificava com isso, mas nunca fiz nada para defender minha origem. Carreguei com muita tristeza todos os apelidos que recaíram sobre mim: índio, Juruna, Aritana, Peri...E tive que conviver com o que a civilização tem de pior, isto é, ignorar quem traz em si o diferente. Ainda jovem me vi em crise de identidade. Aceitar minha origem significava abandonar uma série de comportamentos que já tinha

introjetado, e eu não tinha muita coragem de fazer isso (Munduruku, 2000, p. 9).

Esse relato autobiográfico mostra a condição de subalternidade rotulada no indígena pelo discurso ocidental hegemônico que apresenta o índio como anti-valor. Por isso, a importância de colaborarmos na propagação cultural indígena, considerando a relevância de suas discussões com naturalidade dentro dos espaços sociais, em especial, na escola que tem como finalidade a difusão do conhecimento com intuito de construir reflexões que demonstrem que todas as etnias são compostas de seres humanos, e que todos os seres humanos são dignos de respeito.

Entendemos que a produção de livros dos povos originários contribui para o desenvolvimento do respeito humano, e também para o processo democrático/plural de nossa sociedade. O intuito é cada vez mais gerar vozes e oportunidades para escritores indígenas construírem suas obras literárias com autenticidade, sendo reais representantes dos conhecimentos coletivos de suas comunidades, para que possam proteger e ao mesmo tempo difundir suas memórias.

O trabalho ancestral encontrado nas obras indígenas que serão analisadas no capítulo 3 desta tese, tem certeza sincrônica do ato mnemônico. Afinal, o conteúdo dos livros, na maioria das vezes, é de histórias narradas pelos anciões, o que nos leva a afirmar que a ancestralidade nos textos analisados se manifesta através dos mitos, cânticos e ritos de épocas distantes, que, para os mais jovens leitores, talvez novamente remetam a uma saudade de um tempo não vivenciado.

1.4 A LITERATURA INDÍGENA COMO FORMA DE SOBREVIVÊNCIA CULTURAL

A coisa mais bonita que temos dentro de nós mesmos é a dignidade. Mesmo se ela está maltratada. Mas não há dor ou tristeza que o vento ou o mar não apaguem...Bonito é florir no meio dos ensinamentos impostos pelo poder. Bonito é florir no meio do ódio, da inveja, da mentira ou do lixo da sociedade.

(Eliana Potigurara)

Somos frutos de uma sociedade construída a partir da miscigenação, sendo assim, nada é mais justo e necessário do que respeitarmos as diferentes formas de manifestações culturais em nosso país, contribuindo para a preservação cultural em sua totalidade. Ao termo cultura atribuímos um sentido amplo, pois a ele está atrelado um conjunto de tradições, crenças e costumes de um grupo social específico, que se perpetua no tempo e no espaço, através das futuras gerações que serão responsáveis pela manutenção desses elementos culturais. Em síntese, a cultura reflete a herança social de um grupo que contempla diferentes saberes, tais como, língua, religião, crenças, valores, e que, por sua vez, representa as relações sociais estabelecidas entre si e com os outros. Dentro desse cenário, a literatura está presente e resiste oportunizando aos leitores conhecer diferentes contextos.

De acordo com Guedes (2020), o ser humano constrói sua história, sendo que suas necessidades e valores acabam se modificando com o passar do tempo e sua evolução social. A autora enfatiza ainda que a arte se revela a nós como algo que expressa ao outro aquilo que está em nosso imaginário, seja no individual ou no coletivo. Dessa forma, os textos literários, e em especial, a literatura indígena, acabam por exercer um processo comunicativo em diferentes momentos da história, estabelecendo, junto aos leitores, um diálogo que ultrapassa os limites de suas comunidades.

Com o intuito de conservarem sua cultura, os povos indígenas buscam entender a sociedade, quem são e como vivem. O conhecimento adquirido através da educação se torna ferramenta primordial de informação, como observa Kambera (2018, p. 40): “compreendem que é preciso escrever para estabelecer possibilidades de pensamento reflexivo, percebem a literatura como um instrumento de crítica e de compreensão de uma cultura que é receptiva e a utilizam para dar visibilidade à sua luta e resistência”. Ao escreverem, os povos originários reafirmam sua cultura e refletem sua existência de forma crítica, de forma que os textos produzidos expressem seus saberes ancestrais e sua identidade. A ancestralidade atribui à literatura indígena o diferencial em relação às demais produções literárias, pois, nas entrelinhas das obras, encontra-se a representação de um povo e suas histórias.

A literatura indígena é permeada pela mística, ou seja, carrega em seus registros toda a história (re)contada oralmente pelos mais velhos, que desempenhavam o importante papel de guardiões dessas narrativas, uma vez que, através deles, ficaram conhecidas e marcam gerações. Como bem pontua Kambera:

[...] quem escreve recebe influências de espíritos ancestrais, dos encantados, por isso a literatura dos povos da floresta é percebida com um valor material e imaterial. A arte de escrever tem contribuído para que nas aldeias os povos catalogassem narrativas contadas pelos mais velhos e que, depois de serem transformadas em livro, as crianças na sala de aula conseguissem se imaginar nesse universo pela escuta e leitura dessas narrativas (Kambera, 2018, p. 40).

Com o aval das concepções de Kambera, podemos afirmar que o principal elemento que caracteriza a literatura indígena está intimamente ligado à ancestralidade, às histórias que carregam um misto de espiritualidade, ritos e expressividade de um povo.

Cristino Wapichana, autor de *Por que escrevo? – relato de um escritor indígena*, retrata como se identifica como escritor. Para ele, “nada existe sem história”, e considera prepotência, por parte de alguns autores, atribuir às histórias uma autoria - “eu fiz” -, pois acredita que elas se doam para serem registradas, tendo em vista que são importantes não só para um indivíduo, mas para o mundo todo.

Assim, podemos verificar que uma particularidade da literatura indígena estaria centrada no que o próprio autor descreve, em relação às histórias.

[...] Então histórias é isso, escrever é uma arte sublime, uma coisa que eu não sei explicar não, a gente sente, é isso. As características de minha literatura. Eu acho que tem uma poesia dentro de cada história, tem simbologia, tem força, tem uma espiritualidade. Elas são bem, como a gente diz, não é que elas sejam tão explicáveis, elas são muito visíveis, elas são visíveis. Eu acho que, quando você está lendo, você consegue perceber que ela é muito imagética, é isso (Wapichana, 2018, p. 79).

Percebemos, então, que a literatura indígena a partir do seu processo de criação visa estabelecer vínculos de construção de sentidos, através de expressões

poéticas presentes nos textos, responsáveis pela construção de imagens no imaginário do leitor.

Conforme preconiza Guedes (2020), a literatura indígena apresenta muitos autores com estilos diferentes. O pesquisador sugere, portanto, uma divisão dessas produções literárias em literatura infantojuvenil e literatura para o público adulto, sendo que a primeira estaria marcada nas lendas, mitos e contos fantásticos, enquanto a segunda propõe uma reflexão filosófica acerca da presença indígena no âmbito nacional e no mundo contemporâneo.

A intensa participação de autores indígenas com suas publicações no cenário editorial brasileiro reflete não só a resistência cultural dos povos originários, mas também, que estão ativos e participativos na sociedade, e que buscam estratégias para serem reconhecidos e respeitados sem precisarem abrir mão de sua tradição cultural. No entanto, para a consolidação desse processo de resistência, muitas barreiras ainda precisam ser enfrentadas, uma vez que as escritas dos povos originários, embora com presença marcante em nosso mercado editorial, muitas vezes não são suficientes para se romper o preconceito cultural que ainda persiste contra as vivências dos indígenas. Sobre isso, tratamos no capítulo seguinte.

2 O PRECONCEITO EM RELAÇÃO À CULTURA INDÍGENA: PROGRAMA DE ÍNDIO

Os povos indígenas são a última reserva moral dentro desse sistema.

(Daniel Munduruku)

As diferenças culturais no Brasil nos remetem a uma grande inquietude, e, em suas variadas maneiras, apresentam uma sociedade que exala e vive com a naturalização do preconceito de maneira doentia e estrutural. O objetivo deste capítulo é refletir sobre o preconceito que a população indígena sofre, que pode ser considerado como um dos maiores de todos na estrutura social brasileira. Convém destacar que afirmar a proporção deste preconceito contra as comunidades indígenas não significa que faremos um comparativo a outros preconceitos existentes. Tal exercício desmereceria o trabalho contra o prejuízo de outros grupos étnicos, o que, conseqüentemente, é inadmissível. A premissa afirmada acima é para suscitar reflexões sobre os chamados “índios”, pois sabemos e percebemos que eles sofrem um grande desprestígio cultural, e também, constantemente, um massacre desde o início do chamado “descobrimento do Brasil”.

Conforme Boadana (2015), o preconceito em relação ao indígena tem aumentado devido a questões políticas e pela ausência de consciência da população que construiu um estereótipo de “índio” e nela se alienou. O conceito de indígena referenciado na falta de conhecimento da sociedade conduziu para a construção errônea de ideias sobre a cultura dos povos originários. O senso comum entende o indígena pautado a partir de uma figura imaginária elaborada pelo arquétipo inerente nos valores e costumes estabelecidos. Assim sendo, criam-se fantasias, mitos e mentiras em relação aos povos da floresta e suas respectivas culturas. Com o intuito de desconstruir o preconceito contra os nativos, vozes ecoam alertando sobre as mentiras impostas na raiz de uma sociedade muitas vezes alienada e conduzida a manifestar exclusão à cultura e à organização social nativa, rotulando-as como inferiores.

É importante valorizarmos os indígenas além de sua nomenclatura, afinal, as etnias presentes na população originária são amplas para serem simplesmente reduzidas, em sua totalidade, ao termo genérico “índio”. De acordo com o professor José Ribamar Bessa Freire:

A primeira idéia que a maioria dos brasileiros tem sobre os índios é a de que eles constituem um bloco único, com a mesma cultura, compartilhando as mesmas crenças, a mesma língua. Ora, essa é uma idéia equivocada, que reduz culturas tão diferenciadas a uma entidade supra-étnica. O Tukano, o Desana, o Munduruku, o Waimiri-Atroari deixa de ser Tukano, Desana, Munduruku e Waimiri-Atroari para se transformar no “índio”, isto é, no “índio genérico”. Alguém aí pode objetar: - Ah, mas existe também “europeu” como uma denominação genérica que engloba vários povos de línguas e culturas diversas e ninguém questiona isso. É verdade. No entanto, quando um português ou um francês dizem que são europeus, essa denominação genérica não apaga a particular. Eles continuam sendo, cada um, português ou francês. No entanto, no caso do “índio”, o equívoco está em que o genérico apaga as diferenças. O “índio” deixa de ser Tukano, Desana, etc. para se transformar simplesmente no “índio” (Freire, 2000, p. 4).

No Brasil, temos 305 etnias, falando, aproximadamente, 274 línguas diferentes. Isso significa que cada povo tem sua forma própria de viver e de contemplar aspectos como a arte, a religião e suas crenças. As diferenças que podem acontecer entre as etnias representam uma luta para a sobrevivência cultural, e também existencial, afinal, estudos linguísticos demonstram a aniquilação das línguas originárias. A exemplo disso, podemos destacar que estudos realizados em 1968, pelo linguista Cestmir Loukotka, apontaram que, na Amazônia, em 1500, existiam mais de 700 línguas diferentes. Considerando a extensão territorial brasileira hoje, seus estudos mostram que, nesse mesmo período, eram faladas mais de 1.300 línguas.

Dessa forma, verificamos que esses números demonstram um vasto extermínio cultural e linguístico. Ao recordarmos a História do Brasil, percebemos que a tentativa de unificar o uso da língua vem associada à ideia de dominação educacional e política, pois transmite a crença de que os grupos minoritários representavam uma ameaça aos ideais nacionalistas, sendo entendidos como obstáculos para a consolidação de um povo único, marcado por uma cultura e religião singular.

Sejam velados ou explícitos, advindos das diferentes classes sociais, os discursos anti-indígenas legitimam as diferentes formas de marginalização, colaborando com a manutenção do desconhecimento e gerando indagações errôneas, que reforçam um posicionamento ideológico distorcido e não condizente com a realidade. O texto *“As 10 mentiras mais contadas sobre os indígenas”*, de Lilian Brandt (2014), analisa diferentes percepções que se unem na dispersão de argumentos falsos sobre os indígenas. Das dez mentiras citadas pela autora, destacaremos três que se sobressaem pela sua expressividade e se conectam aos propósitos de nossas discussões.

A mentira *“Quase não existe mais índio, daqui a alguns anos não existirá mais nenhum”* revela o desconhecimento da população em relação aos povos originários. De acordo com Brandt (2014), ao apresentar dados do IBGE e Censo, vemos cair por terra essa afirmação, tendo em vista o crescente aumento da população indígena, ocupando diferentes espaços, em suas reservas, em ambientes urbanos ou até mesmo no fato de que uma parcela da população se autodeclara indígena.

Em relação à mentira *“Os índios estão perdendo a sua cultura”*, destacamos que a cultura é um conjunto de diversas manifestações, e que está em constante transformação, ou seja, estamos, a todo momento, expostos a uma relação de troca cultural. De acordo com Brand (2014)⁷:

Outras vezes, objetos não-indígenas podem ser inseridos na cultura indígena com um significado e uso completamente diferentes do nosso, como garrafas plásticas cuidadosamente cortadas e limadas para fazerem colares, à semelhança do que fazem há centenas de anos com as lascas de caramujos. E outras vezes, por fim, eles podem incorporar determinado elemento de outra cultura e nem por isso serem “menos índios”, assim como comer sushi não nos torna japoneses, tomar chimarrão não nos torna gaúchos e tomar banhos diários não nos tornam índios.

Dessa forma, podemos verificar que uma cultura não anula a outra, ou é hierarquicamente superior em relação às demais. O que testemunhamos com essa

⁷ BRANDT, Lilian. **As 10 mentiras mais contadas sobre os indígenas**. 2014. Disponível em: <<https://conflitosambientaismg.lcc.ufmg.br/noticias/as-10-mentiras-mais-contadas-sobre-os-indigenas/>> Acesso em: 10 jun. 2022.

relação de troca é a incorporação de elementos, que pode ser vista como inter-relação.

Na sequência, sobre a mentira “*O Brasil é um país miscigenado, aqui não tem racismo*”, Brandt (2014) considera que o racismo em relação ao indígena é ainda pior “porque a diferença não está só na cor da pele, no tipo de cabelo e na classe social. Além de tudo isso, a diferença é cultural e muitas vezes até linguística”. Além disso, enfatiza que o racismo contra os indígenas acontece nas diferentes esferas, sejam elas, no dia a dia, nas redes sociais, na política, e todas essas manifestações se apresentam naturalizadas na sociedade, com esporádicos casos de denúncias. Desconsiderar a existência do racismo em nosso país pautando-se na miscigenação é camuflar o preconceito através de uma interpretação inverídica do que realmente a palavra quer dizer.

Como forma de diminuir o débito que temos com os povos originários, atualmente, alguns documentos visam garantir a proteção às comunidades indígenas e amenizar o sofrimento vivido por esses povos. A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 231, prevê a demarcação das terras indígenas, assim como reconhece seus costumes, crenças e organização social.

Somente esses documentos são suficientes para segurança e reconhecimento desses povos? A resposta é não, pois boa parte dos integrantes presentes na sociedade reproduz o conceito denominado de racismo estrutural. Conforme Silvio Almeida (2020), o racismo é sempre estrutural, tendo em vista que “[...] é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade” (Almeida, 2020, p. 20-21). Podemos perceber, então, que ele está relacionado a um comportamento normalizado/naturalizado na sociedade e não como uma ação patológica caracterizada como anormal. Assim “[...] o racismo fornece sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (Almeida, 2020, p. 21). Tal processo reforça as estruturas excludentes em relação às comunidades indígenas.

Na tentativa de rompermos com o preconceito estrutural, é fundamental e imediato promover discussões que abordem a situação dos povos originários na atualidade, buscando resgatar suas origens e história. Mostra-se importante a

consolidação de ambiente propício que se estenda desde a presença da literatura indígena na formação da educação básica até o fomento de discussões através de linhas de pesquisas nas universidades, em palestras, simpósios nos quais os povos originários possam assumir o lugar de destaque que lhes é de direito.

Esta tese, procurando seguir e valorizar a premissa acima, analisa obras de literatura infantil de autoria indígena com o intuito de compreendermos como os povos nativos retratam sua existência nessa terra. Destacamos, com isso, o desejo latente de uma vida autêntica em suas perspectivas culturais e de extremo respeito à natureza.

2.1 DESMISTIFICANDO O PRECONCEITO: DA OCA PARA O MUNDO LITERÁRIO

A literatura do povo indígena, se encontra nos desenhos, no modelar do barro, na criação do arco e flexa...Literatura não é só palavra, e sim, toda a expressão artística, histórica e cultural.

(Valter Bitencourt Júnior)

Os povos indígenas são marginalizados em sua condição de existir e, dada a situação periférica a que são relegados, passam a ser tratados, muitas vezes, como incapazes de se tornar escritores. A condição marginal da existência dos povos indígenas corrobora, para o senso comum, a incapacidade de fazer ecoar suas vozes no âmbito literário. Porém, quando pensamos a literatura como um benefício que deve ser desfrutado por todos independentemente de rótulos, a necessidade de reverberar tais vozes marginalizadas por suas vias, mais do que um privilégio de grupos, torna-se um direito fundamental. Sendo assim, a autoria indígena, dentro dos limites literários, manifesta-se como trincheira imprescindível de ressignificação e resistência.

Desde as sociedades mais antigas até as mais contemporâneas, a ação de imaginar e fabular se fez e faz presente, afirmando uma condição inata e crucial para a humanidade em todas as suas etapas da vida. Essa arte está presente nas categorias do inconsciente, e, no labor de ler um texto ficcional, ela nos emancipa e

passa a ser componente de nossa ótica de mundo e na construção do nosso modo de nos fazer pessoa humana.

Entendemos que a literatura que contempla as perspectivas indígenas tem a capacidade de apresentar o outro viés da história, ressignificar o discurso histórico tornado oficial. Segundo Bonin (2008), o exercício literário dessas obras possibilita ampliar a ótica dos leitores não indígenas em relação aos povos indígenas, pois apresenta o dia a dia dessas pessoas, conceitos empíricos e valores culturais, afinidade com a natureza e também o lugar do ancião nessas comunidades. Ressaltamos que nas obras literárias infantis de autoria indígena, na maioria das vezes, o estereótipo dos povos originários é retratado a partir do modelo ancestral, ou seja, na floresta, vivenciando experiências que não encontramos de modo tão presente no cotidiano, mesmo entre crianças indígenas aculturadas a uma realidade urbana.

Assim, como forma de quebrar os paradigmas instaurados até então, de um não reconhecimento cultural, temos a literatura como possibilidade de transformação humana, sendo que, através dela, pode-se apresentar e desmistificar conceitos enraizados que contribuem para a manutenção do discurso unilateral da sociedade hegemônica.

Uma das possibilidades de desconstrução do racismo/preconceito em relação aos povos indígenas se dá pelo trabalho com a literatura, mais especificamente, com a literatura infantil que aborda temáticas indígenas, pois contribuirá para a formação do sujeito em sua gênese. Assim sendo, nosso percurso desenvolve-se visando mostrar que a cultura indígena está presente em nossa sociedade, e que a literatura oferece condições para se pensar outras realidades e conceitos plurais voltando-se à reflexão sobre as diversas formas de se organizar o mundo. É por meio da literatura que o leitor pode se tornar consciente de outras dimensões a partir das narrativas lidas nos diferentes livros infantis, sem sair de sua realidade vivida, ou seja, a literatura nos possibilita uma ubiquidade. Ao mesmo tempo que estamos em um espaço físico somos conduzidos a conhecer outros conceitos de mundos diferentes do cotidiano que vivemos. Além de transmitir a sensibilidade de um povo, verificamos ainda, de acordo com Thiél e Quirino, que:

Os textos indígenas brasileiros incluem não só palavras, mas desenhos, cores e representações que provocam reações baseadas em valores e tradições culturais próprias. As ilustrações, por exemplo, vistas normalmente por olhos educados na tradição ocidental como expressão artística ou como decoração, comportam significados que implicam leitura e tradução. Além disso, embora ilustrações sejam consideradas muitas vezes complementares à escrita, pode ser a escrita alfabética também complemento do elemento pictórico (Thiél; Quirino, 2011, p.6634).

Vemos, então, que a literatura dos povos originários é uma proposta reflexiva que está muito além da palavra escrita, pois exige do leitor uma percepção cultural em relação aos traços, desenhos, que não devem ser compreendidos como um mero complemento, mas como parte significativa dos seus escritos. Para Colomer (2003), quando se trata da inter-relação entre texto e imagem, existe um jogo entre dois códigos. Ao tratar da incorporação de recursos não verbais aos livros para crianças, a autora afirma que “o corpus resultante parece inabordável a partir das convenções habituais da crítica literária, já que uma grande parte dos livros não são unicamente textos, nem tampouco textos ilustrados no sentido tradicional, senão um tipo absolutamente novo de livros” (Colomer, 2003, p. 104). Podemos afirmar, em consonância com Colomer, que as imagens presentes nas obras de literatura indígena acrescem sentido à representação do cotidiano ancestral e à consequente relação saudável com a natureza.

A imagem pode ser descrita, ainda, como um viés que se abre a diferentes possibilidades interpretativas, que exigem do leitor conhecimentos capazes de gerar a produção de sentido, o que favorece um elo entre a palavra escrita e a ilustração, e o auxilia - o leitor - a reconhecer nelas – na imagem e na escrita - fantasias do seu próprio imaginário. Dessa forma, como destacam Simm e Bonin (2011, p. 88): “[...] entender como elas vão compondo formas de pensar e de ver os povos indígenas parece-nos importante para reelaborarmos nossas maneiras de entender e de nos relacionarmos com a diferença”. Trabalhar a literatura infantil indígena observando as relações e as diferenças existentes favorece a construção de novos significados para entendermos a nossa existência e o que podemos nos tornar, assim como leva-nos a acolher a cultura que constitui a formação de nossas origens.

Na maioria das vezes, o indígena retratado nas narrativas infantis está diretamente vinculado ao cenário da floresta, ou seja, estritamente ligado à natureza, o que, de certa forma, faz com que os leitores dessas histórias construam um estereótipo do nativo desvinculado da vida prática. Esses fatores podem contribuir, por exemplo, para uma percepção da história do descobrimento do Brasil narrada pelo viés eurocêntrico, segundo a qual os indígenas não possuem competência de ocupar outros espaços, como na política, nas universidades, ou exercerem profissões como médicos, engenheiros, dentistas, escritores, entre outras.

Esse olhar marginalizado embasa a naturalização de que eles não possuem “autorização” para frequentarem ambientes que socialmente foram destinados à permanência do homem branco. A exemplo disso, ao observarmos a representação dos povos indígenas, vemos, com frequência, que são retratados de forma análoga, visto que sempre aparecem nas ilustrações com as mesmas características físicas, com a mesma tonalidade de pele, cabelos lisos, roupas cobrindo as partes íntimas, descalços e, em grande parte das vezes, empunhando arco e flecha.

Em contrapartida, o homem branco considerado civilizado, na perspectiva cultural dominante, mostra-se com seu corpo coberto por vestimentas complexas, que remetem à ideia de dominador, que chega à floresta com o intuito de reforçar a dupla exploração dos nativos, aniquilando o campo das ideias e suas tradições. Tais estratégias colaboram e intensificam a cristalização do preconceito, restringindo o olhar sobre os povos originários sob o rótulo de “selvagens”, em detrimento dos ditos “civilizados”. Embora essa prática precise ser desconstruída na sociedade contemporânea, vemos como ela continua arraigada, não somente em estratégias claras de dominação, mas em nosso cotidiano. Na teoria, vislumbra-se uma sociedade, amparada pela lei, livre de racismos e preconceitos, voltada à convivência pacífica entre os povos e raças; mas, na prática, tornamo-nos, mesmo que inconscientemente, reprodutores de ações e falas degradantes em relação aos grupos retratados como minorias em nosso país. Disso depreende-se a necessidade de pensarmos a afirmação dos povos originários como um enfrentamento imprescindível às marcas estruturais de discriminação.

2.2 PODER E RESISTÊNCIA DOS POVOS INDÍGENAS

O Brasil indígena em resistência pacífica ainda clama por respeito a sua cultura e pelo direito de propriedade por existência. Cabe ao governo cultural e os mantenedores dos direitos constitucionais de liberdade promoverem as atrasadas correções.

(Ricardo Vianna Barradas)

Desde a chegada dos europeus às terras brasileiras, os povos originários enfrentam embates diários para combater a presença de invasores que insistem em devastar seu espaço e aniquilar sua cultura. É de salutar importância entender as diferentes estratégias de resistência utilizadas até o cenário atual para que se tenha uma ideia precisa da proporção da luta cotidiana desses povos.

Desde década de 1970, podemos afirmar que o movimento indígena brasileiro se faz presente na luta de modo mais sistemático, organizado, com o objetivo de melhorias na saúde, na educação, na garantia de terra e outros direitos. Porém, cabe a nós entendermos o que é caracterizado por movimento indígena e sua diferença em relação à organização indígena. De acordo com Luciano:

Movimento indígena, segundo uma definição mais comum entre as lideranças indígenas, é o conjunto de estratégias e ações que as comunidades e as organizações indígenas desenvolvem em defesa de seus direitos e interesses coletivos. Movimento indígena não é o mesmo que organização indígena, embora esta última seja parte importante dele. Um indígena não precisa pertencer formalmente a uma organização ou aldeia indígena para estar incluído no movimento indígena, basta que ele comungue e participe politicamente de ações, aspirações e projetos definidos como agenda de interesse comum das pessoas, das comunidades e das organizações que participam e sustentam a existência do movimento indígena, neste sentido, o movimento indígena brasileiro, e não o seu representante ou o seu dirigente (Luciano, 2006, p. 58).

Como se nota, existe uma linha tênue entre a organização e o movimento indígena, ou seja, a organização é parte integrante do movimento colaborando em ações que busquem um objetivo em comum. Assim, no Brasil, existem diferentes

movimentos indígenas, pois aldeias, povos e territórios organizam os seus próprios movimentos, com estratégias específicas. Contudo, em consonância com Luciano, é preciso ponderar que:

[...] as lideranças indígenas brasileiras, de forma sábia, gostam de afirmar que existe sim um movimento indígena, aquele que busca articular todas as diferentes ações e estratégias dos povos indígenas, visando a uma luta articulada nacional ou regional que envolve os direitos e os interesses comuns diante de outros segmentos e interesses nacionais e regionais (Luciano, 2006, p. 59).

Sob essa perspectiva, pode-se notar que a estratégia planejada intensifica a valorização e a pluralidade étnica, buscando a descentralização e a representatividade dos povos originários.

O movimento indígena é de extrema importância quando pensamos sobre poder e resistência, pois está, constantemente, reivindicando respeito e manutenção de direitos essenciais.

Outro fator importante que não podemos deixar de mencionar se refere às constantes articulações para que a educação ofertada aos nativos atenda, também, a seus princípios filosóficos e a seu modo de vida. Certamente, um processo educacional distinto e autônomo confere aos povos indígenas diferentes possibilidades de decisão sobre quais as melhores maneiras de inserção do processo de ensino-aprendizagem, que contemple os interesses coletivos do grupo.

As constantes divergências culturais de organização, pautadas nas premissas de um modelo pensado pelo homem branco, faz com que o modelo de organização indígena formal se aproprie de instrumentos e tecnologias dos brancos como mecanismos de resistência na defesa de seus direitos. Talvez, para alguns, esse processo de “aceitação” e apropriação da cultura branca seja um retrocesso, mas, observando pelo ponto de vista dos nativos, como destaca Luciano:

Isto não significa tornar-se branco ou deixar de ser índio. Ao contrário, quer dizer capacidade de resistência, de sobrevivência e de apropriação de conhecimentos, tecnologias e valores de outras culturas, com o fim de enriquecer, fortalecer e garantir a continuidade

de suas identidades, de seus valores e de suas tradições culturais (Luciano, 2006, p. 60).

Como vimos, ao se apropriarem de outras culturas e melhores condições de vida, os indígenas expandem as possibilidades de criar mecanismos necessários, capazes de superar a visão distorcida dos colonizadores de que os nativos são atrasados e só conseguem criar embates entre si.

A consolidação dos movimentos indígenas e suas lideranças facilita a construção de propostas de projeção regional, nacional e internacional, favorecendo a formação de uma frente que prioriza os interesses dos direitos coletivos, ao mesmo tempo em que se preocupam em identificar as necessidades e particularidades de cada povo, embasando um grande movimento em prol das lutas indígenas. As organizações indígenas se consolidaram nas últimas décadas e seu aumento foi tão significativo que, de acordo com o Projeto Demonstrativo dos Povos Indígenas em 2001, já eram conhecidas 347, apenas na Amazônia Legal.

Conforme Luciano (2006), as organizações oportunizaram o surgimento de novas lideranças nativas em diferentes áreas de atuação, formando quadros de professores, de agentes de saúde, de agentes ambientais indígenas, dentre outros. Como resultado, essas lideranças acabaram estreitando relações entre o Estado e organizações não-governamentais, contribuindo na luta e no processo de repensar papéis e funções das entidades de assessoria e de apoio.

A partir dessas premissas, podemos afirmar que a resistência indígena não é algo atual, mas perdura desde o período colonial, ganhando grande consistência a partir da organização desses movimentos. Por um lado, outrora, os povos originários, encurralados nas artimanhas do branco europeu, tinham que empreender, muitas vezes, fugas ou chegar ao extremo de cometerem suicídio (a morte, nesses casos, era entendida como única saída para reagir à dominação; ao morrer, o indígena buscava evitar que o colonizador usufruísse de seu corpo e sua mão-de-obra para concretizar seus interesses predatórios). Por outro lado, hoje, os povos indígenas resistem através dos seus movimentos, organizações e do direito à informação e à comunicação. Assim, segundo informações da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe:

Na atualidade, de acordo com os avanços no ordenamento jurídico internacional, o direito à informação e à comunicação dos povos indígenas faz parte dos padrões de direitos que os Estados devem implementar. As dimensões constitutivas deste padrão compreendem o direito dos povos indígenas a estabelecer seus próprios meios de informação e comunicação, em seus próprios idiomas e, ao mesmo tempo, acessar todos os outros meios de informação e comunicação não indígenas, sem discriminação. Obriga os Estados a adotar medidas para que os sistemas de informação e os meios de comunicação públicos reflitam devidamente a diversidade cultural indígena, alentando também os privados a fazê-lo, e a assegurar plenamente a liberdade de expressão (Cepal, 2015, p. 105).

Essas estratégias buscam amenizar as lacunas existentes entre a estrutura dominante de governo frente às comunidades indígenas, que, por muito tempo, foram silenciadas dentro do âmbito nacional, vistas como menores, como empecilhos ao progresso social. O acesso à informação e à comunicação oportuniza que suas vozes ecoem e, assim, esses povos possam ser ouvidos, a partir de suas perspectivas e das situações vivenciadas nas diferentes comunidades indígenas que integram o extenso país.

A apropriação dos meios de comunicação de massa favorece, segundo o Cepal, colocar em prática sua inclusão “em estatísticas oficiais; e nos últimos anos, à construção de instrumentos estatísticos coerentes com os requisitos e modos de vida indígena, o acesso às novas tecnologias da informação e o desenvolvimento dos próprios meios de comunicação” (Cepal, 2015, p. 106).

As ações de resistência buscam a adequação cultural nas diferentes dimensões e na produção de informações que, de fato, representem a realidade dos povos indígenas nos diferentes países. Alguns países incluíram tais ações nos instrumentos de coletas de informações que antes não figuravam nesses documentos. Como resultado, temos que:

[...] Por exemplo, dentro dos territórios indígenas no Brasil aplicou-se um questionário ajustado que incluía no tipo de habitação a opção de habitação indígena (oca ou maloca); em relação ao registro de nascimento, incluiu-se a categoria “registro administrativo de nascimento indígena (RANI)”; e no tema de estado civil, a possibilidade de identificar mais de um cônjuge, dado que a poligamia é característica de alguns povos indígenas (Cepal, 2015, p. 109).

Como vimos, é importante reconhecermos que, embora se vislumbrem muitas conquistas (mesmo que teoricamente), ainda existem muitas situações para serem superadas em relação à valorização da cultura dos povos originários em nossa sociedade. Os trabalhos educacionais e literários conduzidos pelos indígenas, que persistem em uma ideologia ancestral só são possíveis graças ao esforço coletivo que não permite que sejam apagados ou invisibilizados, ou pior, que sejam obrigados a se submeterem a uma ideia civilizatória hegemônica que, conforme anteriormente salientado, persiste em retratar a história como uma verdade unilateral cristalizada.

Todo trabalho cultural realizado pelos povos originários tem como objetivo se fazer voz de resistência distante de uma passividade que se sujeita à imposição de um modelo social distante de suas culturas. Esse modelo social, que não se preocupa em reconhecê-los como pessoas humanas cujos direitos e sonhos precisam ser preservados, é desconstruído, dentre outros caminhos, a partir da arte literária que se abre ao desvendamento de universos a partir dos quais se constitui a identidade indígena, permeada de cosmovisões. No próximo capítulo, procuramos explorar analiticamente essas cosmovisões a partir da análise de produções da literatura de autoria indígena, de diferentes etnias, especificamente no que se refere à produção infantil.

3 O BALAIO DAS HISTÓRIAS: ANÁLISES, ABORDAGENS E REFLEXÕES SOBRE OBRAS INFANTIS DE AUTORIA INDÍGENA

Por isso que os nossos velhos dizem: Você não pode se esquecer de onde você é e nem de onde você veio, porque assim você sabe quem você é e para onde você vai. Isso não é importante só para a pessoa do indivíduo, é importante para o coletivo.

(Ailton Krenak)

Dentre as discussões a respeito da importância da literatura, acreditamos que uma das mais relevantes inquietações se refere à sua função social ou, mais estreitamente, à capacidade transformadora da sociedade suscitada pelas estratégias de escrita materializadas pela arte de fabular. Para o desenvolvimento de tal inquietação, deve-se, acima de tudo, desvelar o porquê, ainda hoje, em um contexto no qual as convicções parecem diluir-se, superficializam-se, e o indivíduo se fragmenta sempre mais em sua relação com o mundo, é possível entender a literatura como algo imprescindível. Como uma necessidade mesmo. Mais ainda, diante de um mundo essencialmente tecnológico, onde as informações nos chegam aos milhares, com escassas possibilidades de filtro entre o relevante e o superficial, como pensar a literatura em seu caráter transformador, que busque deslegitimar discursos hegemônicos e desconstruir estereótipos?

Para a primeira questão, recorreremos a Antonio Candido, em seu ensaio *O Direito à literatura*, quando ele enfatiza a inclinação de todos os seres humanos pela prática da fabulação e, por isso mesmo, pela literatura. Para ele, esse se torna “fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive, em grande parte porque atua no consciente e no subconsciente” (Candido, 2004, p. 177).

O teórico parte dessa premissa para deixar claro como a literatura pode, desde que valorizada como um direito social, transformar-se numa ferramenta eficiente de instrução e educação e, com isso, formar consciências críticas capazes de suscitar questionamentos sobre as estratégias de discursos estabelecidos com o objetivo

marcadamente colonizador. Por discurso colonizador, entendemos, para os propósitos desta tese, a ideia de colonização do pensamento, que se refere àqueles conceitos consolidados nos rumos da história que mantêm intactas formas de poder previamente estabelecidas, favorecendo a dominação sobre povos e culturas que, por isso mesmo, são mantidos à margem, submetendo-se, muitas vezes passivamente, às arbitrariedades de uma classe tornada hegemônica que não pretende abdicar desse poder violentamente formalizado. Nesse sentido, a colonialidade da qual aqui tratamos, e de onde brota essa colonização do pensamento, refere-se àquilo que Anibal Quijano, em seu artigo “Colonialidade do Poder e Classificação Social” destaca como,

[...] um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social quotidiana e da escala societal (Quijano, 2009, p. 73).

E assim, quando Antonio Candido enfatiza o direito à literatura como um dos mais essenciais à existência humana, dada sua capacidade de humanização, tal proposta se alia, inevitavelmente, a tentativas de se tornar a criação estética e artística um espaço propício à descolonização, à desconstrução de ideias e ideologias que mantêm povos e raças atrelados à hierarquização manifesta pelas relações de poder. Em consequência, é na literatura que se encontra uma relevante via para uma nova configuração de sociedade, pautada pela quebra de estereótipos e pela valorização cultural dos povos lançados à margem.

É a partir dos elementos apontados por Quijano que podemos pensar em veredas que aproximem a literatura de uma visão mais próxima desse homem contemporâneo, numa reflexão que leve em conta, especificamente, se esse sujeito se reconhece no fazer literário. Em especial, se pelos meandros das vozes individuais que emergem das personagens, há condição de se pensar em representações coletivas, em reflexões a respeito de culturas e da própria sociedade, com vistas a discussões sobre se o indivíduo se reconhece ou não no ideário que lhe é imposto histórica e socialmente.

A título de exemplificação, destaca-se a luta dos povos indígenas no processo colonizador latino-americano. Silviano Santiago, em um ensaio intitulado “O entre-lugar do discurso latino-americano”, mostra como o processo de invasão e conquista dos povos nesse continente assenta-se na imposição da violência para que se naturalize a assimilação passiva do nativo aos objetivos corrosivos do invasor europeu. Posteriormente ao domínio, pelos colonizadores, de corpos e mentes, tal assimilação é transmitida e consagrada, em especial na produção educacional de conhecimento sistematizado, como uma miscigenação harmônica de raças e crenças. Isso denota não somente um processo de conquista territorial, mas também absorção cultural aos propósitos do invasor.

Na contramão desse discurso colonizador, Santiago destaca a necessidade de uma escrita literária que não se submeta aos propósitos de conquista acima mencionados, ou seja, “não pode ser mais o plano da ignorância ou da ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista dos dados oferecidos pela experiência imediata do autor, mas se afirmaria mais e mais como uma escrita *sobre* outra escrita” (Santiago, 2000, p. 21 – grifo do autor). Trata-se daquilo que os modernistas denominavam como movimento antropofágico, pois os discursos perpetrados por um grupo invasor são absorvidos e desconstruídos pela problematização de suas intenções discriminatórias.

E, dessa forma, o sujeito outrora dominado passa a recuperar sua identidade, reconhecer-se na produção artística que o retrata, abdicando daquela que lhe foi imposta de modo autoritário, isso em consonância com o que afirma Daniel Munduruku a respeito: “Esse índio, que foi sendo tramado dentro de nossa formação, não existe. E aí que entra minha afirmação: eu não sou e não existo. Porque esse índio é um ser que foi sendo plantado na nossa história, e nós fomos obrigados a tratá-lo como ser folclórico”. E ainda, dentro dessa concepção colonial, acrescenta: “olhamos [para os povos originários] a partir desse olhar romantizado ou [...] pelos olhos da ideologia que mora dentro da gente, quer queiramos ou não. Provavelmente, a maioria de vocês já ouviu a afirmativa de que índio é preguiçoso, certo?” E, levando em conta os estereótipos formados a partir da visão deturpada que o invasor infringiu aos povos indígenas, o escritor arremata:

[...] E o que diz o que eu sou? A minha identidade, não é? O meu nome, como eu me apresento para as pessoas. É a maneira como eu me identifico e, nesse caso, quero lhes dizer que índio eu não sou. Mas eu sou Munduruku. Ser Munduruku é diferente de ser índio. Ser Munduruku é diferente de ser Wapichana, Kaiapó, Xanvante, brasileiro. É diferente. Ser Munduruku é ter uma ancestralidade, uma leitura do mundo, um jeito de ser humano diferente de outros povos. E é a partir desse lugar, do ser Munduruku, que eu falo para vocês. (Munduruku, 2017, s/p).

Notamos que demonstrar o reconhecimento do sujeito através da criação estética é uma tarefa que exige, por parte do autor, a capacidade de detectar a singularidade de cada coletivo, mostrando que a formação identitária se alicerça muito além dos ‘adjetivos’ que foram sendo atribuídos, nos caminhos da história, a essa ou àquela raça, a essa ou àquela cultura, a esse ou àquele povo, com objetivos claros de hierarquização. Mas não se trata de um processo simples, como se fosse possível corrigir séculos de manutenção arbitrária do poder colonizador europeu pela mudança de tratamento. Esse é apenas um dos vários exemplos de como podemos encontrar caminhos relevantes de descolonização do pensamento e que nos é oferecido de modo tão claro e contundente pelas palavras de Daniel Munduruku.

É preciso, levando em conta tais pressupostos, ter consciência de que, mais do que simplesmente ficcionalizar quebra de estereótipos ou desvelar questões identitárias pela prática da fabulação, é imprescindível fazer com que esse sujeito representado se reconheça no texto, como sujeito e não como imagem pré-determinada por um discurso de viés eurocêntrico e colonizador.

O caminho apontado por esta tese para discutir tal processo descolonizador está na apresentação, análise e divulgação da literatura infantil brasileira indígena. Por um lado, porque uma boa parcela de leitores e educadores não tem conhecimento suficiente a respeito desse segmento literário; e, por outro lado, para demonstrar uma via pertinente de discussão a respeito da necessária descolonização do pensamento com vistas a ressignificar vivências a partir da formulação, pela literatura, da imagem do indígena – aquela previamente construída e cristalizada por um discurso hegemônico, oficial, e aquela com a qual o indígena se reconhece, não somente como integrante de uma cultura, mas como participante de uma vivência social, nem sempre atrelada a formas originárias, ancestrais.

Para a consecução desse objetivo, escolhemos, propondo como corpus de análise o segmento de autoria indígena voltado à literatura infantil: para propor análises de textos literários que sirvam ao propósito de demonstrar, por um lado, o indígena sendo retratado a partir não de perspectivas outras, colonizadoras, mas de sua própria, emancipadora, e como isso reverbera no mercado editorial e na formação do leitor em sala de aula; e, por outro lado, avaliar se a criança indígena contemporânea se reconhece nessa produção ou, dado seu processo de aculturação à realidade citadina, encara tais representações com algum estranhamento. Trata-se, como vemos, de uma literatura, ao mesmo tempo, de afirmação identitária, de resistência contra a violência e o apagamento e de resgate de vivências pelos meandros da memória.

Para penetrarmos a fundo em tais aspectos, é fundamental que a discussão seja feita, como já destacamos, sob o ponto de vista da autoria, pela valorização das vozes indígenas outrora silenciadas e invisibilizadas e isso, inevitavelmente, leva em conta a valorização de uma escrita identitária. Nesse sentido, resgatamos o pensamento de Silviano Santiago, em seu artigo citado nas primeiras linhas deste capítulo. Nesse texto, o teórico enfatiza o confronto de ideias e ideais entre um discurso estrategicamente construído com vistas a esse apagamento identitário – de assimilação e apagamento – e uma voz originária que resiste e procura impor-se como representante genuína de sua própria história.

Para Santiago, o discurso hegemônico que se impõe como ‘detentor’ da verdade histórica precisa ser desmistificado para que possam emergir vozes outras, legítimas e vítimas das arbitrariedades impostas por um invasor mercenário e violento. O primeiro passo é tirar-lhe o caráter civilizatório, em detrimento da ideia de barbárie amplamente difundida, e apontar-lhe as verdadeiras estratégias de imposição e domínio. Segundo ele, “a vitória do branco no Novo Mundo se deve menos a razões de caráter cultural do que ao uso arbitrário da violência e à imposição brutal de uma ideologia, como atestaria a recorrência das palavras ‘escravo’ e ‘animal’ nos escritos dos portugueses e espanhóis” (Santiago, 2000, p. 11). E sobre essa ideia de imposição ideológica violenta, Santiago acrescenta:

Diante dos brancos, que se dizem portadores da palavra de Deus, cada um profeta a sua própria custa, a reação do indígena é a de saber até que ponto as palavras dos europeus traduziam a verdade transparente. [...] Estes, em sucessivos sermões, pregavam a imortalidade do verdadeiro Deus, da ressurreição de Cristo – os índios, em seguida, tornavam-se sequiosos de contemplar o milagre bíblico, de provar o mistério religioso em todo seu esplendor e enigma. A prova do poder de Deus deveria se produzir menos pela assimilação passiva da palavra cristã do que pela visão de um acontecimento milagroso (Santiago, 2000, p. 12).

E demonstrando, assim, o quanto os povos originários estavam suscetíveis à conversão ao ideário colonial, sem uma língua que os aproximasse e dotados de abissais diferenças culturais, foi por meio da religião que a Europa ‘civilizada’, gradativamente, instaurou sua voz. Para isso, suprimiu a voz dos nativos, pela demonização de suas práticas culturais – representadas histórica e ficcionalmente como malignas – e impondo um universo de estereótipos e justificativas para que fossem, primeiro dizimados em grande parte, e depois de apagada e/ou invisibilizada a importância de suas vivências sociais e culturais, fossem moldados aos estereótipos tão presentes ainda na realidade contemporânea.

E em se tratando de contemporaneidade, novas searas literárias se apresentam com o objetivo de resgatar as vozes dos povos originários, e mais importante, tais vozes emergem da própria cultura, e das vivências, daí a importância da autoria indígena na literatura. Sendo assim, para além da rigidez discursiva imposta por essa historiografia tradicional, para que o indígena se reconheça nas escritas sobre sua cultura e sociedade é preciso, primeiramente, que busque fontes no pensamento colocado à margem por esse mesmo pensamento colonial, para que seja escancarado o discurso da violência e, da mesma forma, desconstruído o de heroísmo e de progresso.

Dando prosseguimento à discussão, recorreremos a Bordieu, quando aproxima a literatura da sociologia e aponta o que ele considera “‘alegre saber’, que recorre às associações livres tornadas possíveis por um uso liberto e libertador das referências históricas” (Bordieu, 2002, p. 14 – destaque do autor). Essa liberdade apontada pelo teórico diz respeito, essencialmente, à devolução do poder de fala e da consequente autoria àquele sujeito que é vivenciador do mundo social no qual se insere e no qual

as construções discursivas encontram sua representação real e simbólica. Assim, “o esforço para devolver a vida aos autores e ao seu meio poderia ser de um sociólogo, e não faltam análises da arte e da literatura que se atribuem como fim reconstruir uma “realidade” social suscetível de ser apreendida no visível, no sensível e no concreto da existência cotidiana” (Bourdieu, 2002, p. 14 – destaque do autor).

Assim é que a ideia de autoria e as aproximações entre literatura e sociologia, através das considerações de Candido e Bourdieu, tanto como a necessidade de descolonização do pensamento e ressignificação de um discurso hegemônico pela valorização das vozes sociais resgatadas da margem, com destaque para as formulações de Santiago e Quijano e as considerações de Daniel Munduruku, tornam-se, nesta tese, ponto de partida para as análises que seguem, da literatura de autoria indígena. Antes disso, lancemos um olhar sobre os espaços – sociais e culturais – de onde emergem essas vozes autorais, apresentando, na subseção abaixo, as etnias que compõem o corpus do trabalho, com destaque para a importância de cada uma ao contexto literário brasileiro.

3.1 AS VOZES INDÍGENAS: MUNDURUKU, KAINGÁNG, MARAGUÁ, POTIGUARA E GUARANI

“A felicidade pode não ter sido feita pra nós, mas a vitória sim. Então aprendam a usar as ferramentas, aprendam o que puderem pois, a luta será intensa todos os dias e se você tiver conhecimento sobre as ferramentas e suas forças, você terá uma chance de manter-se em pé”.

(Denilson Baniwa)

Ailton Krenak, líder indígena, poeta e escritor brasileiro, costuma afirmar em seus discursos e entrevistas que é necessário clarificar a grande discrepância que ainda existe entre o que se consagrou como a história contada pelos brancos e aquilo que reflete a memória dos povos indígenas. Isso para deixar claro que é principalmente nas instâncias da memória – e também do sonho – que seu povo e

sua cultura conseguem se conectar com a vida originária, com a própria fundação da Terra e, por consequência, com uma ancestralidade, um tempo originário que se coloca para além da História. No artigo “Antes, o mundo não existia” (1992), chega a afirmar que, entre a história e a memória, prefere a última.

Com essa linha de pensamento, Krenak não procura negar o mundo histórico, mas apontar para uma necessidade que precisa ser preservada pelos povos: a preocupação pelo zelo com a natureza e com a memória, em consequência, a preservação do nosso estar no mundo que, segundo ele, é tantas vezes menosprezado pela humanidade “cada vez mais ocidental, civilizada e tecnológica” (Krenak, 1992, p. 204). E assim,

[...] dessa memória comum que os humanos têm da criação do mundo, [...] consigam dar uma medida para sua história, para sua história que está guardada, registrada nos livros, nos museus, nas datas, porque, se essa sociedade se reportar a uma memória, nós podemos ter alguma chance. Senão, nós vamos assistir à contagem regressiva dessa memória no planeta, até que só reste a história. E, entre a história e a memória, eu quero ficar com a memória (Krenak, 1992, p. 204).

Um outro ponto a ser destacado a partir disso é que, por remeter-se a um tempo originário, para longe dos limites demarcados pela história, tal pensamento tem como suporte essencial as marcas da oralidade. Nesse sentido, as escritas de autoria indígena, cujo fundamento está nos discursos orais e nas narrativas míticas, ainda reivindicam um espaço na nossa literatura, que em suas concepções históricas e modernas, volta-se ao conhecimento sistematizado, ao homem das letras e, com ele, às idealizações, certas vezes, unilaterais das sociedades.

E assim, enquanto a oralidade volta-se à memória, à literatura, à história, essa tensão memória x história acaba, segundo Krenak, por deixar pouco espaço para que os autores indígenas se incluam no corpus de relevância da literatura nacional. E tal tensão também serve para que possamos problematizar qual seja, de fato, o lugar da escrita indígena na realidade contemporânea, uma vez que, em grande parte, dedica-se à arte do narrar, do compartilhar experiências, de valorizar a própria cultura, mas também precisa adequar-se às necessidades do presente, à participação política com vistas à construção da própria história e, não menos importante, à reflexão sobre a

identidade indígena em uma realidade sociocultural que a ameaça e a fragmenta, constantemente, através da imagem folclórica e estereotipada de tais povos que, ainda hoje, se impõe de modo rígido, imutável.

Essas considerações servem, aqui, como ponto de partida para que possamos discorrer e analisar a literatura de autoria indígena ressaltando, por um lado, a valorização, em suas escritas, da memória como forma de preservação e manutenção do zelo pela cultura e pelo meio-ambiente, e, por outro lado, os caminhos que se tomam para que, na contemporaneidade, o sujeito integrante de tais culturas – ou pelo menos originário delas – se reconheça na criação literária desenvolvida. Antes de pensarmos nesses autores que se tensionam entre a memória e a história, entre a oralidade e a literatura sistematizada na escrita, cabe uma breve descrição de tais vozes indígenas, manifestas de acordo com as vivências e anseios dos povos nos quais elas estão inseridas. Além disso, tais reflexões exigem, como já tratado de algum modo neste capítulo, a descolonização pelo esclarecimento da nocividade de alguns termos aplicados a essas culturas e etnias.

Conforme mencionado anteriormente, um grande exemplo de linguagem colonizada está no uso da palavra “índio” para se referir a essas diversas etnias. Esse vocábulo, segundo Daniel Munduruku, carrega uma carga ideológica extremamente negativa, pois, por um lado, remonta à ideia de incivilização, aplicada àquele “que vive no meio do mato” e, por outro, “o aspecto ideológico que índios são preguiçosos e atrasam o progresso”. E assim, o escritor conclui: “Quando a gente chama alguém de índio, não ofende só uma pessoa, ofende culturas que existem há milhares de anos” (Seganfredo, 2017, s/p). “Tribo”, quando usada para se referir às diversas aldeias e etnias, é outra palavra que, segundo ele, denota colonização, uma vez que seu real significado está voltado a apenas um fragmento de um povo e não às culturas como um todo.

O escritor pertence a “um dos 305 povos indígenas do país. O povo Munduruku vive no Pará, Amazonas e Mato Grosso. Segundo Daniel, há cerca de 15 mil pessoas da etnia Munduruku no país” (Seganfredo, 2017, s/p). Além disso, ressalta-se como relevante pontuar que, nessa etnia,

Cada uma dessas terras abriga uma parcela dos Munduruku em situação sociocultural específica, devido a particularidades locais, que vão desde diferenças ambientais à memória e à experiência de processos históricos próprios. Mesmo assim, é preciso destacar que os Munduruku identificam-se como um mesmo povo, originário de afluentes do alto Tapajós, cujo vasto território abrange quase a totalidade da bacia do rio Tapajós até o rio Madeira (Scopel et al., 2018, p. 91-92).

Embora seja uma etnia que também se autodenomina *Wuy Jugu*, a designação Munduruku, pertencente ao tronco Tupi, de acordo com a transmissão oral de saberes para a aldeia por parte de seus anciãos, é difundida desde meados do século XVIII, pois eram assim chamados por um povo rival – Parintintins –, e cujo significado (Formigas vermelhas) faz referência aos guerreiros que se pintavam com essa cor para combater territórios rivais. Em se tratando de sua condição linguística atual, notam-se grandes transformações na linguagem, de acordo com distintos momentos históricos, principalmente no que se refere aos enfrentamentos no processo de colonização e à dispersão dos integrantes da etnia por diferentes espaços geográficos. Sendo assim, essa população é, em grande parte, bilingue, transitando entre o uso corrente da língua originária, como nas pequenas aldeias situadas nas margens do Tapajós, e o idioma português, com espaços em que crianças e jovens não dominam a língua Munduruku, por exemplo, “nas aldeias do Mangue e Praia do Índio, localizadas na periferia da cidade de Itaituba, e nas comunidades da Terra indígena Coatá-Laranjal, no Amazonas” (Isa, 2021, s/p).

É possível, pela leitura da “Carta dos Munduruku ao Governo”⁸, ter acesso a saberes a respeito de sua cultura, sua ancestralidade, sua relação com a natureza, os desdobramentos históricos da luta pela sobrevivência da etnia, desde o período de colonização até os dias contemporâneos e, principalmente, a sua resistência frente às constantes arbitrariedades acarretadas pela invasão de seus territórios e pela violência sofrida por seu povo, o que acarretou na drástica diminuição de sua população.

Sobre a produção literária, e tendo como representante mais conhecido o professor e escritor Daniel Munduruku, nas escritas mais voltadas ao público infantil e

⁸ Disponível em <<https://cimi.org.br/2013/06/34922/>> Acesso em 03 de set. 2022.

juvenil, ele não procura cimentar estereótipos através de uma visão genérica do indígena demarcada pelo processo colonizador. Ao contrário, apresenta estratégias de enfrentamento, desvelando a carga ideológica por trás do uso de certas palavras e da preservação de uma visão engessada dos povos indígenas, como já destacamos na subseção anterior deste capítulo.

A desconstrução de imagens idealizadas dos povos indígenas, mesmo aquelas elaboradas por nomes relevantes de nossa literatura, como é o caso de José de Alencar ou mesmo Mario de Andrade, precisam, segundo Daniel, ser colocadas em discussão para que se possa emergir uma visão mais autêntica, na qual os povos originários possam se reconhecer: “E a literatura indígena precisa ser pensada como algo mais dinâmico, é uma literatura muito específica, comprometida, é uma literatura que alimenta um outro imaginário que não aquele que a gente tem” (Seganfredo, 2017, s/p). Como veremos nas próximas subseções, através das análises do *corpus* a que nos propomos, tal comprometimento dessa literatura específica e dinâmica aponta para caminhos pertinentes de resignificação e descolonização do pensamento.

Assim como a etnia Munduruku, os povos Kaingang ocupam um espaço de grande importância nos movimentos de resistência dos povos indígenas. Segundo dados do IBGE, no censo de 2010, eles habitam, nos dias atuais, um pouco mais de 30 áreas reduzidas, que são distribuídas nos espaços invadidos de seus antigos territórios, isso nas regiões Sudeste e Sul do país, entre os estados do Rio Grande do Sul, de Santa Catarina, do Paraná e de São Paulo. A estimativa populacional dessa etnia é de pouco mais de trinta e sete mil pessoas, grande parte vivendo ainda em terras indígenas e parcela da população em espaços citadinos. Uma ressalva se faz importante, nesse sentido, pois, de acordo com o site dos “Povos Indígenas do Brasil”, as informações dos censos realizados a respeito dessa etnia contêm certas precariedades e não são definitivos, uma vez que as famílias pertencentes a esse povo costumam mudar-se frequentemente, por diversificadas razões, o que pode dificultar a exatidão na exposição dos dados.

O nome Kaingang, de acordo com o site, foi dado ainda no século XIX, pelo coronel Telêmaco Borba, responsável pela expulsão desses povos de seus territórios, contendo o significado que remete ao ‘morador do mato’ – *caa* (mato) e *ingang*

(morador). Dentro de sua cosmogonia, a sociedade Kaingang organiza-se a partir de dois segmentos ou dualidades que se complementam – *kamẽ* e *Kanru* -, cada qual com suas características e habilidades: os primeiros, guerreiros, carregam consigo a força e possuem “o corpo avantajado, pés e mãos grandes, unhas compridas, mas são vagarosos”. Já o outro segmento, com “corpo franzino, as mãos e pés pequenos, unhas curtas, são ágeis no pensamento e na iniciativa, mas têm pouca persistência”. (EMILIANO et al., 2018, p. 206). Além disso, segundo Isa:

A situação em relação à língua falada varia de uma terra a outra: há comunidades onde todos são falantes do kaingang, noutras são falantes do português com exceção dos mais velhos que são bilingues e em outras, a maioria da população é bilingue ou falante do português. Mesmo com essas variações, percebe-se que os kaingang, em geral, passaram a valorizar a língua materna como um elemento importante, politicamente, para afirmar a legitimidade de suas lutas pelas terras. Por outro lado, desde a promulgação da Constituição Federal, passaram a participar ativamente das políticas de educação escolar e de saúde que exigem o respeito às especificidades culturais de cada povo [...]. Nesse sentido, de acordo com a situação de cada terra kaingang, percebe-se o interesse da comunidade em manter ou recuperar o uso da língua nativa (Isa, 2021b, s/p).

Como se nota, um dos elementos importantes da literatura kaingang está na recuperação das marcas de oralidade que conectam, mediante a língua nativa, o povo à sua cosmogonia, a seus mitos fundadores. Além disso, a produção literária kaingang acompanha a luta dos povos indígenas pela necessária descolonização de seus costumes e crenças, pela resistência frente às arbitrariedades de um poder estabelecido que, constantemente, força-os a mudanças de espaços, a imposições culturais violentas, à consolidação de estereótipos, o que acarreta em drástica diminuição de sua população e perda progressiva do direito à terra. Um grande exemplo está na produção de Vângri Kaingang, escritora, ativista, educadora e líder indígena cuja preocupação maior está em resgatar e reconstituir os grafismos⁹

⁹ De acordo com Yaguarê Yamã, “o grafismo não é um desenho comum, são escritas de cada povo, como os hieróglifos ou os ideogramas, em que cada grupo de traços representa algo. O desenho não é simplesmente uma imagem, é o símbolo que é mais importante. Tudo tem um significado, se a pintura é facial ou corporal, não é simplesmente se pintar à toa, está ligada à religiosidade, ou ao que é festivo. Atuo muito com grafismo. Aprendi a desenhar na aldeia usando espinha de peixe, a terra é o nosso papel, nosso caderno. Com o tempo, fui me especializando, mas mantenho o que aprendi quando era

Kaingang. Através das artes plásticas, do grafismo e da ilustração, ela procura demonstrar a indigeneidade do brasileiro e, com isso, apresentar ao leitor o universo Kaingang, não pelo olhar dos povos invasores, mas pela visão de sua própria gente, sob uma perspectiva crítica e descolonizadora.

Tal perspectiva também serve como ponto de partida para entendermos o papel social da arte literária através da visão da etnia Maraguá, de um povo que vive às margens do Rio Abacaxis, na região do Rio Madeira, no estado do Amazonas, mais especificamente nos arredores dos municípios de Borba e Nova Olinda do Norte. Seu território, de acordo com o site “Blog de Yaguarê”, corresponde a uma área de “700 mil hectares, entre a Área Indígena Coatá-Laranjal e o parque florestal Pau-rosa” (2012, s/p) e, nos dias atuais, conta com uma população em torno de 350 pessoas, das quais cerca de 200 são moradoras da área indígena.

Dentro das quatro aldeias nas quais reside a população, a divisão social é realizada por seis clãs - *Piraguáguá, Çucuyeguá, Pirakêguá, Tawatoguá, Aripunaguá, Tawatoguá e Yaguareteguá* – cada um representado por um animal. A história desse povo tem sua descrição detalhada, incluindo o surgimento, a língua falada e todo o universo que compõe sua cosmogonia, em um livro lançado em 2014, intitulado *Maraguápéyára*. Tal obra trata dos temas mais importantes para quem tem interesse de conhecer a história e as vivências de tal povo, enfocando temas como suas origens míticas, a divisão social, o modo como se dá a cultura da caça e da pesca, além da cultura agrícola e, claro, a relação com o sagrado, com os seres sobrenaturais e a importância do universo infantil.

Nesse sentido, a obra serve também para que seus autores enfatizem a necessária valorização da oralidade como requisito de preservação da própria cultura através da manutenção da língua nativa. Yaguarê Yamã, professor e escritor, pertencente à etnia Maraguá, em entrevista ao site “Escrevendo o Futuro”, aponta as seguintes considerações a respeito da língua, da cultura e da oralidade em seu povo: “na nossa aldeia, tem o pessoal que fala saterê, o que fala nyëëgatú, maraguá, é uma salada. Muitas vezes na conversa, um fala saterê, o outro responde em maraguá, mas

criança. Uso também o desenho realista, mas prefiro o grafismo. E gosto de explicar o que significa. Tenho para mim que estou trazendo o que nós temos de belo para que as pessoas conheçam, aprendam o que somos” (Nascimento, 2021, s/p).

a gente reconhece a língua do outro e se entende” (Nascimento, 2021, s/p). O escritor destaca que, por essa diversidade de línguas faladas no interior dessas aldeias, elaborou, juntamente com outros escritores indígenas, materiais que podem aproximar os brasileiros do universo linguístico maraguá, é o caso de dois dicionários: um lançado em 2020, que resgata, como num curso, as particularidades do nyëëgatú que, segundo ele, é a língua geral do Amazonas; e o segundo, ainda a ser lançado, apresenta a língua maraguá que já chegou à quase extinção, sendo resgatada nas escolas em um momento em que, como ele afirma, só “havia apenas seis velhos falantes – e desses, três já morreram” (Nascimento, 2021, s/p).

Em se tratando de literatura, o grupo de escritores da etnia Maraguá destaca como uma das prioridades remeter à vivência dos povos indígenas, ao resgate da oralidade e preservação da língua e, claro, a recriação, como elemento simbólico, dos mitos originários, presentes tanto na manutenção dos saberes coletivos quanto na compreensão do que seja sua organização social. Dentre essa produção, destaca-se aquela voltada ao público infantil e juvenil, mais propenso ao ato de maravilhar-se diante desses saberes fabulados, que dialoga com o fantástico, e transmitidos de geração em geração graças à oralidade e à sabedoria dos mais velhos. Segundo Yagaurê Yamã, em entrevista a Jullie Pereira:

No cotidiano indígena não existem essas distinções do que é infantojuvenil, fábula, conto etc. O que existe é a mitologia, as nossas vivências e entidades. Essas histórias em que os animais falam, que mostram o enredo fantástico dos animais, que têm um tom de ensinamento, os povos indígenas entendem como literatura. Essa história surge justamente para isso, para conscientizar as crianças e ensinar sobre a vida (Pereira, 2021, s/p).

O registro literário serve, desse modo, como oportunidade de preservação da riqueza cultural manifesta nas histórias contadas e nos costumes mantidos. Além disso, também conecta a vivência da população, assim como a dos outros povos indígenas, a um necessário redimensionamento educacional, que busca, pela valorização da autoria indígena, caminhos de descolonização do pensamento e ressignificação histórica. Tal como o povo Maraguá, e as etnias Munduruku e Kaingang acima mencionadas, também a população Potiguara nos traz grande

contribuição ao redimensionamento da identidade indígena, oportunamente perspectivada, em detrimento de uma visão ideológica estereotipada, pelo fazer literário.

De acordo com o site “Povos Indígenas no Brasil”, a etnia Potiguara, localizada no estado da Paraíba, mais especificamente no litoral entre os municípios de Rio Tinto, Marcação e Baía da Traição, transita entre os espaços demarcados como terras indígenas e as áreas urbanas desses municípios. Nos espaços demarcados, encontram-se três TI (Terras Indígenas) adjacentes – Potiguara Mote-mor, Jacaré de São Domingos e Potiguara -, com mais de 30 aldeias, sendo que, a partir de 2005, deu-se início o processo de inserção de mais uma terra com nome de Mundo Novo/Viração. Segundo dados do próprio site, a etnia conta com uma população de cerca de 10.837 habitantes, a contar os que ainda vivem nas terras demarcadas e aqueles que moram na área urbana da região.

Sobra a sua divisão social, cada aldeia possui o seu próprio Cacique, o líder que é responsável pela comunicação entre seu povo e a Funai e também pela comunicação política entre aldeias. Como todos os outros povos indígenas, sofreu violento processo de aculturação por ocasião do processo colonizador nacional, o que a levou a, de certo modo, despersonalizar-se nos caminhos da história, principalmente pelo processo de catequização pelos jesuítas. Entretanto, práticas como o Ritual Toré¹⁰, responsável por conectar religiosamente seus habitantes com a ancestralidade, ainda são elementos indispensáveis de preservação da identidade, assim como o reaprendizado da língua Tupi, uma vez que, em sua esmagadora maioria, fala-se o português nessas demarcações territoriais.

Sendo assim, é na produção dos idiomas simbólicos, na preservação da conexão religiosa com a ancestralidade e, claro, na manutenção dos costumes e na representação política e social, como marcas de resistência frente à aculturação dos povos colonizados, que a etnia Potiguara mantém viva a história de seu povo. E, claro, um dos caminhos para o reavivamento está na sua produção cultural, na literatura

¹⁰ “Presente nas manifestações culturais de diversos povos indígenas que vivem no Nordeste, o **Toré** é um ritual que une dança, religião, luta e brincadeira. Ele pode variar de acordo com a cultura de cada povo, mas é praticado por muitos, como Kariri-Xocó, Xukuri-Kariri, Xocó, Potiguara, Pankerê, Pankarú, Truká e os Funil-ô”. Informações retiradas do “Povos Indígenas Mirim – ISA”. Disponível em <<https://mirim.org/pt-br/node/17217>> Acesso em: 06 set. 2022.

potiguara. Esta fundamenta-se essencialmente nas narrativas advindas da tradição oral e, pelos meandros da memória, mantém registrada e, conseqüentemente preservada, a pulsante formação identitária do povo potiguara. Além disso, torna-se ferramenta de resistência frente, por um lado, à aculturação dos povos indígenas e, por outro, pelo apoderamento das narrativas desses povos por vozes invasoras. É o que Eliana Potiguara, considerada por muitos como a primeira escritora indígena do Brasil, destaca em entrevista concedida recentemente:

Em primeiro lugar, os povos indígenas têm uma cultura oral. A literatura indígena foi crescendo como uma necessidade muito específica, uma necessidade de resistência como identidade indígena. Por quê? Primeiro, porque autores não indígenas estavam se apoderando das histórias dos contos e recontando essas histórias, mudando o conteúdo, tornando-se os profissionais nessa área. E quem tem que ser profissional nessa área são os indígenas. São eles os bons nessa filosofia, nessa ancestralidade, nessa cosmovisão. A literatura indígena nasceu da luta e da resistência [...] (Galvão, 2022, s/p).

E assim, no âmbito da produção ficcional com temáticas indígenas, a reivindicação da autoria sobre conteúdos que remontam à história fortemente silenciada dessas populações torna-se um dos principais pontos de resistência à usurpação de saberes e do protagonismo inerente, tanto à cultura potiguara quanto à dos outros povos acima mencionados. Nessa luta, não há como não incluir a participação efetiva da etnia Guarani, que figura entre as mais conhecidas dentro do território nacional, principalmente pelo fato de que foi um dos primeiros povos avistados pelos invasores por ocasião da chegada dos portugueses e pela conseqüente construção ideológica da imagem dos povos originários junto a escritores não indígenas que compõem o cânone da literatura brasileira, a exemplo de José de Alencar. Por estarem no caminho dos invasores, no processo colonial, foi essa etnia uma das que mais sofreu com a perda identitária e o processo de aculturação acarretado pela catequização pelos jesuítas. Junto com o progressivo silenciamento da língua, também foram perdendo a religiosidade nativa e adequando-se à religião cristã.

Conhecidos por uma diversidade de nomes – Monteses, Tembukuá, Kainguá, Apyteré, entre outros – os Guaranis vivem em vários espaços da América Latina, espalhados por países como Brasil, Argentina, Paraguai e Bolívia, sendo que grande parte da população dessa etnia vive em território boliviano. No Brasil, de acordo com dados do IBGE, possuem seus territórios nos estados de Tocantins, São Paulo, Santa Catarina, Pará, Rio de Janeiro, Paraná, Rio Grande do Sul e Mato Grosso do Sul, que contam com 67.523 mil pessoas¹¹.

Dentro de sua cultura, cultivam o ideal da “terra sem males”, o espaço originário prometido e garantido pelos seus ancestrais, no qual se vive em equilíbrio com o meio-ambiente, respeitando a natureza e, em consequência, recebendo dela todas as condições para uma vida sem dor e sem sofrimento. De acordo com o artigo “Os povos guaranis e suas relações cotidianas: uma memória em construção”, à busca por essa terra sem males, resultado do constante e violento confronto com os colonizadores, soma-se a essência do povo guarani: a transmissão, pelas gerações, da oralidade, para a preservação da língua e dos costumes ancestrais. Isso, apesar do fato de que foram obrigados, nos caminhos da história, a adaptarem-se, contra a vontade, às situações às quais foram sendo lançados, como assimilação do idioma português e caminhos marginais de preservação da língua nativa (Alencar et al, 2021).

Uma das áreas mais contundentes de resistência frente às imposições ideológicas herdadas do período colonial é justamente essa preservação da língua guarani em muitas de suas aldeias. Um dos exemplos, segundo o site “Agência Brasil”, é a aldeia Mata Verde Bonita, situada no Rio de Janeiro, onde, em meio a construções e práticas cotidianas típicas do universo guarani, o idioma português só é ouvido quando se precisa estabelecer algum tipo de contato com os brancos. Em seu interior, a língua Mbyá é transmitida desde o nascimento e o acesso ao idioma português, somente a partir dos 5 anos, pois não há como restringir o contato com o mundo dos brancos, uma vez que a aldeia é muito próxima da cidade.

¹¹ Informação obtida junto ao site do IBGE que se refere ao censo de 2010 e engloba a etnia guarani como um todo, sem levar em conta a subdivisão das etnias. Mais informações em: <<https://indigenas.ibge.gov.br/estudos-especiais-3/o-brasil-indigena/povos-etnias.html>> Acesso em 06 set. 2022.

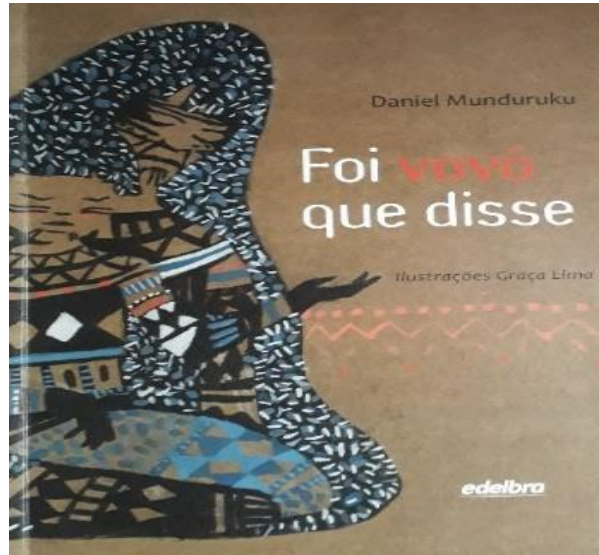
Dentro do universo linguístico dessa etnia, a Palavra é considerada sagrada e, nesse sentido, as representações literárias oriundas das transmissões orais e dos registros de suas fábulas e lendas adquirem um valor, não de ficção, mas de manifestação da cosmogonia guarani. Sendo assim, de acordo com Casimiro:

[...] a palavra, para a perspectiva indígena, espiritualizada e cosmogônica, sinônimo de Verdade e que dá direção e sentido a sua cultura, como escreveu Munduruku, não se deixa aprisionar sob o signo das classificações racionalizadas e enformadas em tipologias da cultura indígena. [...] A tentativa de aprisioná-la resulta em risco. O sentido maior da Literatura enquanto Arte, porque poética, inesgotável fonte de sentidos pode estabelecer alguma aproximação possível à compreensão desse saber indígena. Não dizível, o sentido da Literatura Guarani, do discurso Guarani em nossos dias, permanece sagrado, intocável, porque poético na sua essência e na natureza [...]. Como escreveu Jekupe, não se deixou apropriar, não se domesticou, nem se acomodou, não se colonizou, resistiu e não se assimilou ao racionalismo não indígena. O que significa dizer que a sua alma nunca foi roubada: o Guarani, pela sua Palavra, continua livre...(Casimiro, 2013, p. 541).

Tais elementos, que enfatizam a importância da palavra na literatura guarani, dotada de toda sua força de significação e simbolização do universo que compõe a etnia, serve como argumento para pensar o fazer literário de autoria indígena como contraponto contundente às idealizações coloniais que procuram engessar todas as etnias dentro de um mesmo conceito, padronizando identidades e impondo estereótipos. A visão sintética que aqui propomos sobre cinco diferentes etnias indígenas demonstra, em linhas gerais, a riqueza cultural desses povos e aponta perspectivas para as análises de obras literárias relevantes da autoria indígena, em especial, aquelas voltadas ao público infantil. Como veremos nas subseções que seguem.

3.2 CONTANDO HISTÓRIAS: *FOI VOVÓ QUE DISSE*, DE DANIEL MUNDURUKU

Figura 1 – Capa *Foi vovó que disse*



Fonte: MUNDURUKU, Daniel. *Foi vovó que disse*. Porto Alegre: Edelbra, 2014.

Como destacado acima, nesta tese, a compreensão da cultura e identidade das etnias indígenas passa necessariamente por uma revolução do pensamento em relação a suas vivências coletivas, pela desconstrução de elementos ideológicos que aponte perspectivas outras que não aquela visão folclórica, ingênua, propositalmente construída com objetivos de colonização.

Em suma, é preciso que problematizemos a construção imagética elaborada por não indígenas, para que se faça emergir a importância da autoria, a visão dos Guaranis pelo escritor e pela escritora Guarani, a dos Kaingang pelos autores Kaingangs, a vivência cultural dos Munduruku, pela autoria Munduruku, e assim por diante. Somente desse modo é que podemos apontar estratégias que influem na ressignificação, assim como espaços estéticos e artísticos nos quais os povos podem se espelhar, identificar-se, demarcar sua visão de mundo no processo de encontro, enfrentamento, compreensão e resistência frente à imagem estabelecida pelo invasor.

É na literatura, em especial na literatura infantil, que a necessidade de fabulação, inerente a todos os homens, nas palavras de Antonio Candido (2004),

constitui-se como elemento primordial de formação identitária indígena. Isso faz com que a expressão artística se torne instrumento de distinção e resistência frente ao que, historicamente, é imposto como verdade universal e transmitido como irrefutável nos manuais escolares onde habita o conhecimento sistematizado transmitido pelas gerações. Dentre os nomes de destaque na literatura de autoria indígena, o de Daniel Munduruku figura entre os que procuram, pela arte de contar histórias, descolonizar a visão do indígena, despindo-a dos certos preconceitos arraigados e demonstrando, de modo pertinente, a relação com o mundo dos brancos.

Na presente seção, três tópicos compõem no percurso analítico. Num primeiro momento, apresentamos o escritor, com ênfase em seu processo formativo e atividade junto aos movimentos indígenas de resistência, assim como elementos que consolidaram sua escrita. A seguir, apontamos aspectos que revelam a importância da ilustração para o processo de significação da narrativa, assim como a demarcação das instâncias narrativas. Por fim, analisamos a obra a partir de sua divisão exegética, que leva em conta a apresentação com a cosmogonia Munduruku, notadamente, no resgate dos traços de oralidade, no enfrentamento marcado pelo processo de colonização, e no cruzamento cultural, no contato do indígena com a realidade urbana.

Professor e escritor, graduado em Filosofia, História e Psicologia, com doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo (USP), é autor de mais de 40 livros, com os quais recebeu vários prêmios, muitos deles de repercussão nacional e internacional, como por exemplo, o Prêmio Jabuti, o Prêmio da Academia Brasileira de Letras, o Prêmio Vanucci Mendes, da CNPQ, e o Prêmio Tolerância, da UNESCO. Além disso, muitas de suas obras são consideradas e recebem o selo “Altamente Recomendada”, outorgado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Procurando conectar as vivências culturais dos povos indígenas, marcadas pela necessidade de preservação da natureza, pela importância da oralidade, pelo contato com o universo citadino, distante de suas tradições, e pelo respeito aos ritos e costumes, a literatura de Munduruku descortina a identidade de sua etnia, nas aproximações e distinções que ela tem com outras etnias e no modo como ela se transforma no contato inevitável com os não indígenas. Com isso, problematiza questões ligadas ao apagamento cultural, à assimilação e aculturação dos povos aos

ideais invasores e à necessidade de resgate dessas línguas e culturas silenciadas; e aponta, pela literatura, para uma visão de sociedade condizente com a identidade que defende. É o caso da narrativa *Foi Vovó que disse*, publicada em 2015, que conta com ilustração de Graça Lima.

Com uma narrativa voltada ao público infantil, Munduruku trata de temas fundamentais para se compreender a relação do seu povo com a terra, com seus ancestrais, com a sabedoria dos mais velhos e com o entrelaçamento cultural no contato com o mundo dos brancos. Mais do que simplesmente propagar uma imagem pré-estabelecida do que seja o indígena, ele aponta aspectos que dão ênfase ao equilíbrio que pauta todas as ações de uma sociedade preocupada com sua própria preservação, não em âmbito individual, que visa o lucro e traz uma ideia estreita do conceito de família, mas através de uma visão do coletivo, que mostra que o familiar agrega e transcende laços de sangue. Assim, família conecta-se a harmonia, a uma postura de coletividade frente às arbitrariedades cristalizadas em prol da manutenção de individualismos, que depreca o ambiente em defesa da propriedade privada e estigmatiza povos e raças.

Na obra de Munduruku, um primeiro ponto a se destacar é o papel das ilustrações, produzidas por Graça Lima, como elementos textuais que se conectam à significação da narrativa. Muitas vezes, entendemos as imagens que são dispostas nos livros infantis como algo que está subordinado ao texto, ou seja, um mero complemento da linguagem escrita e, como tal, assume uma função secundária. Primeiramente, sabemos que a literatura infantil, com suas raízes na contação de histórias, ainda hoje traz para o seu entrelaçamento certas marcas de oralidade que servem para atrair o público aos propósitos de formação do leitor. Por se tratar de um público ainda em fase inicial de processo formativo, é necessário que a obra apresente certos elementos lúdicos de modo a não somente tornar a leitura informativa, mas também fluida, despertando a imaginação do leitor e, claro, colaborando na assimilação de um conhecimento que seja emancipador.

Nelly Novaes Coelho, ao buscar por uma teorização adequada para a literatura infantil, leva em conta as estratégias adotadas para sua difusão: por um lado, a padronização provocada principalmente pelos meios de comunicação de massa com

o objetivo de que, ao aumento do consumo, some-se a adesão passiva aos encaminhamentos ideológicos, quase sempre atrelados a dominações de classe, gênero e raça; por outro lado, elementos que levem em conta o público a que se dirige – o leitor infantil -, de forma que o prazer pela leitura venha acompanhado pela formação do leitor crítico, consciente. Sendo assim, antes de mais nada, torna-se imprescindível saber que, por mais direta e acessível que seja a linguagem verbal, sempre carrega consigo certo nível de dificuldade que pode acarretar em uma prática complexa, difícil, ou mesmo enfadonha da leitura na fase infantil. Partindo dessa ideia, Coelho tece as seguintes considerações:

Literária ou não, a palavra escrita é, por natureza, simbólica e abstrata: remete para *representações mentais* que exigem vivências ou experiências anteriores, para serem entendidas ou decodificadas. Assim, um texto que pode parecer banal ou fácil para o adulto, na verdade pode representar para a criança um emaranhado de palavras e desafiar sua percepção imatura e incapaz de abstrações (Coelho, 2000, p. 196-197 – grifos da autora).

Dessa forma, mais do que simplesmente complementar cenários, subordinando-se à linguagem verbal com objetivos meramente secundários, as ilustrações precisam apontar para uma estratégia contundente para o desbravamento, pela criança, da própria imaginação. Onde a palavra não preenche os requisitos de leitura, a imagem pode cumprir esse papel, desde que dotada da sensibilidade devida para fazê-lo e não como mera ferramenta para alavancar vendas ou descrever o óbvio. As ilustrações precisam carregar consigo toda a carga simbólica a que o livro se propõe.

Para Coelho, elas são fundamentais porque possuem “um valor psicológico/pedagógico/estético/emocional” (Coelho, 2000, p. 197) tão importante quanto o próprio texto. Isso porque “estimula o olhar”, levando a criança a descobrir o mundo à sua volta, ou aquele conectado à leitura, o que vai favorecer seu amadurecimento e aumentar sua capacidade cognitiva; também estimula a “atenção visual”, uma vez que, junto com o olhar, a obra de arte pode incentivar a percepção infantil, a capacidade não de se ver, mas de perceber as sutilezas do mundo pela imaginação; além disso, diante das dificuldades que a linguagem verbal apresenta

para essa fase da vida, as ilustrações facilitam o processo comunicativo entre o mundo da criança e o mundo da narrativa, como uma ponte para se alcançar a linguagem abstrata; e, assim, “concretiza as relações abstratas”, principalmente porque, somente pela palavra, tal alcance pode ser difícil e as ilustrações permitem que a criança selecione, organize, sintetize as ideias presentes nas histórias lidas. Portanto, em consonância com a linguagem verbal, as imagens estimulam a sensibilidade, favorecem o convívio prazeroso com os universos apresentados pelos livros e, claro, alavancam o potencial criador inerente a todos os homens (Coelho, 2000).

Em *Foi Vovó que disse* (2015), Daniel Munduruku proporciona o desenvolvimento de todas essas capacidades elencadas por Coelho, quando não submete a imagem à palavra escrita, mas coloca-as como de igual importância, equiparadas. Isso a contar já pelos elementos pré e pós textuais, nos quais o nome e a biografia da ilustradora são colocados em posição idêntica à sua, como autor. Graça Lima, assim como Daniel Munduruku, do modo como é disposta no projeto gráfico do livro, assume também ela, na narrativa, a posição de autoria.

Na obra, as ilustrações servem para formalizar o universo cultural mencionado, como se, das palavras da “vovó”, representante máxima da sabedoria e da preservação histórica daquela comunidade, o mundo brotasse, fosse reconstruído sempre através das gerações. É a própria criação do mundo que emerge dessa conexão entre linguagem oral, escrita e imagética. Sendo assim, não se busca somente retratar o real, na exposição de pessoas e espaços fotográficos idênticos, peculiares ao mundo dos brancos (ou não-índios), mas também suggestionar, convidar à imaginação. É o que se pode notar na figura 2, onde a ilustração funciona necessariamente como esse convite à imaginação, ao desbravamento de mundos fantásticos.

Figura 2 – Universo Folclórico



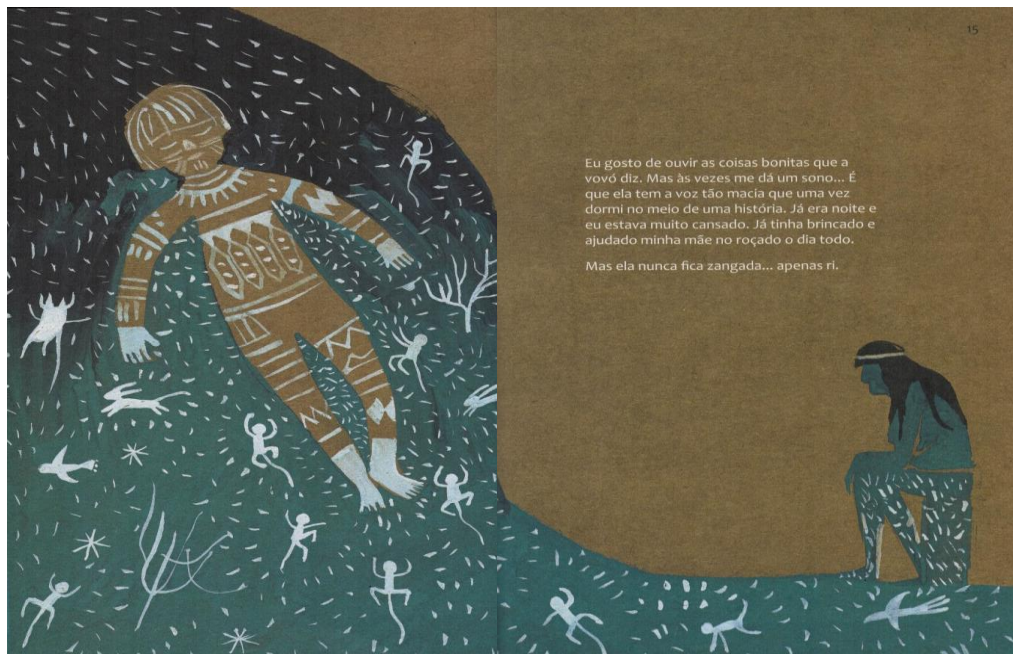
Fonte: MUNDURUKU, Daniel. **Foi vovó que disse**. Porto Alegre: Edelbra, 2014.

Com tonalidades mais fortes, tem como plano de fundo a demarcação forte do marrom, a cor da terra, espaço primordial do qual surge a multiplicidade de outras cores; e do azul, cor das águas, também responsável pelo desenvolvimento vital do planeta – dois dos quatro elementos devidamente representados e significados. Tais cores dão formas a seres vivos e inanimados, gentes, plantas e bichos, a espaços terrestres e aquáticos, a figuras naturais e sobrenaturais e, enfim, ao trânsito entre o mundo indígena e a realidade dos brancos. No caso específico da imagem acima, nota-se a predominância do elemento folclórico, herdado, em grande parte, da rica tradição oral dos povos originários. A ilustradora e o escritor, tomando como alicerce tais elementos, favorecem na leitura um caráter, ao mesmo tempo, lúdico e pedagógico, além de apontar para aspectos abstratos que aguçam a imaginação.

A partir desse universo criado, é da fala da anciã e do registro do neto, em sua forma epistolar, que se vai desenhando a memória de um povo, sua cosmogonia, seus hábitos mais rotineiros, seus rituais e costumes e a harmonia com o espaço natural que ocupam. Cada um desses elementos é demarcado pelo contorno dos desenhos, pelas cores que os destacam e pela vitalidade que as ilustrações querem transmitir.

Em contato com esses traços, a criança, mais do que ler um conjunto de frases que apontam para abstrações necessárias, também significa essas mesmas palavras pelo processo perceptivo que as imagens propõem. Enquanto a força das variadas cores atrai sua atenção visual, facilita a sua comunicação com o mundo da narrativa e estabelece a ponte para o campo simbólico, concretizando a abstração, nas palavras de Coelho (2000), o que, por sua vez, efetiva sua atividade leitora. É o que podemos notar na imagem da figura 3, abaixo:

Figura 3 – Cosmogonia e aprendizagem



Fonte: MUNDURUKU, Daniel. **Foi vovó que disse**. Porto Alegre: Edelbra, 2014.

Podemos observar, a recorrência do marrom e do azul (água e terra), cores elementares, aparece, simbolicamente, como fundo para as significações que vão ganhando corpo na relação entre avó e neto. Isso não como mero retrato, mas como incentivo à reflexão a respeito do universo criado a partir de um evento narrado. A proporção das formas, que incitam o pensamento a perspectivas (do real e do imaginado) traduzem uma cosmogonia, resultado de vivências ancestrais ecoadas pela tradição oral e preservadas pela formulação escrita: a avó sentada a um canto, em tamanho menor, alimenta o neto com suas narrativas numa espécie de fluxo, como um rio, e cresce-lhe aprendido, o que agiganta sua trajetória. Entra ambas as

personagens, na correnteza, vidas brotam e evoluem em clara referência à ideia de concepção, de gestação, como se a tradição oral configurasse um útero para o qual confluem as sementes de novas existências.

De acordo com Nely Novaes Coelho, em se tratando de literatura infantil, a imagem exerce um papel tão fundamental quanto o texto, um fala tanto quanto outro à imaginação da criança, e a imagem acima é um exemplo disso. Para a autora, essa prática deve pautar os objetivos da educação atual, abrindo-se espaços significativos, em especial na educação infantil, para as disciplinas voltadas à arte e à literatura. Desse modo, ela afirma:

[...] os estudos de psicologia aplicada à pedagogia mostram que o conhecimento infantil se processa basicamente pelo contato direto com o objeto, por ela percebido não só no sentido de promover o encontro da criança com o *imaginário literário* (que tanto seduz), mas também no de seu *desenvolvimento psicológico*. Daí a importância do livro de gravuras ou das histórias em quadrinhos durante a infância – fase em que o cérebro ainda é pobre de experiências e não dispõe do repertório indispensável à decodificação da linguagem escrita (Coelho, 2000, p. 196).

Nomes que surgem como indispensáveis para tratar das ilustrações em nossa literatura infantil são Fanny Abramovich e Regina Zilberman, principalmente por suas propostas crítico-literárias de descolonização do pensamento. Como viemos acompanhando, o uso de imagens pelos livros de literatura infantil, muito mais do que atividade complementar, assume uma função preponderante de significação tanto quanto a do texto escrito e, como tal, precisa apontar caminhos de desconstrução de certos discursos cristalizados socialmente.

Desconstruir tais representações imagéticas é, desse modo, uma oportunidade de combater preconceitos arraigados, portanto, segundo a pesquisadora, ao se referir ao comum das ilustrações infantis:

Não se trata, aqui e agora, de analisar a qualidade dos desenhos de nossos livros infantis. Mesmo porque temos indiscutivelmente ilustradores de primeiríssima qualidade!! Muito menos de lutar por desenhos do tipo realista (aliás, em geral feios e duros enquanto traço) ou retirar a magia e o encantamento da página. Mas ficar atento aos estereótipos, estreitadores da visão das pessoas de sua forma de agir

e de ser... E ajudar a criança leitora a perceber isso. O resultado visual pode ser bonito (e é, muitas e muitas vezes) mas onde vamos parar em termos dos preconceitos transmitidos? AFINAL, PRECONCEITOS NÃO SE PASSAM APENAS ATRAVÉS DE PALAVRAS, MAS TAMBÉM – E MUITO!! – ATRAVÉS DE IMANGES (Abramovich, 2009, p. 40 – destaques da autora).

A quebra de tais estruturas preconceituosas consolidadas socialmente é necessária para pensarmos, nesta tese, também na situação do indígena, sempre atrelado a uma visão limitadora do que seja sua cultura, suas vivências sociais e transcendentais. E a imagem acima (Figura 3) demonstra o universo indígena como dotado de maior complexidade do que aquela visão tradicionalmente difundida pelos livros didáticos. Vemos uma cosmogonia representada, física e simbolicamente, e não uma mera reprodução cristalizada do indígena. Nesse sentido, a proposta de descolonização do pensamento pelas vias da imagem nos livros infantis e bem problematizada por Abramovich serve como elemento norteador dessa e das próximas análises que veremos à continuação. No caso de *Foi Vovó que disse* (2015), a fusão texto e imagem serve, segundo o autor, para que não se apague da consciência dos povos indígenas a noção de espaço, do qual emergem, no qual tentam fixar raízes e a partir do qual ecoam suas memórias e sua identidade.

A outra autora fundamental no que se refere à teorização da literatura infantil é Regina Zilberman. No livro *Como e por que ler a literatura infantil brasileira* (2005), ela dedica um capítulo ao entendimento a respeito da imagem como recurso de significação do texto. Nesse capítulo, intitulado “Quando fala a ilustração”, mediante breves análises de obras literárias destinadas ao público infantil, ela destaca a relação imagem x palavra, demonstrando que a ilustração exerce funções diversas, de acordo com os objetivos a que se propõe o autor, ou seja, muitas vezes funciona como complemento da matéria escrita, outras assume o papel diegético principal. Assim, é inegável que ela “é parte constituinte das publicações endereçadas às crianças [...] e a produção brasileira [...] chegou a um nível de excelência que a faz merecedora de toda consideração” (Zilberman, 2005, p. 163).

Assim como Coelho, Abramovich e Zilberman, muitas pesquisas acadêmicas, no âmbito dos estudos em Educação e em Literatura, têm se dedicado à exploração das veredas abertas pelo uso da imagem no processo de significação das narrativas

literárias infantis, e nas análises deste capítulo, buscamos apontar essas veredas sob o olhar da autoria indígena. Aqui, mostramos de que forma são exploradas as ilustrações (que quase sempre transitam entre a legitimação historiográfica e a crítica descolonizadora) e desvelar as estratégias, na autoria indígena, no trânsito entre o imagético e o verbal no processo de descolonização das vivências nessas literaturas.

Aliada ao texto imagético, a linguagem verbal ganha terreno fértil para fazer produzir a compreensão e internalização daquilo que se propõe a descrever. E sobre o que escreve, de modo didático, Daniel Munduruku divide *Foi vovó que disse* (2015) de acordo com os elementos que quer destacar de sua cultura: a apresentação de sua avó como figura imprescindível de preservação cultural e tradição oral, os costumes e hábitos rotineiros daqueles que vivem em harmonia com a floresta, os seres fantásticos que a habitam segundo o imaginário dos povos originários, os seres invasores que a ambicionam para proveito próprio, a simbolização a respeito do conceito de família, o contato com o mundo dos brancos e, por fim, a disseminação de preconceitos, por um lado, e aprendizado por outro, advindos desse contato. Todos esses tópicos são evidenciados no trecho da narrativa, como destacamos à continuação.

O próprio título, *Foi vovó que disse* (2015), já cumpre, na obra, o papel de convite ao leitor para que adentre ao universo da oralidade, da arte da contação de histórias, o que, definitivamente, movimenta o fazer literário. Aquilo que Walter Benjamin, em seu ensaio “O Narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1936), chama de riqueza da “experiência comunicável”, que conecta, na figura do indivíduo que narra, as vivências adquiridas e a habilidade em transmiti-las: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das estórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (Benjamin, 1987, p. 198).

E na obra de Munduruku, a figura da anciã, como detentora dos conhecimentos de sua comunidade e, portanto, portadora da sabedoria ancestral da etnia, é que assume a função de contadora – a partir da narração do neto, instância narrativa que sobressai –, um papel de autoridade responsável pela preservação e transmissão dos

conhecimentos relacionado a vivências. Tal estratégia adotada pelo autor favorece a valorização dessa instância narrativa, e em consonância com o pensamento benjaminiano, aponta uma perspectiva ímpar de adentramento no universo cultural, social, mítico, histórico e político da etnia Munduruku. Um aprendizado que desperta no leitor a imagem de indivíduos reunidos ao redor de uma pessoa mais velha, absorvendo-lhe a sabedoria com a função de passa-la adiante, não permitir o seu apagamento.

Levando em conta a classificação de Gérard Genette a respeito das instâncias narrativas, temos a presença de um narrador autodiegético¹², que se insere na narrativa, em 1ª pessoa, para contar a própria história: “No começo, não entendi, mas depois percebi que ela falava de nossa crença nos **espíritos da floresta** [...] (Munduruku, 2014, p. 10 – grifos do autor). Nesse caso, a obra narra a vida de uma criança em seu processo de crescimento, na qual se mesclam as experiências adquiridas em seu trânsito entre o seu espaço particular (a aldeia, a relação com os bichos, com as plantas e com os conhecimentos ancestrais) e o espaço urbano, que ultrapassa os limites de sua cultura (aqui representando pela ida à escola).

Embora a figura da avó tenha papel nuclear na narrativa, desvelando – pela voz do neto – histórias do passado, das cosmogonias, do mundo antes das navegações, do contato com os invasores, todos esses aspectos são atrelados às vivências do neto, também figura central do texto. Sendo assim, classificamos tal obra como tendo foco narrativo autodiegético porque entendemos que todas as histórias, do presente e do passado, confluem para a aquisição de experiências nativas e cidadinas por parte do personagem narrador, que as internaliza como via de aprendizagem frente aos desafios que uma vida em trânsito, no entre-lugar, lhe impõe.

¹² Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, no livro *Dicionário de Teoria da Narrativa*, assim definem essa instância narrativa: “a expressão *narrador autodiegético*, introduzido nos estudos narratológicos por Genette, designa a entidade responsável por uma situação com atitude narrativa específica: aquela que o narrador da história relata suas próprias experiências como personagem dessa história” (Reis; Lopes, 1988, p. 118). Embora Genette tenha formulado esse estudo narratológico tendo em vista a literatura adulta, consideramos adequada sua aplicação também na literatura infantil a partir da demarcação dessa instância na narrativa apontada acima.

E a narrativa se mostra ao leitor tendo como ponto de partida a demarcação espacial, tornada sagrada – em seu sentido mítico e ritualístico – dentro da qual se desenvolvem os hábitos e costumes de toda uma comunidade:

Nasci no meio da floresta onde tem muitos animais, muitas águas... É na floresta que caçamos, pescamos, colhemos. Dela tiramos nossa comida, nossos brinquedos e até nossos remédios. Desde pequeno aprendi a respeitar o chão que a gente pisa, que a gente dança, que a gente brinca (Munduruku, 2015, p. 5).

Sob ilustrações que nos inserem numa aquarela onde o azul das águas contrasta com o preto da noite, com o vermelho e o marrom dos seres e espaços terrenos, juntamente com outras cores mais sutis, temos o cartão de visitas da narrativa, enfatizado pela apresentação da cosmogonia Munduruku, que mostra a necessidade de harmonia entre os homens e a floresta, na qual se canta, se dança, se cultua e da qual são extraídos os elementos fundamentais a uma vida equilibrada e feliz, conforme observamos na imagem a seguir:

Figura 4 – Cosmovisão indígena



Fonte: MUNDURUKU, Daniel. **Foi vovó que disse.** Porto Alegre: Edelbra, 2014.

É a visão do cotidiano, não somente dessa etnia, mas dos povos originários, que pode ser vislumbrada pelo leitor mirim em uma linguagem acessível e com o suporte adequado das imagens. O que demonstra, no respeito pela terra, uma visão outra dessa relação, diferente daquela estabelecida pelos povos invasores: que não tenha como interesse o uso comercial, individual da mesma, mas coletivo, uma troca gratuita a partir da qual garante-se o equilíbrio entre o homem e a natureza. Assim, a terra fornece o que é necessário à sobrevivência dos seres e, em troca, os seres garantem a sua preservação. O próprio Daniel Munduruku, em entrevista ao *Brasil de Fato*, denomina tal prática de “Pedagogia do Bem Viver”:

[...] o caminho que a gente traça para a gente viver bem esse mundo. Portanto, as sociedades indígenas são a sociedade do coletivo, são sociedades da abundância, são sociedades da igualdade, porque não se cria, não se educa os filhos para disputar uns contra os outros. Mas educa os filhos para que eles colaborem uns com os outros e todo mundo tenha o suficiente para viver e viver bem (Stropasolas, 2021, s/p).

Tal convivência, pautada essencialmente por essa pedagogia e à qual o narrador remete esse primeiro momento da narrativa, torna-se argumento para que se introduza, mediante essa instância narrativa, mesmo que indiretamente, uma voz importante da obra: a da mulher sábia do povo, portadora das experiências comunicáveis e que passa adiante tal conhecimento: “A floresta é mágica! Vovó que disse. Nela tem tudo que precisamos para viver bem” (Munduruku, 2015, p. 5).

E assim, um segundo elemento a ser destacado no trecho da obra se refere à conexão do homem com a realidade mágica da floresta, o elemento do fantástico que permeia a mitologia Munduruku. E entre duendes que preparam armadilhas a quem desrespeita a natureza até os espíritos da floresta, “que a gente chama de encantados, a **yara**, o **anhangá**, o **curupyra** e o **mapinguari**” (Munduruku, 2015, p. 6 – grifos do autor) – seres destacados na figura 3 –, desvela-se, pela rememoração ecoada na voz da anciã, o universo que atrela as atividades terrenas aos saberes transcendentais, sobrenaturais.

Munduruku procura mostrar ao público leitor infantil, e ao pesquisador da cultura indígena, ao resgatar no livro esses mitos, que a memória funciona como um

suporte que conecta o indivíduo pertencente à sua comunidade a uma tradição que não pode ser rompida, a um princípio que deve ser norteador de todas as ações humanas: o princípio da existência. É ele que consolida a ideia de pertencimento que, por sua vez, emerge do respeito pelo território como fator básico da preservação cultural. E cada ente mágico da floresta, destacado acima, remete a uma simbolização atrelada à obrigação de se cuidar da terra, de respeito mútuo, de pensamento voltado à coletividade. São representações que passam, no alcance do pensamento abstrato favorecido pela leitura, a habitar no imaginário infantil apontando vias que ajudam a ressignificar o cuidado com a terra e com as tradições. Ainda mais porque, para além dos limites da etnia, permeiam as tradições folclóricas brasileiras. E, segundo Munduruku, na entrevista acima citada,

Se a gente oferece para as crianças outras narrativas, elas vão compondo essas narrativas até se sentirem plenas, completas e nesse sentido a gente pode imaginar que a literatura tem um papel militante, um papel de permitir que as crianças possam aprender outras visões de mundo, que elas possam se humanizar e possam crescer como pessoa, como pessoas mais tolerantes, mais respeitosas, com a diversidade (Stropasolas, 2021, s/p).

A humanização passa pelo respeito à cosmovisão do outro, seu modo de ser e estar no mundo, e a literatura infantil, levando em conta os aspectos explorados pelo autor de *Foi Vovó que disse* (2015), cumpre tal tarefa de modo peculiar e contundente. Se, para o indígena, sua vivência física e espiritual está totalmente atrelada à terra, são corpos indissociáveis, isso se reflete, primeiro, nas estórias transmitidas oralmente e, a seguir, na sua formalização no fazer literário. Ailton Krenak afirma, em entrevista concedida à revista *Cult*: “Estamos colados no corpo da Terra. Somos terminal nervoso dela. Quando alguém fura, machuca ou arranha a Terra, desorganiza o nosso mundo” (Massuela; Weis, 2019, s/p). Fazer com que essa relação seja respeitada requer, acima de tudo, resistência frente às constantes investidas desencadeadas por um processo histórico de invasão, depredação e apagamento cultural.

A figura 5 exposta, na qual o diálogo entre texto e imagem favorece a compreensão do estar-no-mundo do indígena, destaca a plena conexão entre a terra

e o que dela é gerado. Mais do que isso, propõe uma reflexão mais abstrata sobre o equilíbrio entre o homem e a natureza, de modo a fazer notar que ambos compõem a mesma teia sob a qual se tece a cultura Munduruku.

Figura 5 – Conexão com a Terra: A grande Teia da Vida



Fonte: MUNDURUKU, Daniel. **Foi vovó que disse.** Porto Alegre: Edelbra, 2014

E, num terceiro momento, a narrativa direciona o seu foco ao problemático encontro entre os povos europeus e os povos originários. Aqueles, utilizando estratégias de assimilação e aculturação, procuram submeter esses à sua própria ideologia (de uso comercial da terra) e, para isso, estabelecem, com sua chegada, nova ordem social dentro da qual os mitos e a relação indissociável com a terra cedem espaço à submissão aos propósitos de enriquecimento individual das nações, um projeto de poder. No livro, direcionado a um público infantil, tais questões são colocadas de modo sutil, respeitando-se a fase cognitiva do leitor e, por isso, enfatiza-se a diferença cultural existente, como no fragmento abaixo:

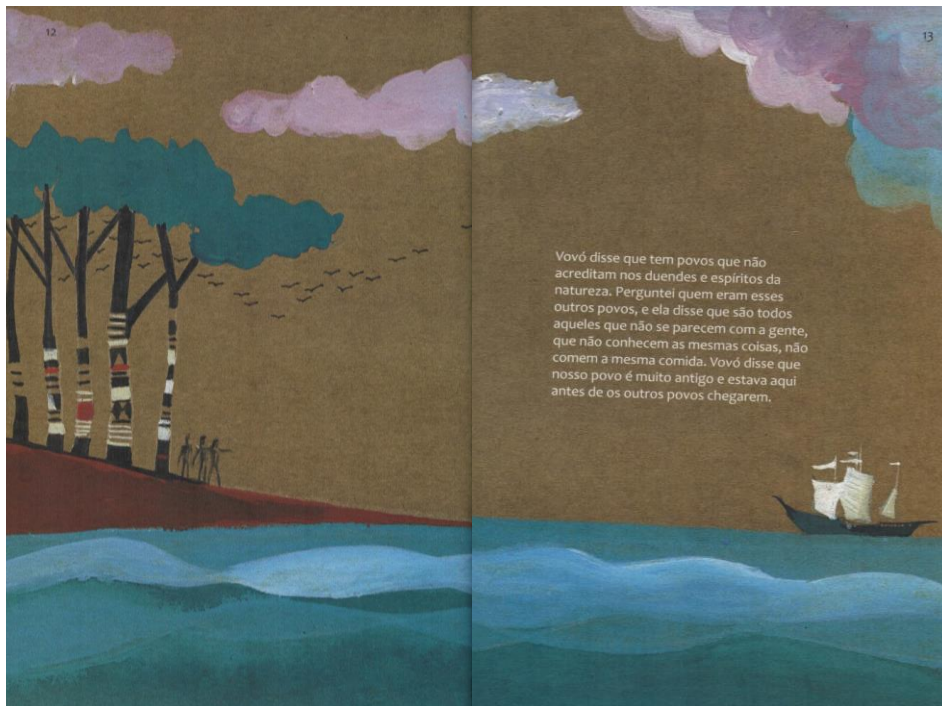
Vovó disse que tem povos que não acreditam nos duendes e espíritos da natureza. Perguntei quem eram esses outros povos, e ela disse

que são todos aqueles que não se parecem com a gente, que não conhecem as mesmas coisas, que não comem a mesma comida. Vovó disse que nosso povo é muito antigo e estava aqui antes de os outros povos chegarem (Munduruku, 2015, p. 13).

É a partir do encontro de dois mundos que se inicia, em terras brasileiras, o processo de colonização e com ele, os esforços para lançar à marginalidade os povos nativos. Mesmo que esse processo violento de assimilação da cultura estrangeira e apagamento dos valores locais, como foi destacado por Silviano Santiago nas primeiras páginas deste capítulo, não seja colocado em evidência na narrativa, percebemos que Daniel Munduruku, ao destacar a diferença entre os mundos, e em respeito ao leitor iniciante, convida-nos a uma visão crítica a respeito do encontro entre os ditos 'civilizados' e os povos considerados 'bárbaros'. Entre os que habitam desde tempos antigos e os que vieram depois.

No discurso imagético, o encontro entre os dois mundos é também retratado de modo sutil, como se pode perceber na imagem 6. Nesta, a gravura, respeitando a simbologia que permeia toda a narrativa, apresenta tons azuis e marrons (em referência aos elementos água e terra), como representação da chegada dos marinheiros e a estupefação com que foram recebidos na praia pelos indígenas. Naquilo que documentos oficiais – a *Carta* (2022), de Pero Vaz de Caminha como exemplo mais latente – entendem como encontro harmonioso e que, quando ressignificados, revelam esse pseudo-discurso amplamente difundido nas escolas.

Figura 6 – Encontro entre dois mundos



Fonte: MUNDURUKU, Daniel. **Foi vovó que disse.** Porto Alegre: Edelbra, 2014.

A referência, na narrativa, ao período das navegações que inauguraram o processo de colonização serve para que o leitor compreenda a ideia de pertencimento como indissociável da cultura indígena e que, fora desses espaços permeados com seus mitos, seus alimentos, seus remédios, a vivência cede lugar à submissão e à busca pela sobrevivência. É uma oportunidade de, a partir do livro, estabelecer comparação entre o indígena que, apesar dos percalços, ainda tem condições de viver nos espaços originários, próximo de sua língua, de seus costumes, de suas divindades; e o indígena que é lançado nos espaços urbanos. Este, em grande parte das vezes, sobrevive de esmolas, de venda de produtos nos sinais, distanciado da ideia de lar, de pertencimento, e submetido às arbitrariedades de uma sociedade que o estigmatiza.

Em ambos os casos, o discurso oficial, sistematizado nas salas de aula durante muito tempo, do qual a imagem acima prega uma falsa harmonia, contribui para a criação de estereótipos e preconceitos: se vive na mata, tem terra e não sabe o que fazer com ela, não é produtivo; se vive na cidade, é indolente e não tem coragem para

trabalhar. Daí a necessidade de, a partir da literatura, proporcionar a quebra de tais estereótipos, levando leitores/alunos à reflexão sobre a questão identitária nas etnias indígenas. E em *Foi Vovó que disse* (2015), Daniel Munduruku, embora não adentre a complexidade de tais conteúdos até aqui explorados, aponta tópicos que podem ser aprofundados, favorecendo uma visão humanizadora dos povos indígenas em sua constante busca por emancipação.

E o último tópico apontado na obra se refere ao entrecruzamento de mundos, ou seja, quando o indígena ultrapassa a fronteira da floresta e tem acesso à urbe, à cultura do homem branco: “Daqui a dois anos não serei mais criança e vou estudar na escola dos **pariwat** da cidade. [...] Lá eles chamam a gente de índio. Vovó disse que eu não sou índio, que eu sou Munduruku e tenho que ter orgulho” (Munduruku, 2015, p. 19).

Dois elementos se depreendem desse fragmento. O primeiro se refere à quebra da zona de conforto refletida na saída de seu espaço social e cultural para adentrar no espaço do outro e, dessa forma, experienciar uma vivência que não é sua. Para o indígena, preservar sua própria identidade, mesmo em espaços distintos de sua comunidade, torna-se, mais do que um desafio, uma possibilidade de efetivar o respeito à diferença. No livro, tal situação remete a uma espécie de rito de passagem, quando a criança deixa o mundo infantil e parte para novos desafios, e o desafio maior aqui é levar consigo seus costumes, tradições, seu modo de se relacionar com os outros e com o ambiente, mesmo estando em terras consideradas alheias, mesmo vivenciando situações que a desconfortam porque a marginalizam. A imagem 7 procura destacar uma conciliação entre mundos pautada no respeito às diferenças. Sendo assim, uma vez que o indígena se vê obrigado a adequar-se à realidade educacional dos não-índios, precisa manter intacta sua identidade, mesmo diante de um processo que a fragmenta.

Figura 7 – Entrecruzamento de mundos e identidades



Fonte: MUNDURUKU, Daniel. **Foi vovó que disse.** Porto Alegre: Edelbra, 2014

E em se tratando de desconforto, o segundo elemento que se destaca no fragmento acima se refere exatamente à necessidade de rompimento com estereótipos presentes no mundo dos brancos, aqui exemplificado pelo uso da denominação “índio”. Como já destacado neste capítulo, Munduruku afirma que é preciso, pelo processo de descolonização da linguagem, desatrelar as vivências dos povos originários da carga negativa que essa palavra representa. Em entrevista à *Folha de São Paulo*, conforme mencionado, ele afirma que “a palavra índio é uma ficção que foi introjetada na mente dos brasileiros pelo sistema oficial de ensino”. Por isso mesmo, “ela não diz quem somos, mas o que as pessoas acham que somos”.

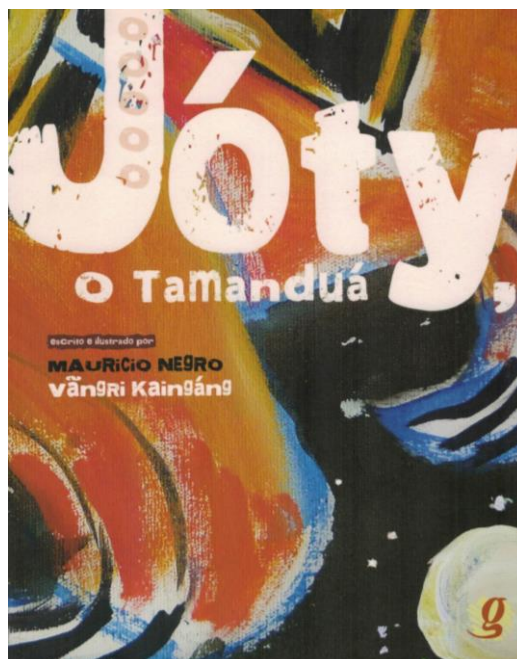
O tópico explorado na parte que encerra o livro é uma forma encontrada pelo autor para tratar da valorização dos povos indígenas levando em conta suas particularidades e não inseridos em um conceito que abarca todos os povos de modo limitado e preconceituoso. Impele, desse modo, àquilo que Ligia Cademartori Magalhães, no ensaio *Literatura Brasileira Infantil em Formação* (1987), entende como uma modificação de percepção do mundo, tão cara à emancipação pela leitura. Isso significa, para a pesquisadora, conferir “à criança um lugar central, respeitando seu

mundo e fornecendo padrões de interpretação que visam a integrá-la num contexto cultural” (Magalhães In; Zilberman; Magalhães, 1987, p. 145).

Para isso, nas páginas finais da narrativa, o escritor mostra, em uma linguagem voltada ao público infantil, que é preciso ressignificar as imagens historicamente edificadas que justificam a exploração predatória da terra, vencer o preconceito e, finalmente, orgulhar-se da identidade Munduruku, uma entre várias outras etnias indígenas, com seus costumes e vivências culturais próprias. Como processo emancipatório no ato de leitura, os valores tradicionais da sociedade burguesa, amplamente propagados e arraigados, cedem espaço à valorização dos valores culturais que situam a criança não como tábula rasa que absorve, desde cedo, as regras e normas do mundo adulto, mas como integrante essencial de um universo cultural. A cosmovisão da etnia Munduruku, retratada pelas veredas da narrativa *Foi Vovó que disse* (2015), é exemplo pertinente dessa integração, efetivada pelo resgate identitário vislumbrado nos meandros da memória e que perpassa gerações.

3.3 A CRIAÇÃO: JÓTY, O TAMANDUÁ (2010), DE MAURICIO NEGRO E VÃNGRI KAINGANG

Figura 8 – Capa Jóty, O Tamanduá



Fonte: KAINGANG, Vângri; NEGRO, Mauricio. **Jóty, o Tamanduá:** reconto Kaingang. São Paulo: Global, 2010.

Nesta tese, afirmamos que o processo de escrita indígena está fundamentado essencialmente em suas vivências que se tripartem no cuidado com a terra - tornada sagrada -, no respeito à ancestralidade - representada pelos mais velhos, sustentáculos de toda a cultura oral transmitida por gerações, e, claro, nas narrativas de origem mítica - que apontam, inevitavelmente, para o nascedouro da cultura de cada comunidade específica. Tal tripartição é responsável pela manutenção herdada há gerações dos rituais que envolvem o cuidado com o espaço em que vivem, o respeito ao conhecimento ancestral e, claro, a íntima relação com a transcendência, com o sobrenatural, em suma, com o universo mitológico.

Nesta subseção, apontamos como elemento de relevância às vivências dos povos originários a importância do mito, em suas dimensões ética, estética e social. Para isso, propomos a análise da narrativa *Joty, o Tamanduá* (2010), escrita e ilustrada por Vângri Kaingáng e Mauricio Negro, considerando o seguinte percurso: uma breve definição do que seja uma narrativa, nos moldes do livro que se pretende analisar; a apresentação do autor, tendo em vista as particularidades de sua criação literária e atividade social e de resistência; tópicos a respeito da importância do mito, enquanto arquétipo, que serve como argumento ao desenvolvimento da narrativa; o percurso exegético, acompanhado pela demarcação da instância narrativa adotada, assim como da função imprescindível da ilustração ao processo de significação da obra.

De acordo com Gerard Genette, em sua obra *Discurso da Narrativa* (1979), há três sentidos para se designar o termo “narrativa” e que é preciso levar em conta quando assim definimos a obra à qual nos direcionamos analiticamente:

Num primeiro sentido - que é hoje o mais evidente e o mais central no uso comum - *narrativa* designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de acontecimento ou de uma série de acontecimentos. [...] Num segundo sentido, menos difundido, mas hoje corrente entre os analistas e teóricos do conteúdo narrativo, *narrativa* designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc. [...] Num terceiro sentido, que é aparentemente o mais antigo, *narrativa* designa, ainda, um acontecimento: já não, todavia, aquele que se conta, mas aquele

que consiste em que alguém conte alguma coisa: o ato de narrar tomado em si mesmo (Genette, 1979, p. 23-24 - grifos do autor).

De certo modo, no livro de Kaingang e Negro, ao adotarmos a designação “narrativa”, adotamos também como aporte os sentidos atribuídos por Genette, visto tratar-se de um acontecimento narrado (real ou fictício), cuja sucessão de eventos desvela certas demarcações discursivas (de afirmação de uma identidade cultural), contado por alguém pelo ato de narrar. Nessa obra, acompanhamos a sabedoria transmitida por gerações do povo Kaingang pela narração de seus mitos fundacionais e como tais mitos continuam arraigados nas práticas e vivências de toda a comunidade. Em uma mistura de textos e imagens elaboradas a quatro mãos em acrílico, o livro descortina os elementos que mostram o porquê da relação tão íntima da comunidade Kaingang com a natureza, com a arte e com os ritos que envolvem o canto, a dança e a música.

Vãngri Kaingang e Mauricio Negro alcançam, em tal obra, um importante patamar de manifestação artística ao favorecer o adentramento no imaginário Kaingang, demonstrando que a sensibilidade de contar histórias (oralidade) somada à habilidade de refleti-las na produção textual e à capacidade de internalizá-las pela pintura, pela imagem, tornam-se elementos importantes de produção literária dentro desse espaço cultural. A literatura de autoria indígena, em especial, a destinada ao público infantil, ganha, desse modo, importante contribuição pelas mãos desses autores.

A escritora Vãngri Kaingang é também ativista, educadora, ilustradora e líder de sua etnia, tendo já publicados vários livros que enfocam a arte (principalmente a pintura) indígena. Nascida em 1980, na terra indígena de Ligeiro na região norte do Rio Grande do Sul, é também formada em Ciências Biológicas pela Universidade de Passo Fundo - RS e, atualmente, desenvolve trabalhos voltados ao artesanato, ao resgate e reconstituição dos grafismos Kaingáng, Tei (metade Kamé) e Ror (metade Kanhru), em traçados e pinturas tradicionais, além de exercer a função de educadora dentro dos espaços indígenas. Já o ilustrador Mauricio Negro é também *designer*, escritor e comunicólogo de formação. De reconhecimento internacional pelo seu

trabalho, participou de eventos de exposição tanto no Brasil quanto em países da América do Sul, da Ásia e da Europa, dentre os quais, destacam-se Argentina, México, Alemanha, Eslováquia, Itália, Japão e Coreia do Sul. Bastante premiado por sua produção como ilustrador, Negro tornou-se membro do Conselho da Sociedade dos Ilustradores do Brasil. A parceria entre Vãngri Kaingang e Mauricio Negro favoreceu a produção de *Jóty, o Tamanduá* (2010), tendo como base a contação de uma narrativa tradicional Kaingang, e que foi ilustrado pelos mesmos durante a Feira do Livro Indígena de Mato Grosso (FLIMT), no ano de 2009.

Trata-se de uma obra que desvela a ligação estreita entre a oralidade e a escrita e contribui de modo significativo para o conhecimento da visão cosmológica desses povos originários, que pautam suas ações na ideia de harmonia, de conciliação entre metades díspares, igualmente criadoras, geradoras de vida. E partindo desses elementos iniciais, organizamos esta subseção levando em conta a exegese do livro, a ideia de uma origem mítica e de uma cosmologia, que desdobra toda a vivência de um povo a partir de seu mito fundacional, os elementos da narrativa em seus tipos textuais e estratégias de escrita, que demonstram, assim, a íntima relação entre linguagem oral e escrita, entre experiência ética e estética, enfim, entre literatura e sociedade.

Como já destacamos anteriormente, a etnia Kaingang compõe um povo que vive em mais de trinta terras indígenas, que estão distribuídas em estados brasileiros que abrangem as regiões Sul e Sudeste. É bom ressaltar que tais espaços dizem respeito a uma parcela ínfima dos territórios tradicionais de tal etnia, que foram cobiçados e violentamente invadidos pelos europeus a partir do século XVIII. Embora vítimas desse rastro histórico de assassinios, aculturação e expulsão da terra de seus ancestrais, os Kaingang preservam viva a sua identidade, assim como seus saberes, estrutura social, rituais e crenças, manifestações artísticas e, claro, seus mitos fundadores, como percebemos à continuação na análise da narrativa objeto desta subseção.

No prefácio do primeiro volume da obra *Mitologia Grega* (1993), de Junito de Souza Brandão, o psiquiatra Carlos Byington, ao analisar o conceito de arquétipo, sob o viés junguiano, destaca a importância dos mitos como caminhos simbólicos essenciais para a constituição do que seja uma Consciência Coletiva. Para isso,

demonstra que, em toda cultura, os símbolos oriundos da narrativa mítica tornam-se norteadores de ideias que emergem do inconsciente para consciente. Tais símbolos, segundo ele, “são as crenças, os costumes, as leis, as obras-de-arte, o conhecimento científico, os esportes, as festas, todas as atividades, enfim, que formam a identidade cultural”. O estudioso acrescenta ainda que, nesse sentido, “os mitos têm lugar de destaque devido à profundidade e abrangência com que funcionam no grande e difícil processo de formação da Consciência Coletiva” (Brandão, 1993, p. 9).

Como se nota, mais do que uma estória forjada com fins superficiais, os mitos estabelecem padrões na formação identitária de um povo. É como se fosse o inconsciente agindo pela imaginação, a renovar a Consciência, mantendo atrelada toda uma comunidade a marcos espaciais, temporais e transcendentais que a solidificam como cultura e como sociedade marcada por símbolos, ritos e obrigações sociais. Nesse sentido, Byington afirma:

Os pais ensinam aos filhos como é a vida, relatando-lhes as experiências pelas quais passaram. Os mitos fazem a mesma coisa num sentido muito mais amplo, pois delineiam padrões para a caminhada existencial através da dimensão imaginária. Com o recurso da imagem e da fantasia, os mitos abrem para a Consciência o acesso direto ao Inconsciente Coletivo. [...] A grande utilidade dos mitos, por conseguinte, está não só no ensinamento dos caminhos que percorrem a Consciência Coletiva de uma determinada cultura durante a sua formação, mas também na delimitação do mapa do tesouro cultural através do qual a Consciência Coletiva pode, a qualquer momento, voltar para realimentar-se e continuar se expandindo. (Brandão, 1993, p. 9-10).

Essa breve explanação prefacial de Byington à obra de Brandão acima mencionada nos serve para destacar a necessidade de preservação dos mitos como fator identitário, de legitimação dessa Consciência Coletiva, responsável por atrelar as vivências de um povo, de uma etnia aos elementos sagrados de sua fundação. O mito é, assim, a manifestação do sagrado que origina a cultura, a sociedade.

Mircea Eliade, em seu livro *Mito e Realidade* (1972), enfatiza o mito como essa história dos entes sobrenaturais que funde o real com o sagrado e que, para determinado grupo social, é considerado verdadeiro porque aponta para uma

“criação”, algo cuja existência origina determinado padrão de comportamento, uma instituição e mesmo modos estabelecidos de trabalho e arte. Em suma, uma espécie de paradigma que remonta a significativos atos humanos. Desse modo, segundo Eliade, ao se tomar conhecimento dos mitos, mergulha-se na origem dos seres e coisas e, pela sua manipulação, o indivíduo ou o grupo social passa a habitar nesse espaço sagrado, reatualizado de modo constante pela sua ritualização. Uma etnia, por exemplo, não pode ser dissociada de seus mitos, pois está impregnada deles e os atualiza ciclicamente pelo ritual, pela narração cerimonial. De acordo com Eliade:

“Viver” os mitos implica, pois, uma experiência verdadeiramente religiosa, pois ela se distingue da experiência ordinária da vida quotidiana. A “religiosidade” dessa experiência deve-se ao fato de que, ao reatualizar os eventos fabulosos, exaltantes, significativos, assiste-se novamente às obras criadoras dos Entes Sobrenaturais; deixa-se de existir no mundo de todos os dias e penetra-se num mundo transfigurado, auroral, impregnado da presença dos Entes Sobrenaturais. Não se trata de uma comemoração dos eventos míticos, mas de sua reiteração. O indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e torna-se contemporâneo deles (Eliade, 1972, p. 18).

A narrativa *Jóty, o Tamanduá* (2010) apresenta como dedicatória: “à sabedoria natural, cultural e sobrenatural dos kujás, pajés Kaingangs” (Kaingang; Negro, 2010, p. 3), o que denota, desde suas primeiras linhas, a penetração nesse mundo transfigurado onde habitam os Entes Sobrenaturais. E, como veremos, essa será a tônica de toda a narrativa, que procura reatualizar a fábula “de origem”, exaltando toda sua simbologia indissociável da vivência cultural dessa etnia. Ao evocar, pelo universo fabulado, o mito da criação, os autores nos convidam (enquanto leitores) ao distanciamento da realidade ordinária, tornando-nos contemporâneos de sua cosmogonia.

Para Eliade, o mito cosmogônico, da criação do mundo, é pressuposto e se prolonga através das fabulações míticas de *origem*, o que implica, ao mesmo tempo, em surgimento e existência de um determinado universo que se atualiza mediante ritos, manifestações artísticas e práticas sociais. No campo simbólico, isso significa que, “a partir de um estado diferente de coisas, se chegou à situação atual (de como,

por exemplo, o Céu se apartou da Terra, ou de como o homem se tornou mortal)”. E assim, “eles contam como o mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido” (Eliade, 1972, p. 20).

Seguindo a conceituação de mito, Eliade passa a destacar os modos pelos quais as fábulas de origem delineiam uma cosmogonia e, dentre os elementos apontados, ressalta-se aqueles que são caros à presente análise: uma situação espacial que funciona como receptáculo para um evento transformador (quase sempre catastrófico ou apocalíptico), do qual emerge uma nova realidade que, por sua vez, configura, simbolicamente, as ações na realidade contemporânea, consequência direta de tais ações.

Esses elementos são facilmente identificados em *Jóty, o Tamanduá* (2010) que, para explicar o surgimento das plantas, dos animais e da etnia Kaingang, conta, tendo como foco narrativo inicial o sopro de um periquito, sobre a vida dos irmãos Kanhru e Kamé (Figura 9), que moraram durante toda a vida no interior da montanha Crimjijimbé. Por causa de um grande dilúvio que devastou a Terra, aniquilando toda a vida existente, o deus Tope exigiu que os irmãos saíssem da montanha com o objetivo de recriar as plantas e bichos devastados pelo dilúvio.

Figura 9 - Kanhru e Kamé



Fonte: KAINGANG, Vângri; NEGRO, Maurício. *Jóty, o Tamanduá*. São Paulo: Global, 2010.

Assim, enquanto Kamé saiu da montanha pelo lado mais acidentado, tendo que vencer diversos obstáculos para conseguir chegar e acampar na beira do rio, Kanhru saiu pelo outro lado, de relva macia, onde não sofreu nenhum arranhão. A primeira separação de tais almas gêmeas, devido às veredas escolhidas para sair da montanha, tornou-os figuras opostas: Kamé “grande, forte, corajoso e resistente”; Kanhru, “esbelto, maleável e delicado, embora, mais voluntarioso” (Kaingang; Negro, 2010, p. 8). Como a criação do novo universo teve participação de ambos os irmãos, “tudo que existe desde então tem uma metade criadora Kamé e outra metade criadora Kanhru, e cada metade tem poderes diferentes, embora complementares. O Sol pertence à metade Kamé, dos **Kaingang** que trabalhavam para fazer os animais do dia. A lua pertence à metade Kanhru, dos Kaingangs que trabalhavam pelas criaturas da noite” (Kaingang; Negro, 2010, p. 8-9).

A representação de tal contraponto pode ser percebida na figura anteriormente apresentada, onde a imagem dos dois irmãos apontadas em planos invertidos também deixa nítida a oposição nos espaços nos quais ambos orbitam: no primeiro caso (de cabeça para baixo), um plano de fundo mais diurno, em cores claras, com predominância para o azul claro em um espaço aberto, simbolizando o dia - Kamé -; já o segundo apresenta um plano de fundo com cores mais fortes, com predominância para o preto e o verde-escuro, em um espaço denso de mata fechada, simbolizando a noite - Kanhru. No entremeio entre as páginas, percebe-se um ponto de intersecção no qual as cores suavemente se tocam, ou seja, o azul-claro alcançando os limites de Kanhru e o preto e verde-escuro transpondo-se para as fronteiras de Kamé. E dessa interpenetração, o livro aponta as bases de compreensão da formação cultural Kaingang a partir da exposição de seu mito originário.

Como se pode notar, a estrutura social da etnia Kaingang, assim como sua formação identitária, emerge da ancestralidade pautada na diferença, na delimitação de opostos que se complementam, tornando a diversidade o elemento fundador de toda uma cultura - nesse caso em específico, através da representação do dia e da noite, do sol e da lua como realidades díspares que se complementam e, assim como na imagem acima, também ganha representatividade na figura 10, abaixo exposta:

Figura 10 - Lua e Sol



Fonte: KAINGANG, Vãngri; NEGRO, Maurício. **Jóty, o Tamanduá**. São Paulo: Global, 2010.

Na imagem, além do grande destaque que se dá entre a oposição primária - lua e sol, Kanhru e Kamé - percebe-se a representação do evento mítico da criação, no qual, animais e seres diurnos convergem para a estrela solar e animais e seres noturnos convergem para o satélite lunar. É interessante perceber que ambos os astros remontam à ideia de útero para o qual dirigem-se as sementes/espermatozóides que, posteriormente, darão vida aos bichos, homens e seres, cada um com sua importância ao movimento da existência cosmológica, como partes de um todo organizado e equilibrado.

Nesse sentido, é fácil detectar, nesse mito originário, aspectos ligados à dialética, ao pensamento que remonta aos primeiros filósofos - em especial, Heráclito - segundo o qual, a criação cosmogônica e as transformações a partir dela ocorrem numa eterna luta de forças contrárias: um pólo dando sentido a outro pólo. Por exemplo: só faz sentido falarmos da luz em oposição à escuridão, falarmos do som, em oposição ao silêncio, falarmos da água em oposição à terra, do dia em oposição à noite e assim por diante.

O embate entre forças contrárias, assim, é o que dá movimento ao processo do conhecimento. Na narrativa indígena, percebe-se que essa premissa é o que movimenta a criação a partir do mito que instaura, como essência das coisas criadas, metades do dia e da noite, de Kamé e de Kanhru. O primeiro, responsável por criar os seres diurnos, e o segundo, os noturnos. Esse é, portanto, o ponto de partida da narrativa de Kaingang e Negro, cujo objetivo central está na explicação sobre como o mito se coloca como elemento fundador de sua etnia. Trata-se, como se nota pela introdução da fábula, de uma narrativa imersa na poética ancestral, capaz de apontar, pelas vias da simbologia mítica, elementos formadores de uma mentalidade voltada à necessidade de harmonia, de respeito às diferenças e, principalmente, de cuidado com o ambiente permeado de infinitas partes que, juntas, formam o todo, o universo cultural de um povo, de uma etnia.

A fábula, cujo foco narrativo, embora aponte a ideia de transmissão, de contação, “um periquito nos assoprou...” (Kaingang; Negro, 2010, p. 03), caracteriza-se a partir de um narrador observador, ou heterodiegético, de acordo com o domínio da narratologia proposta por Gerard Genette, e conduz o leitor aos acontecimentos do entrecho, desvelando os pormenores dos eventos narrados. Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, no livro *Dicionário de Teoria da Narrativa* (1988), respaldados pela teoria de Genette, acima destacada, assim escreve sobre essa instância narrativa, em comparação com outras instâncias:

A expressão *narrador heterodiegético*, introduzida no domínio da narratologia por Gerard Genette (1972: 215 et seqs.), designa uma particular relação narrativa: àquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão. [...] o *narrador heterodiegético* tende a adotar uma atitude *demiúrgica* em relação à história que conta, surgindo dotado de uma considerável *autoridade* que normalmente não é posta em causa; predominantemente, o *narrador heterodiegético* exprime-se na terceira pessoa, traduzindo tal registro a autoridade mencionada - o que não impede, note-se, que o *narrador heterodiegético* enuncie pontualmente uma primeira pessoa que não chega para pôr em causa as dominantes descritas (Reis; Lopes, 1988, p. 121-122 - grifos dos autores).

A voz narrativa em *Jóty, o Tamanduá* (2010), como enfatiza Daniel Munduruku no posfácio da obra, procura resgatar-se a si própria como possibilidade de afirmação da cultura da qual emerge. Sendo assim, em sua expressão, torna conhecida e legitimada uma cultura tantas vezes negada pelo discurso do dominador, do colonizador. Nesse sentido é que, apesar de termos no livro um narrador não integrante como personagem, cuja função essencial está em relatar a fábula, implicitamente, ele pontua uma primeira pessoa, inserida culturalmente no universo retratado pela narrativa.

E por isso é que, seguindo o conceito de narratologia genettiano, podemos encontrar na obra traços do narrador heterodiegético, conduzindo o leitor pelo universo fabular do qual, mesmo não sendo personagem, é direta ou indiretamente, participante. Enquanto técnica, a voz narrativa, de acordo com Munduruku (In: Kaingang; Negro, 2010, p.24), “é uma afirmação de competência, é uma demonstração da 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”.

E, com isso, cria vias possíveis de ressignificação a partir de uma linguagem que estabelece uma tênue linha entre a oralidade e a escrita, com a contribuição sempre efetiva do uso da imagem. E da junção de tais elementos é que brotam as veredas representativas da memória, que tece seus fios e interliga passado e presente, complementando-os. Nas palavras de Munduruku, é a Literatura Indígena pensando “no movimento que a memória faz para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirma” (Kaingang; Negro, 2010, p.24).

A escrita indígena é a afirmação da oralidade. Com isso, o foco narrativo, com o narrador observador cuja voz ecoa a partir de uma ave e que vai reverberando pelas gerações, favorece inteiramente esse trânsito característico da literatura indígena, entre a linguagem escrita e a oral. A partir dessas considerações, podemos notar no fragmento abaixo, em que se dá a criação de importantes criaturas da noite e também do dia, como a linguagem formal mescla-se ao universo linguístico indígena, permitindo ao leitor o adentramento no imaginário poético da etnia Kaingang:

Os Kamé criaram Ming, a onça, magnífica criatura do dia. Então, pela noite, os Kanhru começaram a fazer um outro bicho. Faltava ainda os seus dentes, as suas unhas e uma língua quando começou a amanhecer. Baita perigo! Porque sob a luz do dia, os Kanhru perdiam todos os seus poderes. Assustados, botaram uma varinha fina e comprida na boca do bicho. E assim nasceu **Jóty**, o tamanduá, que desde então, só pode jantar formiga (Kaingang; Negro, 2010, p. 5 - grifo do autor).

Como se nota, a narrativa, após um primeiro momento em que nos apresenta a criação de um universo, introduz, a partir desse trecho, uma importante personagem, responsável por uma nova criação, como veremos. O tamanduá representa na narrativa, simbolicamente, a introdução junto à tribo da dança e da música, elementos indispensáveis no extenso universo cultural dos povos originários que habitam as terras do Brasil. Trata-se de uma atividade, segundo a vasta gama de escritores de autoria indígena, que favorece a socialização entre as tribos e, claro, o trânsito com o sobrenatural, o contato desses habitantes com a ancestralidade e com os deuses. Além disso, é pela dança e pela música que se realizam os rituais de cura e também é possível saber se determinadas tribos estão em situação de paz ou de guerra. Dentre os instrumentos utilizados, destacam-se os de sopro e de percussão, sendo que cada tribo possui instrumentos específicos, sendo os mais comuns a flauta, o reco-reco (produzido a partir do casco da tartaruga) e o chocalho, também conhecido como maracá.

Ailton Krenak, em entrevista à *Folha de Londrina* (1999), enfatiza que a dança e o canto são, na cultura indígena, indissociáveis da vida e, por isso, estão presentes em todos os momentos da existência: dança-se para plantar e dança-se para colher, para pescar e para caçar, dança-se nos rituais de passagem, nas celebrações etárias, fúnebres e matrimoniais. Para Krenak (1999), “assim, nos mantemos conectados com a energia vital, num fluxo não interrompido e preservamos a saúde. [...] Enquanto a pessoa anda em equilíbrio, não adoce”. Seguindo as reflexões do escritor, assim como as manifestações míticas, os rituais de canto e dança fazem com que a cultura dê sentido às relações humanas. É o que podemos notar na diegese de *Jóty, o Tamanduá* (2010).

No entrecho da narrativa, a principal estratégia para efetivar a união das metades

opostas Kamé e Kahnru se dá a partir do casamento, ou seja, casando-se todos os rapazes Kanhrú com moças Kamé e todos os rapazes Kamé com moças Kanhrú. De tal união, desse modo, a fábula deixa antever a consolidação da etnia kaingang, entretanto, “os casamentos aconteceram, mas sem festa ou alegria, porque o povo **Kaingang**, naquele tempo, ainda não entendia dessas coisas (Kaingang; Negro, 2010, p. 7 - grifo do autor). Como se nota no fragmento, embora tenhamos a criação de um povo, de uma cultura, ainda falta um elemento que acresça vivacidade a esses espaços, que preencha as relações com a alegria proporcionada pela festa.

Tal alegria só é viável a partir do canto e da dança, como veremos a seguir, quando o chefe Kanhrú Kré (junção das metades) vai à floresta para refletir e percebe, ao redor de velhas árvores num chão batido semelhante ao da aldeia, vários galhos secos espalhados pelo chão. Do profundo da floresta, uma melodia e cantos fizeram tais galhos agitarem-se, chacoalharem-se, pularem diante da música ecoada. Fascinado pelo ritual, o chefe também dançou e, imediatamente, voltou à tribo para comunicar a descoberta, levando consigo os gravetos dançarinos. Mas nada aconteceu, o que o deixou intrigado, levando-o novamente àquele espaço da mata. De tocaia, ao ouvir novamente aquela melodia,

Caminhou até encontrar uma pequena montanha que, na verdade, era um gigantesco formigueiro, sobre o qual se sacudia **Jóty**, O tamanduá. O bicho fazia xik-xi com o chocalho, e fazia turu com sua flauta de taquara. Dançava e cantava, todo cheio de graça e agilidade, para o encanto do chefe Kanhrú Kré (Kaingang; Negro, 2010, p. 11- grifo do autor).

E assim, pelas ações de Jóty, como se pode notar abaixo, na Figura 11, o chefe Kanhrú Kré, finalmente, encontrou a alegria que faltava para levar à sua tribo. O único obstáculo, naquele momento, seria aprender com o bicho o modo de executá-la. Jóty, ao cavoucar o monte, encontrou o esconderijo do chefe e este pensou inicialmente em matá-lo, mas ambos entraram num acordo: “se morresse, desapareceriam cantos e encantos. Em troca da vida [...], ofereceu toda sua sabedoria” (Kaingang; Negro, 2010, p.13). Mais um elemento que se destaca na fábula de conciliação entre opostos com vistas a uma formação identitária pautada na harmonia e no respeito

às diferenças, tendo a música como intermediária.

Figura 11 - A dança de Jóty e Kanhru Kré



Fonte: KAINGANG, Vângri; NEGRO, Maurício. **Jóty, o Tamanduá**. São Paulo: Global, 2010.

E assim, a música e a melodia tornaram-se parte integrante e fundamental da cultura indígena, executando a função de energia vital apontada acima por Krenak. Com isso, proporciona alegria e favorece o equilíbrio a toda a população. Pelos ensinamentos do velho e sábio bicho, o canto e a dança tornaram-se ponte entre as metades Kanhru e Kamé e seus antepassados e, para exaltá-los, periodicamente eles “dançam, cantam e consomem Kiki, uma bebida à base de mel e água; e fazem uma grande cerimônia festiva, chamada Kikikoi, para festejar cada uma das metades criadoras de todo ser vivo” (Kaingang; Negro, 2010, p.16).

Com essa breve exposição do enredo, no qual destacamos, a partir da fábula, a importância do mito, o foco narrativo e o papel dos cantos e melodias nas manifestações culturais dos Kaingang, um último, e não menos importante elemento, adquire relevância na tessitura da narrativa: a ilustração. Trata-se de uma obra, como já destacamos, pintada em acrílico, a quatro mãos, que, ao mesmo tempo, apresenta

vivacidade de cores e funde-se com a produção textual no processo de representação de uma realidade.

Com sensibilidade, os autores procuram favorecer a simbologia do pensamento Kaingang ao fundir texto e imagem, tornando tais elementos díspares - mas complementares - fundamentais ao processo de compreensão da fábula. No trecho, como pontuamos, de um evento cataclísmico - o dilúvio -, desdobram-se as consequências que abrirão as portas para uma nova realidade, de reconstrução cosmológica, em muito semelhante àquela retratada na bíblia, o livro sagrado do cristianismo, em especial, no que se refere ao processo de 'aperfeiçoamento' da criação a partir de um evento devastador. Tais transformações são retratadas nitidamente no modo como os autores ilustram o livro.

De acordo com Sophie Van der Linden, na obra *Para ler o livro ilustrado* (2020), a grande peculiaridade do livro ilustrado, principalmente os da literatura infantil e juvenil, é o modo como ele seduz instantaneamente o público leitor. Segundo ela,

Os leitores entretidos em uma página por um detalhe específico, atentos aos efeitos da diagramação, surpresos pela ousadia de uma representação ou encantados por uma inesperada relação texto/imagem, descobrem nesse momento uma dimensão suplementar à história. Ao passo que outros, há muito tempo, já consideram o livro ilustrado um tipo de obra cujas amplitudes de criação e a habilidade dos autores e ilustradores apela para ferramentas que permitem apreciar ao máximo o seu funcionamento. (Linden, 2020, p. 3).

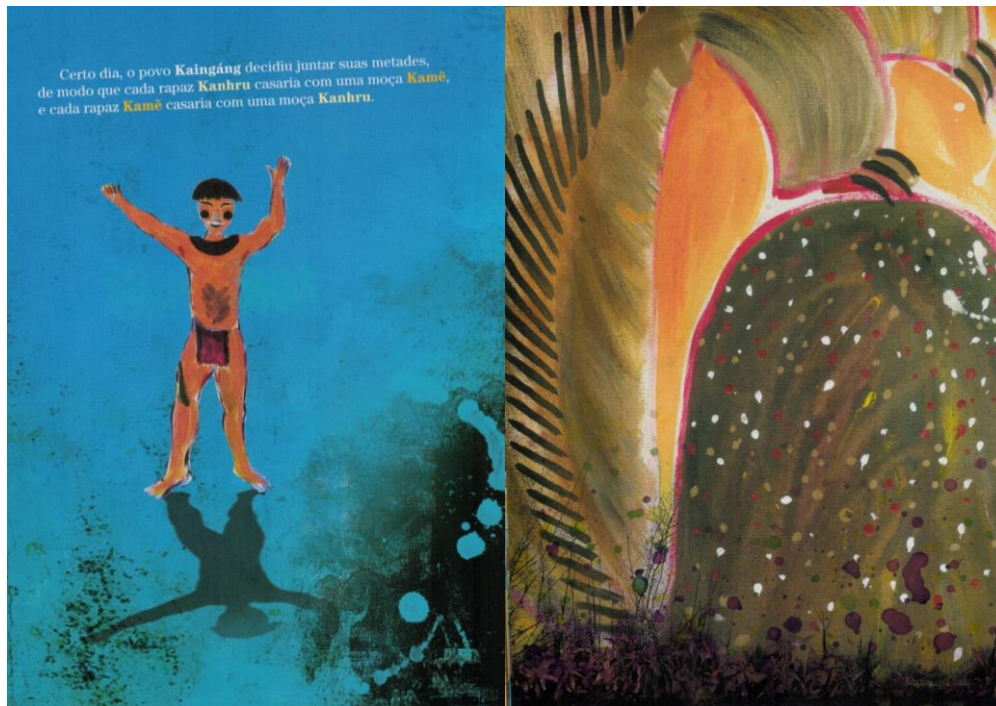
Partindo disso, a autora deixa claro que, ao adentrar nesses livros, o leitor precisa estar ciente de que transita entre duas linguagens - a escrita e a imagética -, e, nesse sentido, "as imagens propõem uma significação articulada com o texto, ou seja, não são redundantes à narrativa" (Linden, 2020, p. 4). Dessa forma, é um equívoco hierarquizar tais linguagens colocando a ilustração como algo que somente complementa o que está no texto escrito, uma espécie de alívio para os olhos. Ao contrário, cada vez mais, os livros ilustrados infantis e juvenis se preocupam em fornecer, pela linguagem imagética, elementos que aguçam a imaginação e favoreçam a interpretação do leitor. Com isso, a autora ressalta:

As imagens, cujo alcance é sem dúvida, universal, não exigem menos do ato de leitura. Nisso talvez resida um mau-entendido crucial. Considerada adequada aos não-alfabetizados - a quem esses livros são destinados em particular -, é raro que a leitura de imagens resulte de um aprendizado, uma vez que ela irá paulatinamente desaparecer da nossa trajetória de leitores. Ora, assim como o texto, a imagem requer atenção, conhecimento de seus respectivos códigos e uma verdadeira interpretação (Linden, 2020, p. 4).

Tendo como base o que é produzido no Brasil em literatura de autoria indígena, percebemos que há grande preocupação dos escritores em, ao mesmo tempo, não se deixar perder o universo significativo do texto imagético (como se ele fosse de menos importância), e proporcionar ao leitor uma diversidade de possibilidades interpretativas a partir do que se lê e também do que se vê na obra.

Em *Jóty, o Tamanduá* (2010), temos um exemplo interessante dessa preocupação. O enredo, como notamos, enfatiza a criação de um universo a partir de oposições que se harmonizam, devidamente representadas pelo dia e pela noite. Sendo assim, as ilustrações, pintadas em acrílico, a quatro mãos, como já mencionado, transitam entre cores fortes e impactantes, e por isso noturnas, muitas vezes sombrias; e outras mais suaves, delicadas e agradáveis aos olhos, portanto, diurnas, como se pode ver no quadro comparativo da figura 12:

Figura 12 - Comparativo entre cores fortes e suaves



Fonte: KAINGANG, Vãngri; NEGRO, Maurício. **Jóty, o Tamanduá**. São Paulo: Global, 2010.

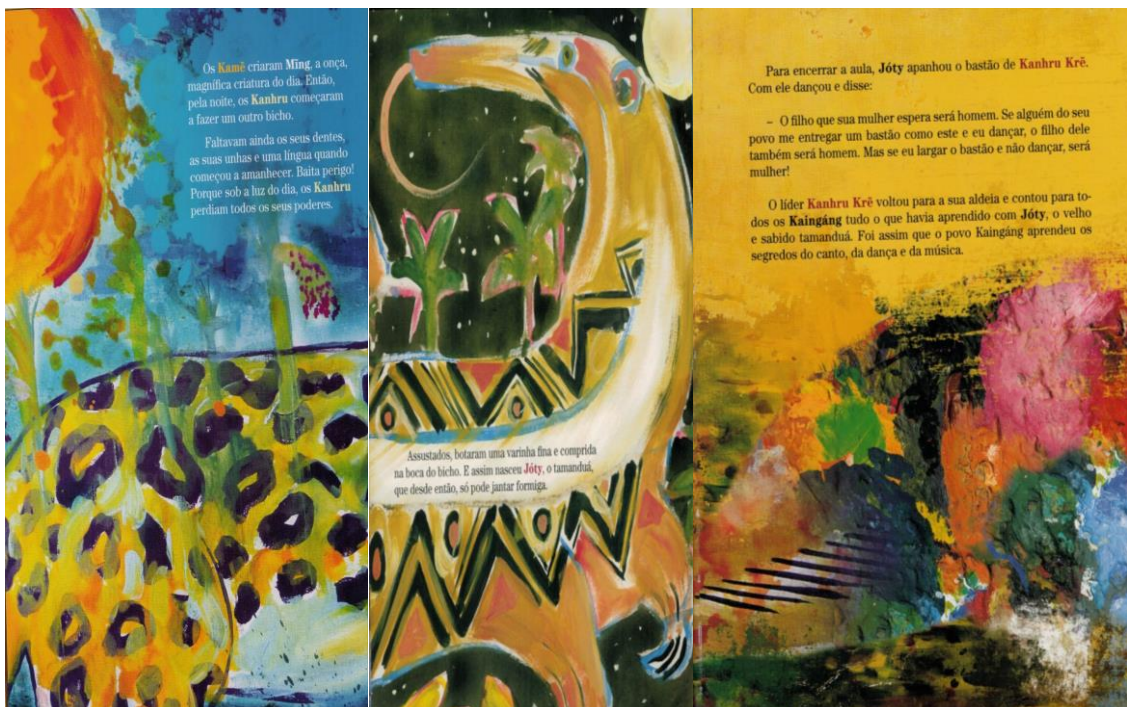
Como se nota, na primeira imagem temos um indígena sob um fundo azul-celeste, colocando em evidência o caráter suave, ameno e tranquilo da ilustração. Já a segunda imagem apresenta cores fortes e escuras, que atribuem à ilustração um aspecto noturno, de certo modo, sanguíneo, abrasador e que aponta para fatores de transformação.

É importante destacar que as ilustrações de Vãngri Kaingang e Mauricio Negro não obedecem totalmente a regra de cores fortes (noturnas) para umas e cores suaves (diurnas) para outras. Até mesmo porque a fábula enfatiza exatamente a junção de opostos como constituintes de uma identidade, sendo assim a fusão de cores fortes e suaves é predominante na narrativa como representação da identidade Kanhru Kré, uma mistura de pólos, uma harmonização de universos díspares.

Outro fator que é relevante destacar sobre as ilustrações de *Joty, o Tamanduá* (2010) é que, de modo algum, os artistas pretendem torná-las mero complemento do texto escrito, como reprodução do que é fabulado. Ao invés de imagens denotativas, cópias e/ou suportes de compreensão da escritura do texto, temos desenhos que apontam para certas reverberações simbólicas, abstratas, que exigem do leitor um

suporte diferente do que o da história escrita para ser compreendido. Como se pode notar na imagem abaixo (Figura 13), no quadro comparativo entre duas ilustrações extraídas do livro, podemos notar as várias nuances para as quais a obra direciona a capacidade interpretativa do leitor. Não se trata de um livro em que todas as imagens de seu interior contêm os mesmos traços e o mesmo tipo de imagem. Ao contrário, os desenhos apontam para os objetivos do conteúdo - a explosão, a criação, o nascimento identitário -, expandido-lhe a significância.

Figura 13 - Universo Simbólico



Fonte: KAINGANG, Vângri; NEGRO, Maurício. **Jóty, o Tamanduá**. São Paulo: Global, 2010.

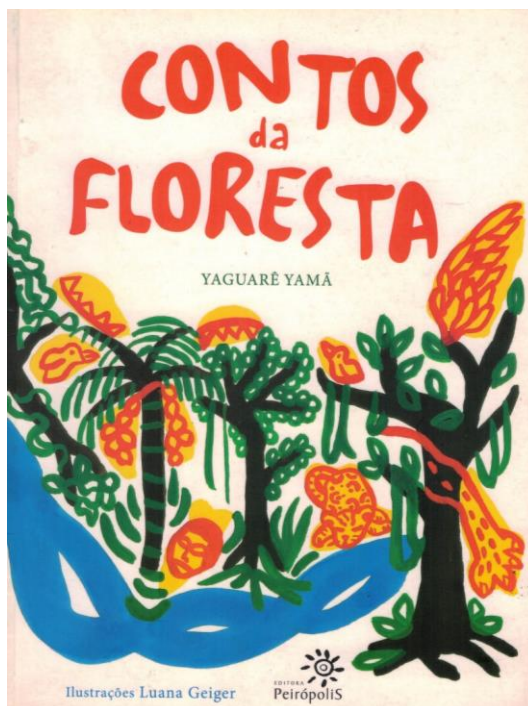
Na primeira imagem, vemos a representação da criação. Enquanto o deus diurno se preocupa com a formação da onça, o deus noturno se preocupa com o tamanduá. Na junção das imagens, vemos não a cópia fiel desses animais, mas um tipo híbrido que oferece uma outra leitura para o evento cosmogônico explorado na exegese - são dois mundos que se encontram: o da onça, com fundo azulado, representativo dos aspectos diurnos da fábula; o do tamanduá, com fundo escuro, que representa o seu lado noturno. E ambos se fundem com a linguagem textual, acrescentando ao livro uma grande simbologia em relação à mistura de seres e palavras na formação identitária de

um povo.

Já na segunda imagem, não há ocorrência de qualquer figura concreta, de modo denotativo ou híbrido, há apenas uma aquarela que remonta a aspectos abstratos de um evento. É como se testemunhássemos, em consonância com o que é narrado, o nascimento de uma nova realidade a partir de uma explosão de cores fortes, vivas e impactantes. Na utilização de seus repertórios pessoais, os ilustradores fazem, assim, descortinar-se aos olhos do leitor uma vasta gama de possibilidades interpretativas, mostrando, a partir da imagem, que a simbologia ultrapassa os limites do retrato fiel. Com isso, obras como *Joty, o Tamanduá* (2010) bem retratam as propostas presentes nos livros de autoria indígena contemporâneos, trazendo ao leitor vias contundentes de ressignificação e afirmação identitária pela literatura. E assim como esta narrativa destaca a formação identitária de um povo a partir de seus mitos de origem, de sua cosmogonia, outras obras, na esteira de valorização da harmonia entre o real e o transcendente, entre o rito e o mito, de conexão íntima dos povos originários com a natureza, acrescem simbolismo e representatividade à literatura de autoria indígena brasileira. É o caso de *Contos da Floresta* (2011), de Yguarê Yamã, cuja análise veremos à continuação.

3.4 A CONEXÃO COM A NATUREZA: CONTOS DA FLORESTA, DE YAGUARÊ YAMÃ

Figura 14 – Capa Contos da floresta



Fonte: YAMÃ, Yaguareê. **Contos da Floresta**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.

No universo da literatura, especificamente as obras destinadas ao público infantil, uma das temáticas que mais atrai leitores pela fascinação que exercem se refere aos contos de assombração, seres sobrenaturais - com íntima relação com o fantástico - também conhecidos como entidades, visagens (ou visajes), figuras híbridas que habitam o imaginário popular e seduzem pelo medo e pela excitação que provocam. Mas, muito mais do que simplesmente despertar o assombro, tais narrativas, cujas origens remontam à ancestralidade dos povos, procuram alertar sobre os perigos de uma mentalidade pautada na ideia de posse, de que somos donos incontestáveis das coisas que não criamos, dos seres que não conhecemos, dos espaços que nos intrigam.

Sendo assim, também servem para mostrar, segundo os ensinamentos dos mais velhos, pela transmissão oral, que esse mundo não é exclusivamente nosso e que a natureza esconde segredos muito acima do que é capaz de alcançar a nossa

consciência pautada unicamente no material, no empírico. Tais aspectos habitam, inevitavelmente, as criações estéticas de autoria indígena, cujas histórias narradas estabelecem, o tempo todo, a conexão entre essa realidade natural e aquela sobrenatural, povoada de visajes e de figuras metamorfoseadas. Simbolicamente, essas narrativas buscam desvelar os perigos provocados pelo desrespeito à natureza, pela ganância que causa desequilíbrios e afetam as relações sociais e afetivas e, claro, pela autossuficiência de acreditarmos ser donos dos seres, das plantas e dos bichos indiscriminadamente. Em contraponto a essa ideia, a cultura indígena procura demonstrar sua inteira conexão com a natureza e os mistérios que compõem.

Sobre a conexão entre essas realidades - a natural e a sobrenatural-, a literatura de autoria indígena, em especial a infantil, apresenta um universo de mitos e lendas cujos objetivos e aspectos, elencados acima, atraem públicos leitores ávidos pelo contato com o sobrenatural, com o fantástico. É o caso de *Contos da Floresta* (2011), de Yaguarê Yamã, que reúne 6 contos curtos (entre mitos e lendas), com o objetivo de demonstrar o cuidado e o respeito da cultura Maraguá pelos seres da natureza, como elemento indispensável da correta convivência entre seus integrantes e as florestas nas quais habitam.

Partindo dessas primeiras considerações, dividimos esta análise do seguinte modo: num primeiro momento, apresentamos o autor, seu engajamento social, a caracterização da etnia à qual pertence e, não menos importante, as inspirações que o levaram a criar ou adaptar os contos presentes na obra. Nesse ponto, cabe um olhar sobre os aspectos estéticos da obra, com destaque para a relação entre texto e imagem e delimitação do foco narrativo; a partir disso, é relevante distinguir mitos e lendas, assim como apontar as vias pelas quais o autor formula a necessidade de equilíbrio e conexão homem/natureza; um adentramento nas narrativas que constituem o livro que serve para apontar como o autor explora os conceitos ligados ao equilíbrio nas relações homem/natureza, assim como na necessidade de preservação desses espaços sob risco de sofrer drásticas consequências, quase sempre letais.

Yaguarê Yamã, como já destacado no início deste capítulo, pertence à etnia Maraguá - na região do Rio Abacaxis, no município amazonense de Nova Olinda do

Norte - e nasceu no Amazonas, onde seu povo possui terras demarcadas. É formado em Geografia pela Universidade Santo Amaro (São Paulo), cidade onde trabalhou como professor por dois anos e na qual deu os primeiros passos como escritor. Depois disso, ao retornar ao Amazonas, foi o responsável pela organização do projeto “de volta às origens”, que visa conscientizar e revitalizar a luta de sua etnia em prol da demarcação de seus territórios. Além de professor e escritor, é também ilustrador e artista plástico, tendo participado de importantes obras a respeito da cultura indígena, como “Brasil 500 anos”, da escultora Maria Bonomi, no Memorial da América Latina. Autor de vários livros, já recebeu o selo “Altamente Recomendável”, concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, como já mencionado.

A ilustração da obra fica a cargo de Luana Geiger, membro da Sociedade de Ilustradores do Brasil e colaboradora da revista FAFESP desde 2007. Formada em Arquitetura pela USP e Mídias Interativas pelo Senac, tem uma participação bastante ativa em projetos de ilustração, dentre os quais, a participação no catálogo *Images 26* da AOI, em Londres, UK, documentação fotográfica e ilustrações no evento “Em trânsito pelo Instituto Goethe e Centro Português de Design”, em Lisboa, Portugal e ilustrações e ambientação de painéis para as unidades do Sesc Pompeia, Pinheiros, Vila Mariana e CineSesc.

Sobre a ilustração no livro, diferente do exposto na subseção anterior na qual pululam elementos mais abstratos e simbólicos exigindo do leitor um olhar mais apurado à relação texto e imagem, em *Contos da Floresta* (2011), tais imagens funcionam, de certo modo, como complemento ao texto escrito. As figuras dispostas nas páginas, como veremos abaixo na exposição de cada conto, acompanham quase que integralmente as ações e descrições constantes nos enredos e o enfoque recai mais sobre o texto escrito. É o que Maria José Palo entende como uma forma de estimular tanto a leitura de fruição quanto um favorecimento alternativo da aprendizagem e da compreensão pelo seu aspecto visual. Segundo ela:

A literatura infantil ou a literatura destinada à infância inaugurou a pragmática da imagem na ilustração, a princípio, cumprindo as finalidades didáticas e cognitivas do livro, seja quando se volta para o lazer, o entretenimento, seja para a leitura de fruição. São duas perspectivas de produção e recepção que, no universo infantil,

caminham juntas e, de modo ambíguo, trocam funções representativas, na maioria das vezes, excluindo o sujeito da recepção, senão tornando-o passivo diante da imagem do livro a ele destinado. Enquanto a linguagem verbal apresenta aspectos de natureza conceitual, a imagem promove uma estimulação informativa espacial, favorecendo outros processos de aprendizagem (Palo, 2012, p. 191).

Como veremos, essa estimulação informativa espacial marca a inserção das imagens no livro de Yguarê Yamã. Em *Contos da Floresta* (2011), o escritor traz para primeiro plano as narrativas de mitos e lendas do seu povo. Para isso, utiliza como fontes as histórias narradas entre sua gente e transformadas em ensinamentos dos mais velhos para os mais novos, através das gerações com vistas ao perfeito equilíbrio entre homem e natureza. E como já destacamos no percurso desta tese, é através da oralidade, da transmissão e relato de façanhas, aventuras e embates entre o humano e o divino, entre o sagrado e o profano, que se realizam as experiências das culturas humanas. E do desenvolvimento dessa cultura oral, dessa ancestralidade, que a literatura deu seus primeiros passos e até hoje bebe dessa fonte de modo constante. Luís da Câmara Cascudo, em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2005), aponta certos aspectos que tornam a oralidade imprescindível à vivência dos povos, em especial, no que se refere à cultura indígena, berço da nossa literatura oral:

Ao contrário da lição de mestres, creio na existência dual da cultura entre todos os povos. Em qualquer deles há uma cultura sagrada, oficial, reservada para a iniciação, e a cultura popular, aberta apenas à transmissão oral, feita de *estórias* de caça e pesca, de episódios guerreiros e cômicos, a gesta dos heróis mais acessível à retentiva infantil e adolescente. Entre os indígenas brasileiros haverá sempre, ao lado dos segredos dos entes superiores, doadores das técnicas do cultivo da terra e das sementes preciosas, o vasto repositório anedótico, fácil e comum. O segredo de Jurupari é inviolável e castigado com a morte o revelador, mas há *estórias* de Jurupari sem a unção sagrada, sem os rigores do sigilo, sabidas por quase todos os homens das tribos (Cascudo, 2005, p. 11 - grifos do autor).

O grande conhecedor das nossas manifestações culturais destaca, no fragmento acima, não só a importância das histórias e estórias transmitidas pela oralidade junto às culturas formadoras da identidade brasileira, mas também

apresenta certas distinções entre a formulação de caráter mais sério, que leva em conta os segredos e o universo mítico respeitados como sagrados pelos povos, e as narrativas mais jocosas, anedóticas, facilmente assimiladas e, por isso, de caráter essencialmente popular. Além dessa definição mais abrangente, Cascudo, em *A Literatura Oral no Brasil* (2012), apresenta uma distinção entre ambos os gêneros destacando suas particularidades, assim como os meios de defini-los dentro do universo imagético das narrativas de cunho oral e popular. Segundo ele:

Podíamos caracterizar o mito de ação constante e a lenda de ação remota, inatural ou potencial. Uma ação em suspensão. O mito acusa-se pela função. A lenda explica qualquer origem e forma local, indicando a razão de um hábito coletivo, superstição, costume transfigurado em ato religioso pela interdependência divina. O mito age e vive, milenar e atual, disfarçado noutros mitos, envolto em credices, escondido em medos, em pavores cujas raízes vêm de longe, através do passado escuro e terrível (Cascudo, 2012, p. 142).

É dentro desse aspecto que o livro de Yamã se adequa, uma vez que as narrações nele contidas apresentam exatamente essa característica de literatura popular, voltada a entreter e, ao mesmo tempo, ensinar a parcela de leitores mais jovens, que se fascinam com o universo das assombrações e dos seres fantásticos. E dentre os elementos que facilitam o adentramento nas narrativas que compõem *Contos da Floresta* (2005), acompanhando as considerações de Cascudo, faz-se necessária uma diferenciação entre o que seja o mito e a lenda.

Como vimos na subseção anterior, Mircea Eliade atribui ao mito uma ideia que pode ser definida como conteúdo não comprovável, falseado ou mesmo fantasioso. Entretanto, também diz respeito a narrativas com o objetivo de acrescentar a certos eventos conceitos, metáforas e simbologias, principalmente no que se refere às origens, cosmogonias, costumes e identidades. Os mitos, assim como as lendas, são, normalmente, povoados por monstros, deuses ou outros seres sobrenaturais cuja existência está intrinsecamente ligada à explicação de certos fenômenos, principalmente os naturais, como na Grécia Antiga.

Um outro aspecto a se considerar a respeito do mito é que ele não ocorre, necessariamente, dentro das linhas temporais convencionais, mas remontam a tempos e momentos também fantásticos, construídos pela imaginação. Nas palavras de Mircea Eliade, a um tempo mítico, “aquele que se pode chamar de tempo cosmogônico” (Eliade, 1972, p. 79), no que se desenrola uma história divina e humana ao mesmo tempo. O teórico ainda ressalta sobre os mitos: “eles nos revelam a origem da condição atual do homem, das plantas alimentícias e dos animais, da morte, das instituições religiosas (iniciações da puberdade, sociedades secretas, iniciações de sangue etc.) e das regras de conduta e de comportamento humano” (Eliade, 1972, p. 78).

A lenda, assim como o mito e a fábula, também assume características didáticas e moralizantes, de tentativa de explicação a respeito de acontecimentos misteriosos, sobrenaturais ou, em determinado contexto, inexplicáveis. Estão intimamente ligadas à tradição de um povo e procuram misturar fatos reais e imaginados. Um primeiro aspecto que a diferencia do mito é o fato de que, embora povoada de seres fantásticos, seu desenvolvimento atrela-se a contextos reais e, por serem herdadas essencialmente da cultura oral, podem sofrer modificações no decorrer do tempo. No posfácio de *Contos da Floresta* (2011), ela é assim definida: “as lendas também têm caráter mágico, mas não tratam de figuras ou elementos sagrados. As narrativas, criadas há centenas de anos, revelam grande expressividade oral e contam da rotina das tribos, dos medos, dos conflitos, muitas vezes com razoável dose de humor” (Yamã, 2011, p. 56). Como se nota, essa definição do livro está em consonância com a apontada acima por Cascudo, que enfatiza o elemento do cotidiano, do caráter anedótico, típico das contações de histórias, em especial, aquelas cuja temática trata de seres e ambientes assombrados.

Na esteira dessas breves considerações, temos elementos para analisarmos o imaginário presente em *Contos da Floresta* (2011), a partir dos mitos e lendas selecionados, adequados ou criados pelo autor. A obra é composta por seis contos, os três primeiros classificados por Yamã como mitos e os três últimos, como lendas. Em todos eles, embora escritos em língua portuguesa, percebe-se a inserção de vocábulos que compõem o universo sociocultural daquela etnia, fazendo com que o

leitor seja introduzido no seu universo cultural não somente pela história narrada, mas também pelas palavras apropriadas que compõem esse universo.

Tais exemplos já podem ser percebidos desde o primeiro conto, onde se lê termos como *porōga*, *Çukuyê*, *mutá*, *comédia*, *Kāméra*, *Urariá*, *inajá*, *makukáwas*, *yamanxy*, *tipuã* entre outros. Convém destacar que, ao final do livro, um pequeno dicionário apresenta definições para alguns dos termos utilizados nos contos. Trata-se de uma estratégia importante, uma vez que a obra é destinada ao público infantil e juvenil, para levar o leitor em formação à penetração no universo Maraguá não só pelas histórias contadas, mas também pela assimilação de fragmentos da oralidade típica da etnia.

Para fins didáticos, apresentamos a seguir, alguns elementos exegéticos dos contos presentes no livro. Sobre o foco narrativo, assim como as obras das subseções anteriores, as narrativas de Yamã são relatadas por um narrador observador, de caráter heterodiegético, seguindo a conceituação genettiana, cujo objetivo está, ao mesmo tempo, em fazer ecoar as memórias de uma cultura através de seus contos e lendas e também conduzir o leitor pelas sutilezas da exegese, sem envolvimento direto. Trata-se de uma voz narrativa que, embora não se converta em personagem, permaneça na instância da observação, remete-se diretamente a seu povo, à sua cultura, fazendo vislumbrar um painel de personagens fantásticas, espaços e tempos imemoriais e aventuras vibrantes.

No primeiro conto, *A história de Kāwéra*, Yamã narra a história de um homem que saiu para caçar nas proximidades de um lago e, ao preparar uma armadilha para os animais, percebe um grande vulto que o impede de abater uma paca que estava sob sua mira. Posteriormente, descobre tratar-se do Kāwéra (Figura 15), um ser fantástico dotado das seguintes características: “garras, pelos, dentes grandes e afiados, os pés transformados em patas e duas asas enormes às costas” (Yamã, 2011, p. 17). Avisado pelo ser mitológico, protetor daquele espaço, que não era permitido abater qualquer animal ali, o jovem recua, mas retorna alguns dias depois e, por isso, é levado por Kāwéra a uma caverna, onde a criatura costumava matar todos aqueles que ousavam lhe desobedecer. Entretanto, ao invés disso, resolve transformá-lo também em Kāméra e, a partir daquele momento, ele é conduzido ao

local onde foi flagrado caçando, o lago Kaiawé, convertendo-se em protetor daquele espaço.

Figura 15 - Kawéra



Fonte: YAMÃ, Yguaré. **Contos da Floresta**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.

Na figura, assim como nas que seguem nesta análise, percebemos que a ilustradora apresenta uma imagem não propriamente fotográfica, pois nela se pode notar os traços característicos de sua arte, mas que reflete inteiramente a descrição incluída pelo escritor. Como é recorrente em todos os contos do livro, temos, neste, a presença de um ser fantástico híbrido, que pune com a morte todos aqueles que ousam afetar o equilíbrio natural de certos espaços geográficos. Além disso, o conto apresenta elementos, mesmo que superficiais, que remontam às narrativas míticas, como procuramos delimitar algumas páginas acima: primeiro, em um recorte geográfico e temporal não determinado, certas regras regem a convivência entre o sagrado e o profano, entre o natural e o fantástico, ou seja, existem aqueles que são responsáveis pela proteção de espaços determinados e aqueles que arcam com as consequências da transgressão de tais normas de proteção. Assim, o conto apresenta um universo pautado em 'leis' que favorecem a harmonia entre as dimensões sociais

e sobrenaturais, como podemos perceber na ameaça da criatura, qual esfinge devoradora de homens: “Esses animais são meus, ninguém pode matá-los. Se um de vocês voltar aqui, eu o devorarei” (Yamã, 2011, p. 14).

Um outro aspecto a se notar é o fator que, de certo modo, permeia todo o imaginário das culturas originárias, das histórias transmitidas oralmente e que penetram o mais profundo da alma brasileira e também as manifestações culturais em toda a sua extensão: a presença de criaturas protetoras da natureza. Câmara Cascudo, em sua vasta pesquisa, apresenta muitas dessas criaturas, tais como o Negrinho do Pastoreio, o Caipora, o Saci-Pererê entre outros. No universo Maraguá, não é diferente. É recorrente nos contos aqui analisados a presença de seres metamorfoseados, híbridos cujo objetivo é impedir o acesso desenfreado das atividades humanas em espaços de natureza preservada. Daí a estratégia de se recorrer aos seres encantados para desvelar a necessidade de equilíbrio entre as práticas sociais de determinada comunidade e o dever de preservação, com vistas a manter o equilíbrio ecológico. Desse modo, Kãwéra converte-se numa espécie de deus mitológico para a literatura de autoria indígena, favorecendo a compreensão para leitores, desde a mais tenra idade, da necessidade de preservação e de harmonia entre homem e natureza. Tais elementos também se fazem presentes no segundo conto da obra, *As Makukáwas*, que veremos à continuação.

Nesse conto, a criatura protetora da floresta aparece como modelo de ensinamento contra as ganâncias da vida social. Um caçador, sentindo a oportunidade, abate várias aves Makukáwas ao mesmo tempo e as leva para que a mulher prepare a comida. Aquelas que não servissem para o jantar, poderiam ser armazenadas para os dias seguintes. A mulher sente certa preguiça de depenar todas aquelas aves e, nessa feita, aparece-lhe um homem com pés de pássaro (Figura 16) para ajudá-la, realizando o trabalho com facilidade, em troca, pede somente para ser convidado para o jantar. Entretanto, a caça torna-se difícil de cozinhar o que gera impaciência no casal, principalmente quando a mulher percebe que as aves estão de olhos abertos, mesmo em água fervendo. Ao voltar da fonte, onde foi buscar água, percebe um bando de um makukáwas voando em sua direção o que a amedronta. O homem, com sua verdadeira feição - “cabeça de pássaro e asas negras” (Yamã, 2011,

p. 25) - (figura 16), faz passar um vento pela casa que ressuscita todas as aves e, enfim, apresenta-se como criatura protetora daqueles animais - Makukawagá -, e aproveita para dar-lhes um conselho:

Vou lhes avisar. E que isso sirva de lição para vocês. As makukáwas são bichos visajentos e não podem ser mortas aos montes, por uma só pessoa. Se isso acontece, venho em visita e assombro o caçador. Ninguém pode matar mais que o necessário. De hoje em diante, você só matará pássaro para o seu consumo, caso contrário, eu voltarei e não lhe darei perdão. Quanto à senhora, preste atenção na hora de pedir ajuda. Não fale bobagem, chamando quem não conhece. As mães-da-floresta são vingativas e não toleram gente tola. Se instigarem os espíritos da floresta novamente, eu volto para matar vocês (Yamã, 2011, p. 24).

Na figura abaixo, notamos as duas facetas – ambas antropomórficas - com as quais a criatura encantada se reveste para ensinar a devida lição àqueles que ousam ultrapassar os limites impostos aos homens em sua relação com a natureza. Em especial, no que se refere à ganância e ao acúmulo desenfreado em detrimento ao compartilhamento e ao senso de coletividade, de igualdade.

Figura 16 – Makukawagá



Fonte: YAMÃ, Yguarê. **Contos da Floresta**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.

Alguns aspectos se depreendem desse conto e o aproximam das narrativas míticas. Como no conto anterior, temos a presença de uma entidade mitológica, fruto da fusão entre homem e animal, que paira sobre os seres humanos, influenciando em suas ações, de modo positivo ou negativo, dependendo das circunstâncias. Além disso, embora tenha uma forma masculina, temos a figura arquetípica da mãe - representação nuclear da ideia de proteção - neste caso específico, da floresta habitada por plantas e bichos. Aqui também se percebe o elemento da violência e da impetuosidade contra aqueles que infringem certas leis universais pelas quais devem se pautar as ações humanas - no caso, a relação do homem com o meio ambiente em que vive. O diferencial deste conto em relação ao primeiro é que este apresenta, em primeiro plano, uma crítica social à ganância, ao acúmulo de bens e às consequências disso para a natureza: não dispor mais do que o necessário torna-se requisito indispensável na harmonização do homem com o seu meio.

Essa premissa, como já mencionamos nesta tese, ocupa os alicerces de toda vivência indígena e, por isso, em seus territórios demarcados, ressalta-se a importância da preservação/conexão em detrimento do acúmulo de riquezas. Trata-se o Makukawagá, como vemos, de um arquétipo do divino/sobrenatural - “um homem com cabeça de pássaro e asas negras” (Yamã, 2011, p. 25) - influenciando nas ações humanas e que consolida uma norma máxima dentro de etnia Maraguá que denota, acompanhando a teoria de Eliade a respeito do mito, padrões de comportamento, regras de conduta que precisam ser respeitadas por todos. E o elemento fantástico, que desvela, implicitamente, essas normas de conduta e a necessidade de respeito ao espaço em que se vive também está presente no terceiro conto da obra, *A História de Mapinguariy*, que veremos a seguir.

No conto, homens voltando frustrados de uma caçada mal sucedida encontram, espetado em um galho de árvore, um suculento pedaço de carne. Um deles, a par dos encantos que permeiam as matas, alerta o outro para não pegar o petisco, por tratar-se de armadilhas dos Mapinguarys - criaturas sem cabeça, “com um corpo enorme, todo peludo, com uma hedionda boca no meio do estômago” (Yamã, 2011, p. 30) - (Figura 17), para atrair desavisados e transformá-los em criaturas da floresta. Cético em relação aos apelos do amigo, o caçador come a carne

e, ao sentir desconforto durante a noite, atrai a atenção do amigo que encontra somente sua cabeça na rede - cabeça essa que se transforma em Mapinguary -, o corpo já havia sido levado pela criatura. Ao testemunhar tal transformação, o caçador reúne os mais corajosos da tribo para resgatar o amigo, ficando à espreita à espera do monstro. Nesse intervalo, já famintos, encontram vários pedaços de carne e, como o monstro não aparecesse, resolvem comê-los e também são sequestrados e transformados em monstros. Na tribo, os parentes dos homens transformados em monstros, empreendem uma busca para resgatá-los e, no espaço onde se escondiam, dão-se conta que aqueles viviam como homens durante o dia e à noite transformavam-se em monstros, quando perdiam a consciência humana para dar vida a seres protetores das matas.

Figura 17 – Mapinguary



Fonte: YAMÃ, Yguarê. **Contos da Floresta**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.

Notamos, nesta exposição exegética, que a linha narrativa do conto segue aquela contida nos contos anteriores, com algumas distinções. Em primeiro lugar, temos como personagem nuclear uma criatura mitológica alçada à categoria de divindade protetora. A seguir, presenciemos o embate entre o natural e o sobrenatural, com o objetivo de evidenciar a necessidade de equilíbrio entre ambos. Por fim, a ideia

de proteção do meio ambiente assume o primeiro plano em todas as narrativas como elemento primordial da vivência cultural dos povos indígenas. Entretanto, nesse conto em particular, apresentam-se alguns elementos que o diferencia dos anteriores, como veremos.

Em primeiro lugar, a ideia de identidade fragmentada, ora humana, ora animal, assume o plano essencial da exegese e, assim, vemos a figura da fera que, por instinto, defende e protege seu território, mesclar-se com a figura do humano que, também por instinto, precisa sobreviver e, para isso, procura saciar suas necessidades vitais: a fome, por exemplo. Do embate entre essas duas identidades díspares que se fragmentam emerge o monstro capaz de devorar, de subjugar, mas também, dentro do imaginário das narrativas indígenas, de proteger, como é o caso do Mapinguary, cujo objetivo é defender das ameaças o espaço natural em que vive.

Ao retomarmos as definições de mito destacadas anteriormente por Câmara Cascudo (2012), segundo a qual esse - enquanto arquétipo - ultrapassa gerações disfarçado ou atualizado em outros mitos, despertando certos medos cujas raízes remontam a tempos imemoriais, percebemos que a figura do Mapinguary em muito se assemelha a outras de nosso folclore, dentre as quais temos como grande exemplo o lobisomem, metade homem, metade lobo, cuja identidade fragmentada, híbrida, transita entre o racional e o irracional, entre o instinto e a consciência, entre o sofrimento e a violência.

Na narrativa, esse aspecto é ilustrado na figura do pai, metamorfoseado em monstro que, durante o dia, quando tem consciência de seus atos, alerta ao filho para que fuja sob o risco de ser devorado por ele: “[...] vocês não podem ficar. Já está escurecendo, e, quando chega a noite, nós nos transformamos em monstros. Esquecemos de tudo e podemos até comer vocês” (Yamã, 2011, p. 34). Dada a recusa do filho em separar-se do pai, imaginando que seu lado humano (consciência) seria mais forte que seu lado animal (instinto), consolida-se o inevitável: “Quando o bicho saiu, não reconheceu o filho. Lançou-se contra o rapaz e o devorou. Então vieram outros Mapinguarys e perseguiram os outros homens, que saíram correndo, [...] voltaram para a aldeia e nunca mais teimaram em encontrar seus pais” (Yamã, 2011, p. 35).

Como se nota, linhas tênues tornam interligadas as três primeiras narrativas de *Contos da Floresta* (2011) e devido às caracterizações, de certo modo arquetípicas, das figuras centrais que movimentam a engrenagem dos enredos, o autor considerou pertinente classificá-los como mitos, acompanhando as definições da Cascudo (2012), segundo as quais, as personagens se tornam modelos milenares e constantemente atualizados dentro do universo de cada povo, de cada comunidade.

Na segunda parte do livro, desse modo, o autor apresenta três narrativas que considera como lendas, que em distinção ao mito penetrador dos universos mais abrangentes, penetram na vida cotidiana, é mais local. Essas narrativas podem seguir as afirmações de Cascudo (2012), ou seja, são indicadoras de superstição ou do porquê um evento ou rito tornou-se hábito coletivo em determinada comunidade ou etnia. O livro adentra o universo da expressividade oral, vasculhando nos medos, nos conflitos e no caráter anedótico dos contos que descortinam visajens, assombrações e despertam o pavor e o fascínio proporcionados pela leitura de tais narrativas. Partindo disso, passamos, assim, a expor o percurso exegético de tais lendas tentando adequá-las, do melhor modo possível, às conceituações que apontamos no percurso desta subseção.

No conto *O caçador e a onça*, percebemos de modo muito claro esse caráter mais anedótico e cotidiano presente na narrativa: um pescador, acometido de malária, mesmo doente sente a necessidade de alimentar a família pela pescaria. Enfraquecido, na beira do rio, procura atrair os peixes quando, de súbito, aparece-lhe uma onça (figura 18) que se diverte ao brincar com seus testículos. O homem implora piedade ao animal que, comovido, derrama lágrimas atraindo os peixes e proporcionando uma boa pescaria. Já em casa, vendo a mulher preparar a comida, novamente o pescador sente a presença da onça pelas costas e implora-lhe piedade mais uma vez, oferecendo-lhe os peixes preparados pela mulher. “A onça muito compreensiva e faminta, aceitou. Sentou a seu lado e juntos saborearam as matrinxãs assadas” (Yamã, 2011, p. 38). Desse dia em diante, onça e homem tornam-se amigos e, com esse pacto de amizade, estabelecem uma parceria duradoura de pesca.

Figura 18 - A onça e o caçador



Fonte: YAMÃ, Yguarê. **Contos da Floresta**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.

Como podemos notar, em comparação com as outras narrativas, de certo modo carregadas de violência e simbologias, essa assume um caráter mais leve, até engraçado em certo sentido. Enquanto nos três primeiros contos, presenciamos aspectos mais voltados a disputas de território, identidades que se fragmentam e representações que refletem sobre certos conceitos abstratos, como ganância, harmonia, batalha, proteção, neste, vivenciamos somente a ‘aventura’ de um pescador em busca de alimento para a família e que se defronta com um animal, instintivamente feroz, com o qual trava amizade.

A narrativa remonta àquelas histórias contadas para criar, ao mesmo tempo, certa expectativa e riso no ouvinte/leitor. Além disso, percebemos também que se trata de um universo no qual não se nota estranheza a convivência entre as ações reais e as inverossímeis. Nos contos considerados míticos pelo autor, e que vimos acima, cada atitude de encantamento é recebida com espanto pelos seres humanos, até o momento em que se naturalizam - antes disso, são até encarados com certa descrença; na lenda, no entanto, as situações de inverossimilhança - a onça que chora, que acata o apelo do pescador, que brinca com seus testículos -, impregnam-se no cotidiano dos homens e, embora provoquem certo medo, são encaradas com naturalidade, seja pelo homem, seja por sua mulher. O elemento sobrenatural, não

presente neste conto, retorna no seguinte, *O Bicho e o casamento*, no qual ganha relevo as histórias de medo, de assombração, e que indica uma situação de superstição refletida em hábito coletivo.

No conto, um pai de quatro bonitas e cortejadas filhas, recusa-se a entregá-las em casamento a qualquer homem que se atreva, isso até a chegada de um jovem caçador que se apaixona por uma delas. O pai, então, promete dá-la em casamento se ele derrotar, no prazo de uma semana, um monstro que, todas as noites, devasta sua plantação. Aceitando prontamente, o homem aguarda a meia-noite e embrenha-se na mata à caça de tal criatura, não tendo sucesso nos primeiros dias. Sua obstinação, no entanto, coloca-o frente a frente com o monstro, diferente de todos os animais que conhecia: “unhas longas, pelos nas costas, orelhas pontudas, rabo comprido e pés iguais aos do veado” (Yamã, 2011, p. 42) - (Figura 19). Na imagem abaixo, é possível notar a semelhança do bicho descrito na lenda e que povoa o imaginário da cultura Maraguá, com uma figura importante da cultura popular, sobre a qual falaremos a seguir.

Figura 19 - O bicho



Fonte: YAMÃ, Yguarê. **Contos da Floresta**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.

Mesmo assustado, o caçador, nos dias que lhe restam de prazo, combate e mata a fera, colocando-a aos pés do pai, que entra em desespero, pois a criatura, depois de morta, assume as feições de sua mulher. Como prometido, a mão da jovem lhe é entregue e o pai, desgostoso, embrenha-se na mata para não mais ser visto, o que dá origem à lenda:

Dizem os antigos que ele deixou de ser gente para sempre. Vive a rondar a aldeia para assustar rapazes que desejam namorar ou pedir as moças em casamento. Também dizem que os pais que não deixam suas filhas namorar correm o risco de se transformar em monstros, que podem andar em pé ou andar de quatro - como homem e como animal (Yamã, 2011, p. 45).

Três elementos se depreendem dessa narrativa: primeiro, a ideia de metamorfose, bastante recorrente nos textos que compõem o livro; depois, o desafio, bastante utilizado em povos e etnias como forma de ritos de passagem; por fim, o aspecto do 'encantamento', que desencadeia certas lendas e superstições dentro do imaginário popular e cultural de certas comunidades.

No primeiro caso, destaca-se o humano que se transforma em fera e que, a partir disso, passa a ameaçar a tranquilidade de uma família, de uma comunidade ou mesmo de uma pessoa. É relevante notar na lenda que algumas características a aproximam da lenda do lobisomem - que, por sua vez, também remonta a tempos remotos e imemoriais: a lua cheia, os pêlos, orelhas pontudas e rabo comprido e, claro, o caráter de fera noturna misteriosa e assustadora que anda sobre duas patas. Essa figura pode ser interpretada como lenda, por ser adaptada a histórias locais com aspecto quase que inteiramente sobrenatural. Mas também pode ser interpretada como mito, quando sua imagem assume caráter arquetípico, de fragmentação da personalidade, como vimos no conto que narra sobre o Mapinguary. O diferencial, aqui, está no fato de que temos a transformação de uma mulher, o que se distancia da grande maioria das adaptações, cujo imaginário configura a figura masculina, ávida de sangue, cujos instintos mais profundos a fazem transitar do bem para o mal, do humano para o bestial.

No segundo caso, temos configurada a ideia do rito de passagem: o jovem com desejo de se casar, precisa enfrentar um grande desafio para provar-se como

adulto e tornar-se apto a uma nova fase de vida. No artigo *Sociedade e Cultura do povo Maraguá segundo a obra Maraguápèyára* (2016), os autores destacam que “os ritos de passagem do povo Maraguá são práticas que exprimem, em certa medida, singularidade étnica do convívio em sociedade. A pessoa indígena, através desses acontecimentos, conquista autonomia hierárquica e desperta admiração dos demais integrantes da sociedade Maraguá” (Santos et. al. 2016, p. 10-11). O enfrentamento da fera no conto, desse modo, simbolicamente aponta para o início de uma nova idade, quando o jovem, em substituição ao pai que desaparece, torna-se o novo chefe, precisa arcar com as responsabilidades de uma nova fase da vida.

O último aspecto ressalta o caráter de ‘história do povo’, sustentado por gerações pela tradição oral e que, como notamos, é recorrente em todas as narrativas presentes em *Contos da Floresta* (2011). Yamã desvela, desse modo, criaturas assustadoras que, ao mesmo tempo em que arrepiam, pela proximidade com certos causos de assombração ecoados por todos os recantos do país, servem para mostrar que, dentro do universo Maraguá, há um repositório de lendas, de entes sobrenaturais responsáveis por mostrar que, segundo essa cultura, não estamos sozinhos e, muitas vezes, são as criaturas ‘encantadas’ que ditam certas normas e regras que, até hoje, são seguidas à risca no contexto das vivências sociais. As visajes que controlam o viver e o agir das gentes e culturas são elementos nucleares do último conto do livro, *Dois Velhos Surdos*, que resgata o tom das histórias assombrosas contadas ao pôr-do-sol entre os povos indígenas - especialmente entre os integrantes da etnia Maraguá -, e cujo percurso exegetico e análise acompanhamos abaixo.

No conto, a instância narrativa heterodiegética abre a lenda indicando uma demarcação espacial - que também se adequa a uma instância temporal -: “uma aldeia distante onde os moradores conheciam histórias de visajes, mas nem tanto” (Yamã, 2011, p. 47). Isso porque, embora o espaço natural fosse povoado de entes sobrenaturais, eles não haviam testemunhado nenhuma dessas manifestações. Até aquele momento, pois, tais entes começaram a povoar a aldeia o que fez com que, gradativamente, todos os seus moradores, apavorados com as aparições, mudassem para aldeias distantes, com exceção de um casal de velhinhos surdos que, por causa desse problema, não ouvia as histórias divulgadas na tribo. Quando todos fogem, a

aldeia torna-se habitada somente por aquele casal que, cada vez mais surdo, precisa falar sempre mais alto para entenderem um ao outro. A harmonia do casal é quebrada quando, deitados na rede, um deles avista ao longe chamas que se aproximam e percebe tratar-se de visajens (figura 20).

Figura 20 - Velinhos na rede e Visajens



Fonte: YAMÃ, Yguarê. **Contos da Floresta**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.

Escondem-se no quarto e as criaturas batem à porta, mas como eles ficam em silêncio, elas decidem ir embora. Entretanto, com o afastamento das criaturas, os velinhos abrem diálogo em voz alta (imaginando cochicharem, por serem surdos) entre si, para informar do afastamento dos entes de fogo, que voltam para matar o casal. Algum tempo depois, ao retornarem para uma visita ao casal de velinhos, as pessoas encontram os corpos incinerados e decidem nomear a aldeia como “comunidade assombrada dos velinhos” (Yamã, 2011, p. 53), em homenagem aos acontecimentos.

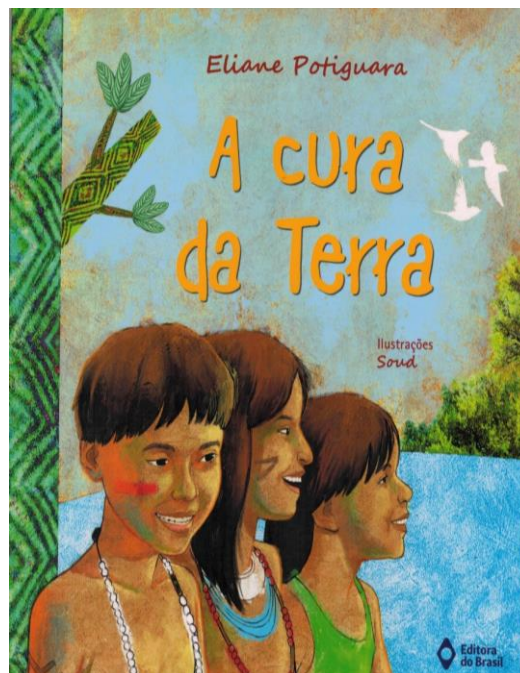
Como se nota nessa exposição de enredo, temos, no último conto do livro, a narrativa em que o universo das visajens, das assombrações, assume, em definitivo, o primeiro plano. O caráter jocoso, até certo ponto anedótico, dá a tônica da narração, apresentando dois velinhos isolados tentando enganar assombrações para

sobreviver, cuja particularidade (falar alto, propositalmente demarcado no livro com escrita em caixa alta) acaba denunciando suas existências, o que os coloca em risco.

Mesmo de uma situação de catástrofe, uma vez que o casal morre incinerado pelas aparições, emerge esse caráter humorístico, responsável por preservar no conto os elementos adequados à ideia de lenda, transmitida através do tempo para, de certo modo, divertir gerações mais jovens. Nisso, coloca-se em evidência o papel da oralidade, como receptáculo primeiro das memórias de um povo, cuja identidade se forma como resultado do universo simbólico preservado pela conservação de seus mitos e lendas. É o caso da cultura Maraguá, vislumbrada e devidamente representada pelo painel de personagens acima exposto, fascinantes, assustadores, intrigantes, que Yaguarê Yamã descortina ao leitor, em *Contos da Floresta* (2011), favorecendo um olhar, ao mesmo tempo, sensível e perspicaz às literaturas de autoria indígena em sua conexão com a natureza.

3.5 SABEDORIA ANCESTRAL: A CURA DA TERRA, DE ELIANE POTIGUARA

Figura 21 – Capa A cura da Terra



Fonte: POTIGUARA, Eliane. **A Cura da Terra**. São Paulo: Editora do Brasil, 2015.

As literaturas de autoria indígena, como afirmamos ao longo desta tese, procuram, sob diversos aspectos, apontar caminhos de ressignificação de suas vivências sociais, culturais, religiosas/ritualísticas, existenciais, de modo que se perceba, a partir de suas manifestações estéticas, um resgate identitário, uma reformulação do que seja o próprio *ethos*¹³ do universo indígena. Usamos aqui o termo ‘ressignificação’, pois, o grande desafio dessas literaturas está em desconstruir conceitos historicamente arraigados na mentalidade brasileira, que insistem em tratar a luta dos povos originários de modo caricato e mesmo preconceituoso, cristalizando imagens que em nada refletem suas vivências, sua identidade, o seu estar-no-mundo.

Levando em conta tais dimensões que configuram a busca por um efetivo *ethos* indígena brasileiro, apontamos, nas análises que aqui desenvolvemos, uma visão diversificada de tais aspectos pelos quais a identidade indígena é (re)construída e ressignificada pela literatura, de modo a, por um lado, demonstrar a riqueza presente nas construções ficcionais de autores oriundos de algumas dentre as muitas etnias que resistem e, por isso, sobrevivem; e, por outro lado, demonstrar qual é o indígena retratado nessa literatura autoral com vistas à desconstrução de certos estereótipos ainda arraigados socialmente. E assim, destacamos ao longo da tese, as cosmogonias, a formação de um ideário de lendas e mitos, a cotidianidade das tribos e comunidades e, claro, os caminhos de resistência pela reescrita de sua história.

Seguindo essa proposta, nesta subseção, destacamos o papel da ancestralidade como alicerce fundamental na formulação do que se entende como a

¹³ A utilização do termo *ethos* aqui remonta ao seu uso na Grécia Antiga, com o significado de “morada do homem”, não no sentido literal, arquitetônico, mas como metáfora de um espaço tornado habitável para um determinado grupo, pelo compartilhamento de normas, costumes, hábitos, convertidos por isso mesmo em valores que fundamentam identidades, pautam comportamentos e estabelecem uma *práxis*. Assim, o homem habita tanto o espaço físico, natural (*physis*) como o próprio *ethos*, que remete a disposições morais, comportamentais e afetivas. Não pretendemos, aqui, adentrar nas complexidades do termo, vinculado aos desdobramentos filosóficos da ideia de Ética, mas apontamos, ao usá-lo nesta subseção, o modo como, a partir dele, o hábito e o comportamento influenciam nas vivências sociais – em especial, nas vivências das comunidades indígenas. De acordo com Henrique de Lima Vaz, em seus *Escritos de Filosofia*: “No *ethos* está presente a razão profunda da *physis* que se manifesta no finalismo do bem e, por outro lado, ele rompe a sucessão do *mesmo* que caracteriza a *physis* como domínio da necessidade, com o advento do *diferente* no espaço da liberdade aberto pela *práxis*. Embora enquanto autodeterminação da *práxis* o *ethos* se eleve sobre a *physis*, ele reinstaura, de alguma maneira, a necessidade da natureza de fixar-se na constância do hábito. Demonstrar a ordem da *práxis*, articulada em hábitos ou virtudes, não segundo a necessidade transiente da *physis*, mas segundo o finalismo imanente do *logos* ou da razão, eis o propósito da ciência do *ethos*” (Vaz, 2000, p. 11-12 – grifos do autor)

representação indígena por excelência, a partir do conhecimento de aspectos do *ethos* dos povos originários, um elemento que permeia a existência desses povos e, qual linha tênue, perpassa como norma de conduta por todas as etnias, garantindo-lhes a legitimidade e a visibilidade tantas vezes usurpadas e negligenciadas por um processo histórico que insiste em mantê-los à margem. Para isso, elegemos como objeto de análise da subseção a obra *A Cura da Terra* (2015), de Eliane Potiguara.

Tal escolha fundamenta-se na capacidade da autora de, em um livro infantil, apontar caminhos peculiares de representação da identidade indígena a partir de uma construção metafórica do que seja o conhecimento ancestral, capaz de favorecer, no leitor em formação, o desenvolvimento de habilidades leitoras mais abstratas. Por exemplo, em seu trecho, a autora propõe, sem muita complexidade, em respeito ao público a que a obra se dirige, um discussão envolvendo certos conceitos e ideias que se opõem ou confluem como elemento transformador: a coletividade e o individualismo, o desejo de posse e o anseio de partilha, a destruição e a preservação, a ganância e a solidariedade, a experiência e sabedoria dos mais velhos e a inocência e anseio dos mais jovens, tudo isso como fio condutor das consequências do embate entre o mundo dos povos originários e o dos estrangeiros, das relações que atrelam passado e presente. O contato entre esses dois mundos funciona, na obra, como mola propulsora do enredo, despertando no leitor infantil a disposição de refletir sobre conceitos mais abstratos, tais como bondade e maldade, verdade e mentira, colaboração e vícios, presente e passado, como veremos mais adiante.

É recorrente na literatura de autoria indígena a reflexão sobre o embate estabelecido a partir do encontro entre povos originários e estrangeiros, por ocasião das navegações e do ‘descobrimento’, mediante narrativas que procuram mostrar o outro lado dos eventos, que não aquele formulado pelo invasor. Ailton Krenak, por exemplo, em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), reflete sobre a necessidade de se pensar essa relação entre tais mundos como alternativa viável, e até imprescindível, de preservação do que ainda resta, uma vez que seja quase impossível dissociá-las integralmente. O autor questiona:

Como reconhecer um lugar de contato entre esses mundos, que têm tanta origem em comum, mas que se descolaram a ponto de termos

hoje, num extremo, gente que precisa viver de um rio, e no outro, gente que consome rios como um recurso? A respeito dessa ideia de recurso que se atribui a uma montanha, a um rio, a uma floresta, em que lugar podemos descobrir um contato entre as nossas visões que nos tire desse estado de não reconhecimento uns dos outros? (Krenak, 2019, p. 51).

E assim, ao contrário de propor uma reconstituição de um imaginário pela aniquilação do outro, o pensador indígena aponta como caminho certas conciliações que favoreçam a preservação cultural e o respeito às vivências, de modo a se pensar, para as gerações vindouras, em estratégias de preservação ambiental a partir do cuidado ancestral, que vê nas coisas e seres da natureza, entidades de equilíbrio para a viabilidade da vida na terra e não recursos de enriquecimento material, e que entenda o ser humano como cidadão e não como consumidor. E Potiguara, em seu livro, desbravando as possibilidades da literatura infantil para além de seu caráter meramente pedagógico-linguístico, reflete exatamente sobre as consequências da quebra desse pacto. Para isso, utiliza-se das construções linguísticas demonstrando o poder das palavras ante o público que adentra na maravilha do universo imaginado.

Mais do que contar uma história (ou estória), a autora desvela, pelo entrecho, o impacto que palavras podem causar no processo de aprendizagem do leitor infantil. Para melhor compreender os desdobramentos que deve ter a literatura infantil, para que não assuma essa função de somente cristalizar, na consciência em formação, normas de conduta colonizadoras, mas auxilie na busca pelo pensamento crítico, abstrato, responsável por sua emancipação, recorremos ao pensamento de Regina Zilberman, no ensaio *O Estatuto da Literatura Infantil* (1987). Nesse texto, a autora procura formular uma ideia de literatura infantil que rompa com a de dominação desse público, responsável por impor fronteiras pedagógicas que transformam as obras em manuais de moralidade. Como ponto de partida, explicita o que considera como sendo uma duplicidade congênita inerente à própria natureza do gênero literário em questão. Segundo ela:

[...] de um lado, percebida sob a ótica do adulto, desvela-se sua participação [da literatura infantil] no processo de dominação do

jovem, assumindo um caráter pedagógico, por transmitir normas e envolver-se com sua formação moral. De outro, quando se compromete com o interesse da criança, transforma-se num meio de acesso ao real, na medida em que lhe facilita a ordenação de experiências existenciais, através do conhecimento de histórias, e a expansão de seu domínio linguístico. É esta duplicidade que assinala sua limitação, gerando desprestígio perante o público adulto, já que este não admite o legado doutrinário que lhe transfere (Zilberman, 1987, p. 14).

E assim, para a pesquisadora, a literatura infantil tem a oferecer ao leitor uma vasta gama de possibilidades que ultrapassa os limites do 'ensinar' imposto pelo universo adulto. E é nessa intersecção, entre a aprendizagem e a emancipação – pela elaboração estética propriamente dita –, que o gênero literário em questão oferece benefícios para o leitor na expansão de seus horizontes, que ultrapassam aqueles impostos pelo adulto. Tal expansão decorre essencialmente das peculiaridades que aproximam o leitor do universo narrado, dentre as quais, sobressaem a admissão de recursos ilustrativos no processo de significação do texto, além da admissão de modalidades que lhe são próprias, como as fábulas e os contos fantásticos e de fadas. A fantasia, nesse sentido, abre-se como oportunidade de aproximação do leitor com a literatura, nesse contato inicial com o mundo ficcional. Para Zilberman (1987, p. 16), a fantasia “é um importante subsídio para a compreensão do mundo por parte da criança: ela ocupa as lacunas que o indivíduo necessariamente tem durante a infância, devido ao seu desconhecimento do real; e ajuda-o a ordenar suas novas experiências, frequentemente fornecidas pelos próprios livros”.

Zilberman, no entanto, estabelece certas ponderações ao tratar do elemento fantasia nos livros infantis, isso porque, a depender do modo como é explorado na exegese, ele pode corporificar certos comprometimentos com o interesse pedagógico dos adultos, como se o elemento do maravilhoso servisse apenas para ressaltar a onipotência, fidelidade e bondade do adulto, participante ativo e direto na resolução dos problemas. Isso, para a pesquisadora, cria uma atmosfera de escapismo pela fantasia, o que gera, de certo modo, uma sensação de impotência na criança diante do mundo real, muito pelo banimento do realismo dessas obras, resultando no que ela considera como desprestígio desse gênero literário.

Muitas vezes, pelo critério da verossimilhança, as obras infantis tendem a embelezar o real, “oferecendo modelos perfeitos de comportamento, assim como a falsificar certas circunstâncias ou obscurecer outras” (Zilberman, 1987, p. 17). O ensaio, portanto, procura problematizar a ideia de verossimilhança, que conecta aquilo que se desenrola no plano artístico a certas vivências no plano real, levando à reflexão sobre a dicotomia realidade x fantasia — que, para Zilberman, dependendo do modo como é explorada, pode acarretar em falseamento/embelezamento da realidade para intenções pedagógico-moralizantes, mesmo quando assume feições de crítica, de denúncia social. Sendo assim:

O dilema realismo x fantasia só pode ser resolvido se proposto em termos adequados. Diz respeito antes ao choque entre os condicionamentos de que padece a literatura infantil por trilhar o caminho do didatismo e as possibilidades ilimitadas de criação, resultantes da natureza ainda moldável do leitor, o que pode repercutir em experimentalismo inovador ou expansão das técnicas literárias e das vias narrativas. Deste modo, o conflito vivido pela literatura infantil é, em outras palavras, entre ser ou não ser literatura, o que não significa necessariamente uma diluição na generalidade da arte literária, devido à constituição específica de seu recebedor (Zilberman, 1987, p. 17-18).

O ensaio de Regina Zilberman propõe, dessa maneira, a ultrapassagem pela literatura infantil do que ela chama de círculo de giz imposto pelo mundo burguês para condicioná-la às suas vontades, legitimando suas intenções moralizantes como marcas profundas de dominação desde a mais tenra idade. Restringindo-se o gênero a essa realidade, instaura-se, ao mesmo tempo, a ideologia da superioridade adulta e a imposição de uma cultura sobre outras, o que favorece a propagação da submissão e, em consequência, da dominação legitimadora de discursos que justificam, dentre outras coisas, a violência, a usurpação, a escravização e a invasão territorial como respaldo da lei.

Nas literaturas de autoria indígena, especificamente aquelas direcionadas ao leitor infantil, embora ainda se note elementos, em muitas obras, de caráter didático, preocupado em transmitir certos preceitos morais, percebemos tentativas interessantes de abertura a ressignificações, para longe do círculo de giz apontado

por Zilberman. Nesse sentido, é pertinente o olhar analítico sobre *A Cura da Terra* (2015), de Eliane Potiguara, para notarmos as estratégias e caminhos adotados pela escritora para apresentar uma visão sociocultural indígena divergente daquela formulada e legitimada através do discurso oficializado, pelo pensamento burguês.

Apontamos, nesta análise, o seguinte itinerário: num primeiro momento, destacamos o imaginário da etnia Potiguara, a partir de sua visão de mundo e o modo como esses povos entendem a ideia de ancestralidade. Partindo disso, julgamos importante um breve olhar sobre a autora, em sua produção e militância, assim como do ilustrador, para se perceber como sua luta pela visibilidade da etnia Potiguara reflete-se em sua criação estética e, conseqüentemente, contribui para a formação de um *corpus* de obras da literatura infantil de autoria indígena. Por fim, tendo como linha o percurso exegético da narrativa, destacamos os elementos presentes na obra que apontam, por um lado, caminhos de ressignificação a partir de uma proposta emancipadora — como destaca Regina Zilberman — e, por outro, as estratégias — linguísticas, literárias — adotadas, na forma e no conteúdo, para que a formulação estética que discorre sobre o imaginário da ancestralidade indígena alcance tais objetivos. É imprescindível também, como nas outras análises, discorrermos sobre o foco narrativo adotado, a relação entre texto e ilustração e, claro, o impacto literário, existencial, social que pode causar na criança a leitura do livro de Potiguara.

A população da etnia Potiguara, como já mencionamos neste capítulo, está localizada, principalmente, nas regiões litorâneas da Paraíba, em territórios demarcados — e também nos espaços urbanos — que compreendem os municípios de Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto. Com uma população de pouco mais de 10.000 pessoas, segundo dados oficiais¹⁴, os povos integrantes dessa etnia espalham-se pelas Terras Indígenas (TI) demarcadas, compostas por muitas aldeias, cada uma com sua organização social e com seu Cacique, responsável, geralmente, pela comunicação política entre as aldeias e com os órgãos de proteção, como a Funai.

Trata-se de uma etnia que sofreu grande processo de desterritorialização e aculturação provocado pelas invasões e pela interferência religiosa dos jesuítas, o que

¹⁴ Informação retirada do site Povos Indígenas do Brasil. In: Fuentes, Patrick (2021). Disponível em <<https://jornal.usp.br/atualidades/literatura-indigena-atual-torna-visivel-aquele-que-a-historia-tornou-invisivel-social-e-politicamente/>> Acesso em: 29 mar. 2023.

não impediu a preservação de seus rituais — com canto, dança, luta e brincadeiras — e o constante reaprendizado da língua Tupi, despersonalizada a partir do período colonial. Dentre os rituais que demarcam a conexão religiosa desses povos, destaca-se a forte ligação com a ancestralidade, pela valorização da oralidade, dos velhos sábios que carregam consigo a memória do povo e a transmitem para as gerações mais novas, e que se torna elemento nuclear da narrativa de Eliane Potiguara, que procura reavivar essa formação identitária alicerçada na tradição oral, nas vivências sociais e culturais e, claro, na preservação da memória como forma de resistência.

Segundo ela, o aumento no número de escritores de autoria indígena sinaliza um caminho importante de resistência frente às arbitrariedades cometidas contra os povos originários no processo colonizador brasileiro. Trata-se da reafirmação, pela literatura, dessa batalha que se estende pelos séculos, na luta por direitos e, em especial, por representatividade, frente às constantes investidas dos invasores que insistem em avançar sobre território protegido e que, como veremos, ganha destaque no conteúdo de *A Cura da Terra* (2015). Para Potiguara, desse modo, reaprender a língua usurpada pelo invasor, resgatar os costumes invisibilizados pelo processo de aculturação, além de preservação cultural e afirmação identitária torna-se questão de sobrevivência frente a uma realidade assolada pelo descaso de autoridades e órgãos políticos. Levando em conta a expansão da autoria na literatura, a autora afirma:

O indígena, hoje, tanto na parte política quanto na parte da educação, quanto na parte literária ele tem se tornado um protagonista, pegou o destino dele nas mãos e começou a caminhar com seus próprios pés. A literatura especificamente indígena, feita por pessoas que vêm das comunidades dos povos indígenas, que têm um amplo conhecimento e vivência de suas culturas, é uma literatura que nasceu como uma forma de resistência (In: Fuentes, 2021, s/p).

Eliane Potiguara possui um currículo enorme no que se refere à luta pela preservação e defesa da causa dos povos originários em solo nacional. Professora e militante da causa indígena, é agraciada, desde de 2021, com o título de doutora *honoris causa* pelo Consuni (Conselho Universitário) que é o órgão máximo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Além disso, é também Embaixadora

Universal da Paz, e seu nome foi indicado após uma reunião do Círculo Universal dos Embaixadores da Paz, órgão ligado à ONU. Participou também da elaboração da Declaração Universal dos Povos Indígenas, na ONU, com sessões em Genebra¹⁵. Ailton Krenak assim caracteriza o trabalho da escritora: “um ser das profundas raízes do universo feminino, aquática natureza em constante mutação. Assim tem sido a presença dessa inquieta mulher das águas correntes, em borbotões de imagens poéticas, escritas que abrem fendas nas rochas, água mole em pedra dura” (In: Potiguara, 2023, s/p).

Tal militância em prol da causa dos povos originários — e também de gênero, uma vez que se trata de autoria indígena feminina — torna a atividade da escritora reconhecida nos cenários nacional e internacional, assim como sua produção literária, que compreende, atualmente, sete livros, assim como vários textos publicados em antologias e sites de pesquisa acadêmica. No posfácio de *A Cura da Terra* (2015), Eliane Potiguara assim classifica a essência de sua produção artístico-literária, em íntima relação com suas origens, com os ideais de seu povo e sua terra: “Minha aldeia é meu coração ardente. E do topo dela vejo o mundo com o olhar mais solidário que nunca. É com essa mentalidade que escrevi esse precioso livro, pensando no futuro de todas as crianças indígenas do país” (Potiguara, 2015, p. 32).

E assim, sua luta constante denunciando as violações dos direitos humanos transita da esfera política para a literária, contribuindo para a ressignificação das vivências indígenas a partir da literatura infantil. E em *A Cura da Terra* (2015), em especial, notamos a representação do universo infantil, em franco diálogo com a sabedoria da ancestralidade latente, não como tábula rasa suscetível à assimilação passiva de preceitos morais, mas mostrando a criança como protagonista na busca por uma harmonia de outrora, perdida devido aos processos de invasão, desapropriação (espacial e cultural) e violência.

No livro, a ilustração fica a cargo de Soud, nascido no Rio de Janeiro, ganhador do prêmio Abril de Jornalismo nas categorias Destaque e Melhor Desenho. Além disso, também é portador do selo “Altamente Recomendável”, ofertado pela Fundação

¹⁵ Informações recolhidas no site da escritora. Disponível em <<http://www.elianepotiguara.org.br/index.html>> Acesso em: 29 mar. 2023.

Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Em âmbito internacional, já recebeu indicações de prêmios nos Estados Unidos – como o prêmio da Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor (NAACP) – além de atribuição do selo *Gold Medal Recipient*, do “Mom’s Choice Awards”.

No universo das literaturas de autoria indígena, ressaltamos algumas vezes em nosso percurso o caráter pedagógico da ilustração e, pelas análises, notamos que os escritores a colocam em grau de equiparação com a própria narrativa, dado o seu caráter didático. Sendo assim, imagem e texto são as duas faces da exegese e quando a escritura se direciona ao público infantil, tal fusão conflui, inevitavelmente, para o seu objetivo: a preservação, a transmissão, a documentação da cultura indígena, assim como para a facilitação da compreensão do leitor nessa fase de aprendizagem. Por se tratar de um processo de escrita ainda muito atrelado às tradições orais, as imagens servem para orientar o leitor na internalização das construções simbólicas, facilitando o processo imaginativo, não a partir de figuras caricatas e estereotipadas, que remetem à simplificação do que seja o ser indígena, mas a ressignificações desse mesmo universo simbólico. Nas palavras de Coelho (2000, p. 197-198): “a imagem permite que se fixem, de maneira significativa e durável, as sensações ou impressões que a leitura deve transmitir [...] aprofunda o poder mágico da *palavra literária* e facilita à criança o convívio familiar com os universos que os livros lhes desvendam” (grifos da autora).

Em *Cura da Terra* (2015), essa afirmação de Coelho encontra sentido, pois, percebe-se, pela sensibilidade do ilustrador, essa postura de preencher a palavra narrada, internalizando-lhe o sentido pelo uso das imagens. Embora trate de uma temática de crítica social — mais explorada nas literaturas voltadas ao público adulto —, o que se pode notar pelo relato dos eventos que veremos à continuação, nota-se, no trecho, que o ilustrador procura alternar as páginas da obra entre cores diurnas, vivas, que seduzem o leitor infantil pelo colorido das formas e pela fidelidade das mesmas com as personagens e eventos narrados; e cores mais fortes, que despertam certo impacto visual, em especial, em situações em que as palavras apontam para eventos mais fortes, contundentes. É o que se pode notar nas imagens a seguir:

Figura 22 – Sentimentos Infantis



Fonte: POTIGUARA, Eliane. **A Cura da Terra**. São Paulo: Editora do Brasil, 2015.

Como vemos, na primeira imagem, o fundo branco contrasta com a tonalidade da pele das crianças, em suas pinturas típicas, ressaltando a leveza de suas feições, isso se apresenta na obra de modo constante, como veremos ao tratarmos da exegese. Já na segunda, percebe-se um fundo composto de cores mais fortes, que se conectam diretamente com suas feições carregadas, atribuindo-lhe um caráter mais pesado, de angústia. Em ambas as imagens, nota-se o objetivo do ilustrador de descrever fielmente, como um retrato, com elementos facilitadores das sensações (os planos de fundo, por exemplo), a matéria escrita narrada, raramente preocupando-se com abstrações ou outros elementos que fujam desse objetivo ou dificultem a apreensão imediata. Nesse sentido, adequa-se à fixação de sensações e propósitos reais entre o conteúdo narrado e sua representação plástica, como apontado por Coelho no fragmento acima.

É importante destacar que, em certas situações, é visível que o ilustrador — não-indígena — deixa transparecer, sem espaço de crítica, o processo de aculturação e de adequação do indígena ao universo do colonizador, seja pelos apetrechos adotados, seja pela vestimenta. O que se nota nas imagens:

Figura 23 – Aculturação



Fonte: POTIGUARA, Eliane. **A Cura da Terra**. São Paulo: Editora do Brasil, 2015.

Na primeira figura, vemos a criança totalmente inserida em um espaço que diverge do que seja o ambiente natural das aldeias, ou seja, deitada no que remete a uma cama, com lençóis e travesseiros e portando um urso de pelúcia, objetos exclusivamente citadinos. Já na segunda figura, embora se note uma criança em um espaço de natureza, acompanhada de plantas e aves, a vestimenta que usa, uma blusa amarela e uma saia azul, também é proveniente do universo dos colonizadores. Os indígenas, ao fazerem uso dessas roupas e demais apetrechos, desvelam reflexo inegável dessa aculturação, distante de suas vivências tradicionais que remontam ao período ancestral, anterior às navegações. Nota-se, neste caso, certa divergência da imagem que Potiguara propõe em sua escritura, a saber, descortinar a importância do resgate à ancestralidade a partir das vivências genuinamente indígenas.

Dentro da cosmovisão indígena das tribos brasileiras, essa ideia de ancestralidade está relacionada com a representação de um eu coletivo, a partir do qual se ramificam as mais diversas dimensões da identidade desses povos. É comumente utilizada a metáfora da árvore, ou do corpo, para a construção simbólica desse imaginário, uma vez que as existências individuais derivam (e, por isso são indissociáveis) de um tronco – nesse caso, o *Tupy* –, do qual confluem as vidas/galhos formadoras do corpo como um todo, também entendido como consciência imaterial e

material. O conhecimento e respeito por esse corpo/árvore, em suas mais diversificadas dimensões, permite às etnias a ligação com suas origens, com a identidade da qual advêm e, por isso mesmo, favorece a compreensão de faturas e traumas com vistas a uma harmonia coletiva.

Utilizando-se dessas premissas é que se tem, dentro do universo simbólico das etnias indígenas – e de modo especial, na etnia Potiguara –, a fusão entre presente e passado, entre o novo e o antigo, e a ancestralidade configura-se, assim, como o ato de honrar aqueles sob os quais se alicerçam as histórias de um povo, os que vieram antes e que garantem, no presente, a preservação da memória, fundamental para que a identidade seja também preservada. Tratar da ancestralidade é, para Eliane Potiguara, resistir às tentativas de silenciamento do seu povo e, por isso, ela explora tal temática em *A Cura da Terra* (2015), como clamor pela defesa de sua própria vida, não individual, mas integrante de uma consciência coletiva, derivada de um tronco comum. Em seu poema *Oração pela libertação dos povos*, do qual expomos um fragmento abaixo, percebe-se esse anseio latente da escritora como algo manifesto e recorrente em sua produção artística:

Parem de podar as minhas folhas e tirar a minha enxada./ Basta de afogar as minhas crenças e torar minha raiz./ Cessem de arrancar os meus pulmões e sufocar minha razão./ Chega de matar minhas cantigas e calar a minha voz./ Não se seca a raiz de quem tem sementes espalhadas pela terra pra brotar./ Não se apaga dos avós rica memória, veia ancestral: rituais para se lembrar. Não se apagam as largas asas que o céu é liberdade, e a fé é encontrá-la (In: Emiri, 2020, s/p).

É no anseio constante de fazer ecoar sua voz, de reverberar a voz de seus ancestrais e de clamar pelo direito latente ao trabalho, ao diálogo com o transcendente, à música e, enfim, à liberdade, que Eliane Potiguara alicerça seu fazer poético, literário. Mais do que isso, sua voz transforma-se em símbolo de resistência e de sobrevivência frente às atrocidades a que são acometidos, até hoje, os povos indígenas.

Em *A Cura da Terra* (2015), acompanhando o que destaca Zilberman no ensaio *O Estatuto da Literatura Infantil* (1987) a respeito da necessidade de garantia à emancipação do leitor através da literatura infantil, temos uma obra na qual as crianças indígenas assumem o protagonismo, frente a uma realidade em colapso. Não como mero receptáculo do mundo adulto, com suas normas e convenções morais, mas como elemento simbólico desencadeador de uma nova consciência social, que clama pela harmonia dissipada. Moína, a criança curiosa, ávida por descobrir os mistérios do mundo e os segredos da existência, incita o leitor infantil à inquietação diante daquilo que o intriga, à descoberta de novos mundos, seja pela experimentação da realidade, seja pelo alcance do pensamento abstrato, que lhe abre as portas a novas visões de mundo, intimamente conectadas com a identidade de seu povo, de sua história. Em sua trajetória, cabe à avó o papel de instigadora, incentivando-lhe a imaginação e abrindo-lhe as portas do mistério, sempre com uma visão crítica a respeito do embate entre navegadores e indígenas.

Logo no início do enredo, percebemos a intenção de Potiguara de criar um elo entre o presente e o passado, cujo fio condutor está na tradição oral, o que se manifesta na criança desejosa das histórias da avó: “Do mesmo modo que uma cobra se enrosca lentamente em um tronco de árvore, assim a garota vai se achegando aos pés da avó para que ela lhe coce a cabeça e acaricie seus longos cabelos indígenas [...] tão sedenta por entender o sentido da vida e a razão do existir” (Potiguara, 2015, p. 7-8). Nessa passagem, como vemos na imagem abaixo, ressaltamos a opção da escritora, em conjunto com a do ilustrador, em explorar a ludicidade — frases que deslizam como o caminhar dos répteis junto à imagem da criança repleta de cores pulsantes — como estratégia de conexão do texto com o leitor infantil. Isso se repete no decorrer do livro, pelo vislumbre de trechos dispostos como poemas figurativos ou cinéticos¹⁶, que plasmam o que se manifesta no texto, por exemplo, o curso

¹⁶ Trata-se de uma composição poética em que a disposição dos versos tem o objetivo claro de sugerir uma forma, um objeto. Partindo das considerações de José Luiz Fiorin, em *Elementos de Análise do Discurso*, “a figura é todo conteúdo de qualquer língua ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural. [...] Quando se diz que a figura remete ao mundo natural, pensa-se não só no mundo natural efetivamente existente, mas também no mundo natural construído”. Os textos figurativos, para ele, criam, portanto, “um efeito de realidade, pois constroem um simulacro da realidade, representando, dessa forma, o mundo. [...] Os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa” (Fiorin, 1989, p. 91). Levando em conta as definições de Fiorin,

alquebrado do rio, a tristeza dos frutos que fogem, o rastejar ziguezagueado das cobras etc.

Figura 24 – Traços do discurso figurado



Fonte: POTIGUARA, Eliane. **A Cura da Terra**. São Paulo: Editora do Brasil, 2015.

A opção estética de Potiguara — uma neta aos pés da avó, aberta à contação de histórias, disposta a explorar o sentido da vida — aponta para o caráter, ao mesmo tempo, pedagógico e ressignificador a que se propõe a obra. Levando em conta as considerações de Zilberman no texto *O Estatuto da Literatura Infantil* (1987), dois aspectos são aqui suscetíveis de análise: primeiro, ao adotar essa postura pedagógica, de ensinamento e transmissão, corre-se o risco, nos espaços sociais destinados à literatura infantil, de tornar a obra num apanhado de instruções sobre condutas morais, sobre o que é certo e errado. Isso, de certo modo, serviria apenas para respaldar a moral burguesa, tão criticada no ensaio da pesquisadora, confirmando o que ela entende como classificação dessa literatura, por essa mesma classe social, como subgênero, inferior à literatura para adultos.

quando destacamos, aqui, que a disposição de certos trechos textuais sugere a representação de figuras, não os classificamos categoricamente como poemas figurativos, mas o vislumbre de tais características formais para ressaltar o elemento lúdico do livro, na conexão entre texto e imagem.

No entanto, como segundo aspecto, vemos que Potiguara não posiciona a criança como mero receptor de informações do mundo adulto, mas como o indivíduo que, a partir do conteúdo que recebe e questiona, responsabiliza-se por fazê-lo ecoar, reverberar, num processo de ressignificação em muito atrelado à ideia de transformação, a partir de um tronco comum, remontando à máxima filosófica de Heráclito segunda a qual “Tudo provém do Um e o Um provém do Todo”. Já nas primeiras páginas, percebemos a intenção da autora de não se prender a certos ditames daquelas produções infantis atreladas a ideais segundo os quais a criança precisa adequar-se aos objetivos do mundo adulto — competir, vencer, ser bem-sucedido, estabilizar-se.

Ao contrário, ela mostra a necessidade de se pensar o ser humano, a criança, como inacabado(a) e, por isso, sempre em busca de novos horizontes, mergulhado numa consciência coletiva que o transcende, e o preenche de algum modo, — o que pode, no entrecho, ser a representação da ancestralidade, da identidade, das vivências culturais e sociais e do próprio conhecimento. Tal pensamento é manifesto na admoestação da avó frente à curiosidade da criança: “Você é a transformação [...] é a vida em um mágico movimento crescente [...]. Hoje, suas perguntas são diferentes das de ontem! Você está mudando todo dia, e assim é a transformação da vida, a bênção de Deus” (Potiguara, 2015, p. 9).

O conceito de incompletude nos remete novamente ao pensamento filosófico heracliano segundo o qual, embora a existência derive de uma unidade elementar, é o *devenir*, o vir-a-ser que dá sentido à realidade, dentro da qual tudo flui, nada permanece, exceto a mudança. Mas é importante ressaltar que, dentro desse conceito de transformação, de mudança, a cosmovisão indígena também leva em conta o caráter cíclico da existência, como as estações e, por isso, na relação entre avó e neta, o pensamento ancestral é o que direciona os integrantes à harmonia, à boa convivência entre si e com a natureza que os cerca. E, sendo assim, tal conhecimento é transmitido, no enredo, pela habilidade da avó em narrar as histórias dos seus antepassados e a disposição da neta em ouvi-los e internalizá-los.

A narrativa de Potiguara apresenta, como foco narrativo, duas instâncias narrativas: num primeiro momento, temos um narrador heterodiegético onisciente —

que tudo sabe e comenta sobre suas personagens. Ele as apresenta apontando suas características físicas e psicológicas, mergulhando, assim, nos anseios da neta e no conhecimento da alma da avó. Esse narrador, portanto, ocupa a função de relatar ao leitor a manifestação de ações, sensações, emoções, as quais não contam com a ciência das personagens.

A partir das introduções e apresentações das personagens por essa primeira instância narrativa, destaca-se a segunda — a figura da avó, personagem do evento narrado nessa altura do enredo, que passa a contar uma outra história à neta. Trata-se, como vemos, de um outro narrador que surge e se coloca à disposição para contar uma história nova, da qual é somente narrador, não participante. A presença de tal instância dentro da narrativa é o que Gérard Genette classifica como intradiegética-heterodiegética¹⁷; e, no plano geral da obra, presencia-se, pela leitura, o encontro de narradores em níveis diferentes, posicionados, muitas vezes, em espaços diferentes. Genette assim classifica tais instâncias narradoras:

Se definir, em qualquer narrativa, o estudo do narrador ao mesmo tempo pelo seu nível narrativo (extra – ou intradiegético) e pela sua relação à história (hetero – ou homodiegético), pode se figurar por um quadro de dupla entrada os quatro tipos fundamentais de estatuto do narrador: 1) extradiegético–heterodiegético, paradigma: Homero, narrador do primeiro nível que conta uma história da qual está ausente; 2) extradiegético–homodiegético, paradigma: Gil Blas, narrador do primeiro nível que conta a sua própria história; 3) intradiegético – heterodiegético, paradigma: Xerazade, narradora do segundo grau que conta histórias das quais está geralmente ausente; intradiegético–homodiegético, paradigma: Ulisses nos cantos IX a XII, narrador do segundo grau que conta a sua própria história (Genette, 1979, p. 247).

¹⁷ Importante destacar que a análise do foco narrativo por Genette leva em conta a literatura para adultos, desse modo, o exercício que fazemos constitui-se em tentativa de aproximação da teoria genettiana com os propósitos de análise do presente texto. A esse respeito, em *Estudos de Narratologia* (1979), o pensador afirma: “a escolha do romancista não é feita entre duas formas gramaticais, mas entre duas atitudes narrativas (de que as formas gramaticais são apenas uma consequência mecânica): fazer contar a história por uma das personagens, ou por um narrador estranho a essa história. A presença de verbos na primeira pessoa num texto narrativo pode, pois, reenviar para duas situações muito diferentes que a gramática confunde, mas que a análise narrativa deve distinguir: a designação do narrador enquanto tal por si mesmo [...] e a identidade de pessoa entre o narrador e uma das personagens da história (Genette, 1979, p. 243).

Em *A Cura da Terra* (2015), o narrador heterodiegético, que abre a narrativa, mergulha na consciência de ambas as personagens centrais — avó e neta — expondo ao leitor suas particularidades e demonstrando seus anseios frente a um horizonte existencial que se descortina para a garota com a contribuição da sabedoria ancestral da anciã: “milhares de perguntas povoam a mente de Moína, uma formosa menina de oito anos”; “a anciã conhece o jeitinho suave da neta” (Potiguara, 2015, p 7-8).

Ao abrir a narrativa a partir de tais apresentações, tal instância cede espaço à outra, que é personagem e, por isso, de acordo com a teoria genettiana, classifica-se como intradiegética. Entretanto, tal personagem não é responsável por narrar a própria história, expor sua individualidade, envolvendo-se com os episódios narrados, mas transmite à neta eventos dos quais está ausente. Nutre-se, assim, de elementos heterodiegéticos: “muitos e muitos anos atrás, a mentira, a maldade e os vícios invadiram a aldeia de nossos antepassados, que ficava à beira do grande oceano azul” (Potiguara, 2015, p. 10).

A referência espaço-temporal, juntamente com a menção aos antepassados, enfatiza, já na introdução da história contada pela avó, o fio condutor da narrativa, a situação-problema causadora da intriga: a penetração dos vícios trazidos pelos invasores, que afetam o equilíbrio e a harmonia dos povos originários. Além disso, ao citar o oceano azul, a narradora aproxima os episódios contados às demarcações da própria etnia Potiguara, uma vez que, como já vimos, suas terras situam-se nas regiões litorâneas da Paraíba. Aparece, por fim, a personificação de conceitos abstratos — mentira, maldade, vícios — como estratégia que favorece à criança um trânsito entre as linguagens conotativa e denotativa, imprescindível ao aprofundamento da habilidade leitora, levando em conta seus aspectos ligados à representação, à simbologia e à crítica, o que favorece ao indivíduo leituras que não se restrinjam à apreensão literal do conteúdo lido, o que, como sabemos, denota uma aprendizagem superficial, incipiente.

As personificações de sentimentos ruins ressaltadas pela narrativa assumem o caráter metafórico que dá tônica ao desenvolvimento da exegese, uma vez que tais sentimentos demarcam, simbolicamente, a chegada dos invasores em terras indígenas, apontada de modo literal nas imagens que correspondem à figura a seguir.

Figura 25 – Invasores e invadidos



Fonte: POTIGUARA, Eliane. **A Cura da Terra**. São Paulo: Editora do Brasil, 2015.

Esse acontecimento leva as mulheres a adoecerem e, por isso, não mais se pintarem, cantarem e dançarem, os homens a beberem e, violentos, agredirem as mulheres que, por sua vez, batem nos filhos que descontam nos animais. Esses, por sua vez, pelo sofrimento, transformam a terra em ambiente árido e seco porque as chuvas escasseiam, os manguezais secam, os frutos desaparecem e a vida se torna insustentável. O ciclo vicioso apontado simbolicamente por Potiguara mostra, diretamente, o acontecimento histórico, fazendo o leitor refletir sobre esses não sob o prisma do progresso, tantas vezes ressaltado, mas pelo da devastação e violência, constantemente ressignificados pela autoria indígena.

Assim, em uma narrativa sob o ponto de vista dos invadidos e dominados, junto com os navegadores, também atracam no litoral brasileiro os elementos desencadeadores dos conflitos, responsáveis pela quebra na harmonia e, pela invasão, desaparece a motivação para se pintar o corpo, para cantar, para celebrar a memória dos ancestrais. Potiguara faz alusão, nesse sentido, ao processo de aculturação dos povos, pela demonização de seus costumes e pelo silenciamento de seus rituais, com o qual se busca apagar a importância dos curandeiros, ancestrais e

de toda a população indígena habitante das terras invadidas. Tudo isso numa linguagem, ao mesmo tempo, compreensível e contundente dentro do universo da literatura infantil, como no fragmento que segue: “Os homens competiam entre si, cada um queria ser melhor que os outros e possuir maior quantidade de bens materiais, alimentos e cabras” (Potiguara, 2015, p. 11).

A narrativa procura, assim, problematizar as ideias de competição e acúmulo acarretadas pela chegada dos portugueses. Como sabemos, os marinheiros lusos, na corrida pelo domínio das terras e comércios além-mar, atracaram em solo nacional imaginando ter chegado às Índias, apossando-se do que imaginavam se tratar de grande fonte de riquezas para a coroa portuguesa. Ao se defrontarem com os povos habitantes, impuseram a língua e a religião como via de acesso às riquezas naturais e minerais que vislumbravam, consolidando o ideal apontado por Santiago (2000, p. 14) no processo de dominação: “um só Deus, um só Rei, uma só língua. O verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua”.

Os interesses meramente ‘comerciais’ dos invasores, em detrimento da relação de irmandade dos indígenas com a Terra são configurados na narrativa de Potiguara, destinada ao público infantil, a partir da construção metafórica acima mencionada e que reflete tais acontecimentos históricos. Isso, posteriormente na narrativa, revela seu caráter literal, quando a narradora/personagem, diante da indagação da neta, afirma:

Porque os estrangeiros maus só queriam lucro, e encheram a terra com algodão, dominaram os antigos guerreiros índios e os fizeram escravos, e ai de quem não os obedecesse! [...] Nossa região foi manchada de sangue indígena pela brutalidade de estrangeiros insensíveis, covardes e dominadores que impuseram os vícios, a maldade, a mentira, a cobiça, a competição, o egoísmo e trouxeram sofrimento e divisão para as famílias que ali nasceram (Potiguara, 2015, p. 16-17).

No trânsito entre o abstrato e o literal, entre o ficcional e o real, enfim, entre o simbólico e o histórico, Potiguara desenvolve sua narrativa dando voz a seu povo, grande vítima das invasões portuguesas. Em detrimento às crônicas, em especial de

Pero Vaz de Caminha¹⁸, que descrevem a terra ‘encontrada’ como um lugar em que se plantando tudo dá, em que os povos são pacíficos e, por isso, favorecem a chegada da ‘civilização’/religião/metrópole, e que a riqueza brota das matas, da terra, das águas, das rochas como obra de Deus para o fortalecimento da coroa portuguesa, a narrativa aponta uma visão diversa. Nessa, os guerreiros, pela chegada dos vícios, são dominados, escravizados e seu sangue derramado e instaura-se a cobiça e a divisão. Tais consequências desdobram-se no período colonial, acarretando no extermínio e na aculturação da esmagadora maioria dos habitantes originários da terra recém-invadida.

Um elemento a se destacar no fragmento é a referência que a narrativa faz ao perigo da monocultura, ou cultivo de uma única espécie em espaços ambientais, de floresta. O impacto dessa prática agrícola acarreta, dentre outras coisas, no empobrecimento do solo, o que gera esgotamento desses espaços, com o desaparecimento de nutrientes, contaminação da terra e dos lençóis freáticos, poluição e desequilíbrios nas faunas terrestre e aquática. Além disso, a instauração da monocultura como principal prática agrícola nas terras invadidas também favorece a exploração de mão de obra para seu cultivo o que desencadeia uma das páginas mais trágicas de nossa história, no contexto colonial: a escravidão, primeiramente de indígenas e, depois, de negros trazidos da África e submetidos às mais cruéis atrocidades. Na exegese, após citar a plantação do algodão, a narradora, em trecho posterior, atrela a infelicidade dos indígenas ao seu cultivo, destacando o fato de que aqueles que não se submetiam a tais trabalhos forçados ou eram mortos ou fugiam para se libertarem das arbitrariedades impostas pela busca desenfreada do enriquecimento da metrópole.

¹⁸ Na *Carta* (2022), Pero Vaz de Caminha, após destacar sobre a passividade e receptividade dos habitantes das terras recém-invadidas, escreve: “Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque, eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença. E portanto, se os degredados, que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos, e crer em nossa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade” (2022, p. 29). E sobre a natureza, escreve: “[...] a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados como de Entre Douro e Minho, porque neste tempo de agora, os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem” (2022, p. 34). Tal visão de Caminha, tornada oficial e amplamente ensinada, consolida o processo de dominação e colonização portuguesa em terras tupiniquins.

E esses acontecimentos são abordados pela narrativa de Potiguara, com a devida preocupação com o público a que se dirige, e sua escrita é dotada de uma linguagem que favorece ao leitor uma perspectiva, ao mesmo tempo, contundente — como no fragmento acima — e poética, pelo uso de figuras de linguagem e aspectos de lirismo característicos de seu fazer literário, como se pode notar no seguinte trecho: “Até os alimentos ficaram tristes por não poderem servir aos humanos de forma coletiva e aprazível. Acabaram fugindo para não serem consumidos. As águas corriam mais rápidas do que o normal pelos leitos dos rios porque não queriam mais matar a sede de ninguém daquela aldeia” (Potiguara, 2015, p. 14-15).

A tristeza dos alimentos que fogem do individualismo a que foi lançado o espaço invadido pelos estrangeiros, as águas que aceleram o próprio curso porque não querem compactuar com a destruição acometida pela ganância e insensatez dos homens, são elementos aqui destacados, e que permeiam a exegese, como marca da escritura da autora. O elemento de fantasia aqui não procura inserir no entrecho aspectos de didatismo estéril, tão criticado por Zilberman no ensaio *O Estatuto da Educação Infantil* (1987), mas favorecer ao leitor o trânsito entre o lírico e o histórico, entre o concreto e o abstrato, como aprimoramento de sua visão crítica, de sua consciência.

Utilizando-se, em seu texto, de figuras de linguagem, como as prosopopeias — “até os alimentos ficaram tristes” (Potiguara, 2015, p. 14) —, metáforas — “você é a vida em um mágico movimento crescente” (Potiguara, 2015, p. 9) — e comparações — “do mesmo modo que uma cobra se enrola lentamente em um tronco de árvore, assim a garota vai se achegando aos pés da avó” (Potiguara, 2015, p. 7) — permeando todo o percurso da narrativa, que somam ao evento narrado dosagens de lirismo e uma simbologia muito peculiar, Potiguara acresce ao imaginário do leitor infantil elementos conotativos que contribuem diretamente com o desenvolvimento da capacidade de abstração. Proporciona, portanto, a exposição ligada aos eventos históricos, pelas vias ficcionais, que acarretam a destruição de povos inteiros, sob a perspectiva marginalizada — que confronta e ressignifica a visão colonial. Isso modifica a consciência e visão de mundo da criança, estabelecendo uma ponte viável entre a pedagogia e a arte — respectivamente, entre os objetivos educacionais de

aprendizagem e a expansão de seus horizontes de compreensão. Nas palavras de Nely Novaes Coelho, ao se referir a tal conexão:

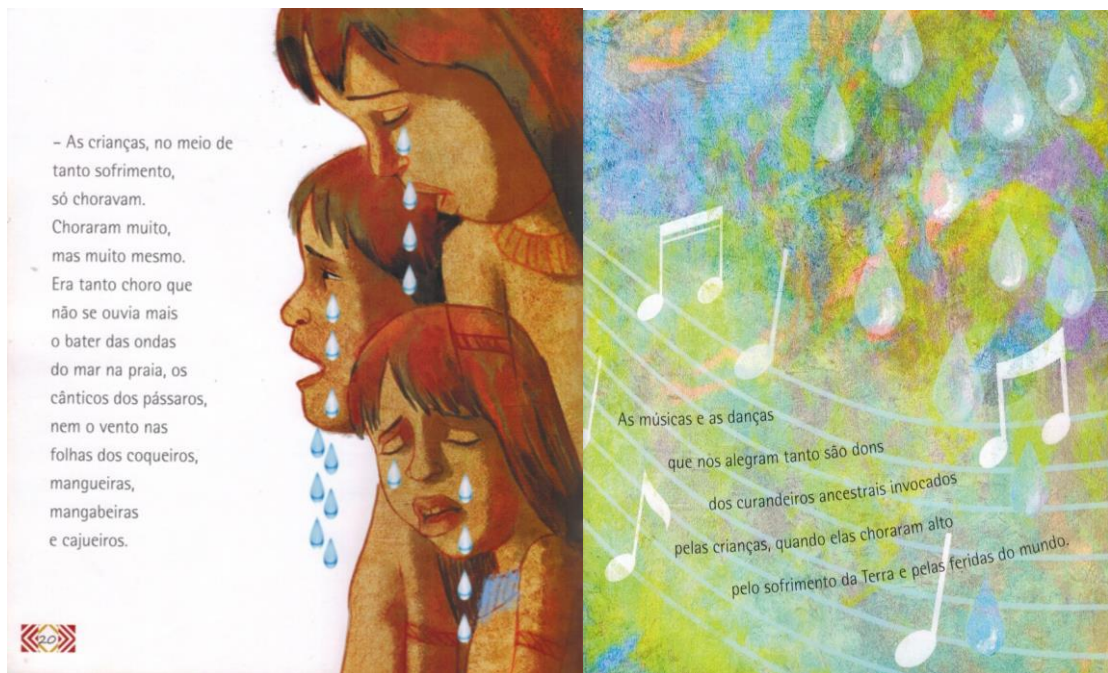
Produção [literatura infantil] que com rara felicidade conseguiu equacionar os dois termos do problema: literatura para divertir, dar prazer, emocionar... e que, ao mesmo tempo, ensina modos novos de ver o mundo, de viver, pensar, reagir, criar... E principalmente se mostra consciente de que é pela invenção da linguagem que essa intencionalidade básica é atingida. [...] A literatura contemporânea, expressão das mudanças em curso e que, longe de pretender a *exemplaridade* ou a transmissão de valores já definidos ou sistematizados, busca estimular a *criatividade*, a descoberta ou a conquista dos novos valores em gestação (Coelho, 2000, p. 47-48 – grifos da autora).

A narrativa de Potiguara nutre-se de características capazes de questionar o papel quase sempre atribuído à literatura infantil como submodalidade: por um lado, acompanhando o pensamento de Coelho, segundo o qual, ela precisa acompanhar a invenção da linguagem na quebra de paradigmas e de valores cristalizados, pelo estímulo a novas formas de ver o mundo; por outro, acompanhando o raciocínio de Zilberman, para quem, mais do que um reflexo de adentramento no mundo adulto, ela precisa dar protagonismo à criança em seu processo de exploração da realidade que a cerca. A essa, por sua vez, é dada a importância devida no entrecho das narrativas, como faz Potiguara, em sua obra.

Enquanto os adultos, em *A Cura da Terra* (2015), são os responsáveis pelo caos instaurado pela chegada dos vícios e ganâncias — invasores estrangeiros —, são as crianças que devolvem ao espaço o equilíbrio devido, quando reconectam o natural com o transcendente, pelo resgate do elemento que favorece a cura para tantos males: a ação dos curandeiros e a presença da ancestralidade trazidos de volta pelas súplicas dos curumins: “As crianças, no meio de tanto sofrimento, só choravam. [...] Era tanto choro que não se ouvia o bater das ondas do mar na praia, os cânticos dos pássaros, nem o vento nas folhas dos coqueiros [...]. A força dessas lágrimas invocou os espíritos de curandeiros e curandeiras de um passado ancestral” (Potiguara, 2015, p. 20-21).

A última parte da narrativa, desse modo, aponta para essa reconexão com os espíritos ancestrais, pelas lágrimas infantis, como um caminho, de acordo com a etnia Potiguara, de retorno a uma harmonia perdida, ao equilíbrio fundamental entre o homem e a terra. Tais lágrimas — símbolo de pureza e inocência — resgatam a alegria da dança, da música, do contato ancestral e isso é manifesto também nas ilustrações, como se nota nas imagens da figura 26. Nessa via, os vícios, a ganância e a violência cedem espaço à bondade, à saúde, à atividade coletiva: o trabalho, a festa, as rezas. E tal força agregadora funciona, na exegese, como força motriz, ainda hoje entendida como marca de resistência da etnia, cujas raízes remontam, pelo culto sagrado, às forças ancestrais.

Figura 26 – A Lágrima e a Música



Fonte: POTIGUARA, Eliane. **A Cura da Terra**. São Paulo: Editora do Brasil, 2015.

Como se pode notar, Eliane Potiguara, a partir dessa, ao mesmo tempo, singela e contundente narrativa, procura mostrar como a cosmovisão de sua etnia sobrevive aos desafios que lhe são impostos nos caminhos da história a partir de um pensamento que atrela dois elementos fundamentais: o passado, manifesto na necessidade de respeito à sabedoria ancestral, devidamente representados pela

figura da avó e dos curandeiros; o presente, como espaço/momento de transformação, cujas representações se encontram na personagem Moína e nas demais crianças, “cujas lágrimas infantis e inocentes encharcaram a terra ressecada” (Potiguara, 2015, p. 21). E assim, diante da transitoriedade do tempo, das transformações que sua fluidez acarreta, ao contrário da máxima filosófica heracliana acima exposta, algo perpassa todo processo de efemeridade temporal: as relações que estabelecemos com aqueles que nos precederam e que, hoje ainda, dá-nos ensinamentos valiosos de cuidado com a terra, de respeito coletivo, de vivências pacificadoras.

Eliane Potiguara usa dos elementos infância e ancestralidade — presente e passado — para enfatizar, pela literatura, a coexistência harmônica entre o homem e a natureza, só possível pela manifestação genuína da colaboração coletiva em detrimento do projeto individualista de poder. Para isso, escreve uma narrativa cuja simbologia do sonho, da imaginação, da colaboração, incita a uma tomada de consciência em relação ao rumo que damos para a vida na terra. Sob esse prisma, dialoga com autores como Ailton Krenak, que entende que a preservação do que nos resta de natureza, de relações sociais, só é possível quando ligamos a aprendizagem ao que ele chama de ‘tradição para sonhar’. Ser iniciado é, segundo ele,

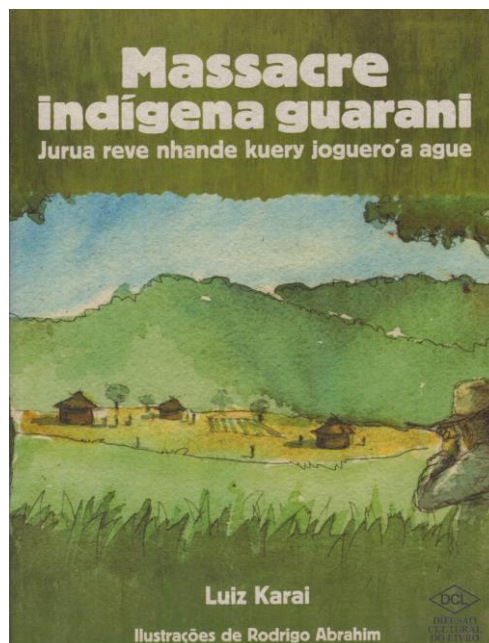
[...] avançar num lugar de sonho. Alguns Xamãs ou mágicos habitam esses lugares ou têm passagem por eles. São lugares com conexão com o mundo que partilhamos; não é um mundo paralelo, mas que tem uma potência diferente. Quando, por vezes, me falam em imaginar um mundo possível, é no sentido de reordenamento, de novos entendimentos sobre como podemos nos relacionar com aquilo que se admite ser natureza, como se a gente não fosse natureza (Krenak, 2019, p. 66-67).

A ideia que coloca a humanidade como indissociável da natureza perpassa, como vemos, a produção literária de autoria indígena e nos traz boas perspectivas de ressignificação do imaginário desses povos. Tradição oral, ancestralidade, valorização das transformações a partir das vivências infantis, resistência frente aos

males que comprometem a relação humanidade x natureza tornam-se, em *A Cura da Terra* (2015), oportunidade de aprendizado para o leitor infantil. Através de suas páginas, ele descobre que o trânsito entre o literal e o abstrato, o real e o imaginado, o ficcional e o histórico, nas palavras de Abramovich (1997, p. 14), pode levá-lo a “perceber que o ler é um ato fluído, ininterrupto, de encantamento e de necessidade vital”, o que descortina horizontes que expandem a consciência e provocam o maravilhamento, tão fundamental nessa fase da vida.

3.6 LITERATURA, RESSIGNIFICAÇÃO, RESISTÊNCIA: *MASSACRE INDÍGENA GUARANI*, DE LUIZ KARAI

Figura 27 – Capa *Massacre Indígena Guarani*



KARAI, Luiz. **Massacre Indígena Guarani**. São Paulo: DCL, 2016.

Independente das teorias formuladas a respeito da história dos povos indígenas em território nacional, sejam aquelas que apontam o olhar do outro sobre eles, sejam as de autoria indígena — principalmente quando se trata de propostas de

pesquisa descolonizadoras¹⁹ —, os pensamentos e conceitos sempre confluem para uma palavra que, por isso mesmo, posiciona-se entre as mais importantes para a temática: resistência. Resistir é o que têm feito povos e comunidades desde o primeiro contato entre o mundo ‘civilizado’ do europeu e o universo ‘bárbaro’ dos povos originários (termos esses, diga-se de passagem, repletos de uma carga colonizadora), contra os movimentos de extermínio marcados pela violência nua e crua e contra os processos de assimilação e aculturação, formas de violência tão ou mais devastadoras.

Ambas as dimensões da violência acarretam em enormes perdas para os indígenas e não precisamos voltar muito no tempo para perceber as proporções da catástrofe. Basta ver a situação degradante na qual foram encontradas populações inteiras da etnia Yanomami, uma verdadeira tragédia humanitária num território que, embora demarcado, tornou-se palco, nos últimos anos, da retomada do garimpo ilegal, da violência sexual de mulheres e crianças, da invasão territorial indiscriminada, do roubo, da poluição de rios e nascentes, das ameaças de morte e da desestruturação dos postos de saúde. Por causa desses fatores, povos dessa etnia foram encontrados, em 2023, em estado de desnutrição avançada – fazendo repercutir mundo afora imagens que estarrecem pelo grau de crueldade –, centenas morreram de fome e de doença — grande parte, crianças —, além da degradação ambiental avassaladora provocada pela prática ilegal do garimpo.

¹⁹ Ao utilizarmos aqui o termo “descolonial”, referimo-nos à emergência de formas culturais não-canônicas, que nos leva a pensar o conceito de cultura e de literatura para além dos padrões impostos por um pensamento colonial, no qual, nos grandes eventos históricos, ganham destaque a figura do europeu, do branco, do rico, do ‘civilizado’. Segundo Homi Bhabha (1998, p. 240), “é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história — subjugação, dominação, diáspora, deslocamento — que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento”. Sendo assim, ao analisarmos a história dos povos originários sob o viés da autoria indígena, apontamos, como Bhabha ao falar dos deslocamentos africanos, possibilidades de uma perspectiva descolonizadora, pós-colonial, “que tenta revisar aquelas pedagogias nacionalistas ou “nativistas” que estabelecem a relação do Terceiro Mundo com o Primeiro em uma estrutura binária de oposição. A perspectiva pós-colonial resiste à busca de formas holísticas de explicação social. Ela força um reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas que existem no vértice dessas esferas frequentemente opostas” (Bhabha, 1998, p. 241-242). Em suma, ao apropriarmos-nos dos termos “descolonização” e “pós-colonização”, longe de querer problematizá-los nesta tese em todas as suas dimensões, procuramos traduzi-los como possibilidade de valorização de uma resignificação dos acontecimentos históricos apontando perspectivas outras, que não as do dominador, do invasor.

No cerne temático das literaturas e escritas de autoria indígena, como viemos acompanhando até aqui, os escritores procuram, de todos os modos, descolonizar a imagem dos povos originários, enquanto constructos sociais estereotipados que acarretam em atitudes preconceituosas e, muitas vezes, justificam a violência em seus territórios, como a ocorrida recentemente contra os Yanomamis. Mais do que isso, essa literatura nos mostra que muito mais do que uma confrontação entre culturas díspares, entre os originários e os europeus, por exemplo, trata-se de uma resistência da qual depende a própria sobrevivência do planeta. Ailton Krenak, em *Ideias para Adiar o Fim do Mundo* (2019), deixa isso muito claro ao problematizar a ideia de ‘volta à normalidade’ em um contexto pós-epidemia global. Segundo ele:

Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista. Do nosso divórcio das integrações e interações com nossa mãe, a Terra, resulta que ela está nos deixando órfãos, não só aos que, em diferente graduação são chamados índios, indígenas ou povos indígenas, mas a todos (Krenak, 2019, p. 49-50).

Partindo disso é que podemos, no âmbito da literatura e da pesquisa acadêmica, apontar caminhos que mostrem o quanto é necessário à sobrevivência do planeta um olhar diferenciado sobre a conexão homem/natureza e, para isso, um dos caminhos pertinentes é colocar às claras, sem idealizações, a luta constante dos indígenas pelo direito à terra. E nesta subseção, ao levar em conta as considerações dispostas acima, procuramos enfatizar o sentido de resistência indígena na análise da obra *Massacre Indígena Guarani* (2006), de autoria de Luiz Karai, com ilustração de Rodrigo Abraham.

Apontamos, para o percurso desta proposta analítica, os elementos de resistência constantes no livro, com destaque para a confrontação entre discurso oficial e ressignificação histórica, problematizações a respeito dos elementos de assimilação e aculturação e, claro, as marcas da violência como consequência de todo o processo, desde o período das grandes navegações. Além disso, como nas outras subseções, também destacamos o modo como é disposto o foco narrativo no livro e

a relação entre texto e imagem, enquanto estratégias pertinentes no processo de significação presente na exegese. Finalizamos a subseção apontando elementos que mostrem uma perspectiva outra, que não a do dominador/invasor, na obra de Karai, demonstrando como o autor elabora um discurso que difere daquele, em grande parte das vezes, consagrado pela historiografia oficial — de heroísmo dos desbravadores e de construção de um processo cristalizado como civilizatório. Como ponto de partida, assim, apontamos alguns elementos sobre os autores e sobre a etnia Guarani para melhor fundamentar o percurso assumido pelo escritor de obra tão relevante aos propósitos de resistência dos povos originários.

Nas subseção 3.1 deste capítulo, descrevemos de modo mais detalhado as particularidades, características e demais informações a respeito da etnia Guarani, de modo que, aqui, para os propósitos da análise, retomamos somente alguns aspectos, como o fato de que ela está entre as mais conhecidas do território nacional e sul-americano, por se fazer presente no evento dos ‘descobrimientos’, em 1500, cujos integrantes se colocaram na linha de frente do processo de invasão, desapropriação e formação da colônia portuguesa. Por isso mesmo é que, dentre os povos originários, esse foi um dos que mais prejuízos teve no que se refere à fragmentação identitária, à aculturação e ao extermínio, que juntos, provocaram perda cultural, silenciamentos e adequações à religião e à língua dos invasores. Nessa vertente, o livro de Luiz Karai demarca uma trincheira de confrontação discursiva não somente espacial, mas também simbólica, uma vez que é impresso em versão bilíngue — em língua portuguesa e na língua guarani.

Em território nacional, seus territórios demarcados vão do Tocantins ao Rio Grande do Sul, abrangendo estados como Paraná, Pará, Rio de Janeiro, São Paulo, Mato Grosso do Sul e Santa Catarina. E pautando suas ações, como já mencionado, no ideal da “terra sem males”, espaço ancestral sagrado, onde se preserva o equilíbrio homem/meio ambiente, a forma encontrada por muitos dos integrantes para confrontarem a dominação dos corpos e mentes se dá pelas manifestações artísticas, pela preservação e divulgação da linguagem e pela literatura em especial. Esse é o caso de Luiz Karai, autor de *Massacre indígena guarani* (2006), com ilustração de Rodrigo Abraham.

Nascido no Paraná, Karai, a exemplo de muitos integrantes da etnia Guarani, sofreu na pele as consequências da necessidade de adaptação ao universo dos não-índios. Vivendo uma infância de sacrifícios e pobreza, frequentou uma escola particular — onde tinha bolsa de estudos —, distante seis quilômetros do local onde morava e, mesmo tendo que enfrentar chuva e frio — além da zombaria dos colegas por portar materiais precários para as aulas —, levou a sério seus estudos, formando-se aos 12 anos. Fez um curso de língua guarani alguns anos depois, ocasião em que conheceu a aldeia Krukutu, no estado de São Paulo, onde fixou residência. Tornou-se, a partir disso, Secretário da Associação Guarani *Nhe'e e Porá* e tradutor de guarani para português e vice-versa. A aproximação e amizade com Olívio Jekupé, leitor de suas histórias e poemas, favoreceu a publicação de seus textos, levando-o a alcançar seu sonho de se tornar escritor.

A ilustração do livro fica a cargo de Rodrigo Abraham, graduado em Desenho Industrial pela PUC do Rio de Janeiro, especializando-se, posteriormente, em cursos de desenho, pintura e figura humana. Segundo ele, o universo simbólico que permeia sua criação é herdado do contato com os avós, em suas contações de causos do interior, histórias e lendas da terra. Sendo assim, fornece pela sua arte, ferramentas imprescindíveis à prática da contação de histórias o que, como veremos mais adiante, aponta caminhos de valorização do universo simbólico da cultura indígena guarani, pela parceria estabelecida com Luiz Karai na elaboração dessa obra, em cujo imaginário exegético penetramos à continuação.

Davi Kopenawa e Bruce Albert, no livro intitulado *A queda do céu* (2015), apresentam um anseio que, acreditamos, serve de ponto de partida para compreendermos a simbologia que penetra as páginas do livro de Karai, no que se refere à relação entre índios e brancos/não-índios. Assim os autores escrevem:

Gostaria que os brancos parassem de pensar que nossa floresta é morta e que ela foi posta lá à toa. Quero fazê-los escutar a voz dos *xapiri*, que ali brincam sem parar, dançando sobre seus espelhos resplandecentes. Quem sabe assim eles queiram defendê-la conosco? Quero também que os filhos e filhas deles entendam nossas palavras e fiquem amigos dos nossos, para que não cresçam na ignorância. Porque se a floresta for completamente devastada, nunca mais vai nascer outra (Kopenawa; Albert, 2015, p. 65).

Tal fragmento que ecoa como um apelo à união dos povos se dá justamente pela consciência de que a disputa por território só acarreta em aniquilação de povos e de sua mentalidade. Assim tem se constituído a identidade indígena no decorrer dos séculos, fragmentada, sempre em trânsito, no entre-lugar, pagando, na maioria das vezes, com a própria vida pela ganância dos *heta va'e kuery*, ou não-indios, assim traduzido do idioma guarani na narrativa de *Massacre indígena guarani* (2006).

Tendo como foco narrativo um narrador heterodiegético, observador, notamos uma exegese na qual, embora essa instância narrativa se distancie, de certo modo, do espaço e do tempo narrado, mantém um contato muito íntimo com a instância autoral (o que nem sempre acontece no gênero narrativo). O direcionamento que o narrador heterodiegético dá ao texto coaduna-se, desse modo, com o universo ideológico do próprio autor, como bem destaca Reis e Lopes, quando afirmam sobre essa instância literária:

Mesmo reconhecendo-se a sua especificidade ontológica é, de fato, uma invenção do autor; responsável, de um ponto de vista genético, pelo *narrador*, o autor pode projetar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas, culturais etc., que perfilha, o que não quer dizer que o faça de forma direta e linear, mas eventualmente cultivando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, aproximação parcial, construção de um *alter ego* etc (Reis; Lopes, 1988, p. 62).

O que se observa em *Massacre indígena guarani* (2006) é que a atitude ideológica do escritor o coloca em situação de equiparação com o narrador do enredo, uma vez que, ao narrar os acontecimentos de uma comunidade distanciada da sua pela dimensão temporal, é como se narrasse os enfrentamentos a que está sujeita sua própria comunidade. O tempo da escrita funde-se com o próprio tempo ficcional, e tal equiparação aponta para vias importantes de ressignificação da história desses povos originários — em especial, da etnia guarani à qual pertence o escritor. Tudo isso levando em conta os avanços no que se refere à relativa proteção dessa etnia, como se percebe no seguinte trecho: “Ele [o pajé Jekupe] sabia que nada ia ser feito em defesa de seu povo, porque tudo aquilo acontecera há alguns séculos, no século XIX, época em que se matava e ninguém era punido” (Kurai, 2006, p. 17).

A comparação entre a situação indígena do passado, em que a impunidade imperava de modo mais escancarado, e a do presente, em que os marcos legais de proteção não suprimem de todo as arbitrariedades cometidas contra essas comunidades, aponta, como veremos, a perspectiva da resistência como algo que perpassa os caminhos da história. O escritor deixa claro tal posicionamento no desenvolvimento do enredo que, mesmo sendo direcionado ao público infantil, não camufla ou suaviza as situações de violência sofridas pela etnia guarani e aponta uma perspectiva outra — a dos povos colonizados e não a do colonizador, diferente da consagrada pelo discurso oficializado, hegemônico. Essa é uma marca que tem se tornado usual nas literaturas de autoria indígena.

Ligia Cadermatori Magalhães, no ensaio *Literatura Infantil Brasileira em Formação*, aponta para a necessidade de se pensar essa literatura infantil como processo de emancipação, tão imprescindível à formação do leitor crítico – e suas considerações estendemos às escrituras de autoria indígena voltadas para esse público. Nesse sentido, mais do que apresentar uma obra de caráter leve, desprovida de qualquer complexidade ou problematização, em consonância com o pensamento que forma o senso-comum a respeito de determinada temática, é preciso, segundo ela, apontar ao leitor infantil formas que o auxiliem numa mudança de percepção, numa resignificação das formas legitimadas e estáticas de recepção:

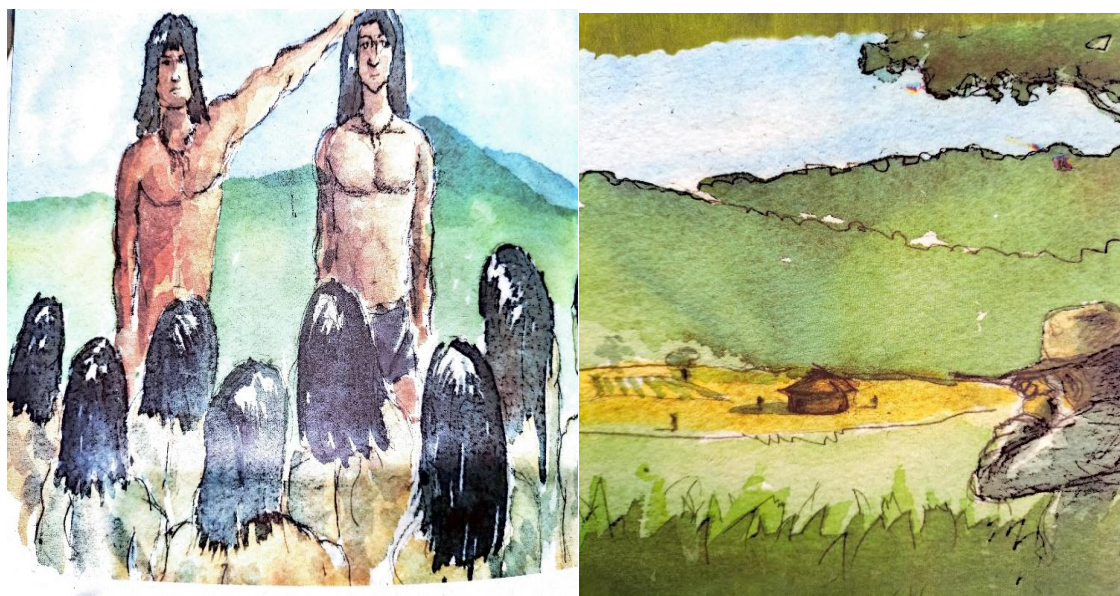
[...] quando a arte literária é concebida como modificação da percepção do mundo que nos rodeia, capaz de emancipar o leitor das limitações e das visões da vida diária, através da apresentação de novas possibilidades e de outros padrões interpretativos, a avaliação da produção emancipatória e o arrojo criativo tornam-se critério de seleção de um *corpus* (In: Zilberman; Magalhães, 1987, p. 135).

Assim se dá com a literatura de autoria indígena, que procura, na contemporaneidade, apontar possibilidades novas de interpretação, diversificando a perspectiva, comumente unilateral da formação identitária desses povos. Um exemplo: o fato de uma narrativa infantil, como a de Luiz Karai, acrescer ao seu entrecho elementos de violência e arbitrariedade não cumprem, na obra, a mera função de desconfortar, de causar estranhamento, mas de apontar, já ao leitor infantil, uma outra visão em paralelo com aquela já consagrada pelos livros didáticos. É um

meio de problematizar, desde a mais tenra idade, conceitos oficiais com vistas à sua desnaturalização e, conseqüentemente, formular estratégias descolonizadoras, como é o caso também da estratégia de oferecer a esse público uma obra bilíngue — em língua portuguesa e em língua guarani.

Sobre o enredo de *Massacre indígena guarani* (2006), Luiz Karai conta a história de uma comunidade indígena, vivendo em harmonia entre si e a natureza, cultivando, caçando, pescando e praticando seus rituais e vivências sociais, até o momento em que o *pajé*, já em idade avançada, resolve passar o posto para outro líder e alertar toda a comunidade da chegada dos sitiantes que circundam a aldeia prontos para invadir suas terras. Assim, de uma situação de equilíbrio, o narrador destaca um fator externo que ameaça a harmonia dos indígenas: “Um dia, Tukumbo [o pajé] levantou bem cedo para falar com a comunidade e disse que entregaria o seu serviço para seu sucessor [...] – Um dia os *heta va’ekuery* [não-índios] vão querer conhecer a aldeia” (Karai, 2006, p. 7-8). É o que se pode notar nas figuras abaixo:

Figura 28 - Reunião na tribo e espreita de sitiantes



Fonte: KARAI, Luiz. **Massacre indígena guarani**. São Paulo: DCL, 2006

Primeiramente, tais sitiantes chegam em pequeno grupo, com o intuito de negociar a invasão dos espaços de terra e como encontram a comunidade preparada para recebê-los e resistir, resolvem sair pacificamente, deixando em troca alguns

sacos de alimento. O novo líder, no entanto, é também alertado pelos pressentimentos advindos das orações, do retorno dos não-índios, em maior número e armados, o que os leva — antigo e novo pajé — à resolução de abandonarem o local sob o risco de serem exterminados: “temos que sair daqui porque os *jurua* [não-índios] estão se preparando para nos matar” (Karai, 2006, p. 10). Tal atitude divide a comunidade, levando parte a acompanhar os líderes rumo a novas e distantes terras e parte a permanecer no espaço — não para resistir, mas porque não acreditaram no confronto.

Percebe-se, nesse ponto da narrativa, elementos que conectam a opressão vivida por essa comunidade com aquela sob a qual se pavimenta a história do Brasil: invasão de territórios, imposição de autoridade pelas armas, migrações forçadas e, como veremos, extermínio. Não à toa, as referências históricas são grafadas no entrecho: “o coronel lembrou-se do que já havia acontecido tantas vezes com os indígenas, desde a chegada dos portugueses, em 1500” (Karai, 2006, p. 17).

A ideia de identidade em trânsito, que se fragmenta no percurso diaspórico, é explorada pelo escritor seja no conteúdo, seja na forma dentro da obra. Primeiramente, é importante resgatar a ideia de entre-lugar formulada por Silviano Santiago para que se possa compreender essa dispersão forçada dos povos originários devido à violência imposta em seus territórios. Santiago trata, no ensaio *O Entre-lugar do discurso latino-americano* (2000), já citado neste capítulo, das consequências acarretadas pelo entrelaço de civilizações em disputa por territórios levando em conta, principalmente, a imposição de uma cultura sobre outra.

Sob esse aspecto, problematiza a ideia de violência nesses contextos que pode acarretar, por um lado, no revide dos habitantes da terra contra os invasores ou, por outro lado, na assimilação desses mesmos habitantes ao discurso estrangeiro, através da imposição religiosa, bélica e linguística. E desse embate, os povos dominados acabam sendo lançados a um espaço transitório, entre a aceitação e o revide, a que ele denomina entre-lugar:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão e o código, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão — ali, nesse lugar aparentemente vazio,

seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana (Santiago, 2000, p. 26).

No livro, em se tratando de conteúdo, o autor procura ressaltar a divisão de uma comunidade entre aqueles que evitam o embate e, por isso fogem (procuram novas terras, distantes da violência iminente), e aqueles que resistem, teimam em defender sua terra e, por isso, pagam com a vida tal confrontação. Os primeiros, embora na narrativa alcancem, ao final, um novo espaço harmônico para suas vivências, estarão, como os próprios eventos históricos confirmam, sempre suscetíveis a novas invasões, em um trânsito contínuo que os lançam sempre a novas situações de desterritorialização e violência. Os últimos, mesmo sacrificando-se com as próprias vidas, desvelam junto aos invasores a disposição de não se entregarem facilmente o que, de certo modo, dará a tônica da luta indígena em várias frentes, inclusive nas manifestações artísticas, nas reivindicações de políticas públicas pertinentes e, claro, na literatura.

No livro de Karai, essas marcas de resistência provocadas pelo entre-lugar a que são lançados os povos originários refletem-se na forma mesmo da obra, escrita em língua portuguesa e em língua tupi, sendo que na versão na língua do dominador, as denominações de espaços e identidades de gentes e bichos permanecem no idioma original. Com o suporte de traduções no rodapé, nota-se no trecho a inserção de vocábulos, como *Tekoa* (aldeia); *Pajé* (curandeiro); *Heta va'e kuery* (não-índio); *Opy* (casa de reza); *Jagua* (cachorro); *Nhande kuery* (povo guarani); *Nhanderu* (Deus). Isso demonstra a capacidade de resistir de uma cultura através de sua língua tantas vezes vítima de silenciamentos e apagamentos, que são estratégias coloniais cujo objetivo está na invisibilização identitária, que favorece a assimilação da cultura do outro como marca de dominação, o que Santiago (2000) classifica como aculturação. E provar que a língua continua viva e atuante na confirmação identitária da etnia guarani torna-se elemento imprescindível na própria composição de *Massacre indígena guarani* (2006), que transita entre duas línguas. O próprio autor dispensa muitos esforços, como apontado acima, para a preservação da língua guarani, atuando como tradutor e conservando, na forma, o processo de significação do universo cultural de sua etnia, mesmo de uma identidade em trânsito, habitando o

entre-lugar entre a submissão e o código, entre a assimilação e a expressão, como apontado no fragmento anteriormente citado, de autoria de Santiago (2000).

Sendo assim, enquanto parcela dos indígenas é obrigada a abandonar seus espaços em busca de novas terras, da “terra sem males” — objetivo maior da vivência dos povos na cultura guarani —, a outra permanece na aldeia, disposta ao enfrentamento, mesmo sem muita consciência da proporção de tal evento. A liderança fica a cargo da indígena Takua Miri que, passados alguns dias, não notando nada anormal, ordena a seus homens que saiam para a caça, intervalo no qual a aldeia é atacada e a maioria de seus habitantes, mortos.

Ao ouvirem os tiros e retornarem, os caçadores, diante da morte de seus entes queridos, resolvem armar uma ofensiva contra os sitiados, munindo-se de arcos e aguardando o retorno dos não-índios que, no seu entender, como desdobramento do *modus operandi* que remonta ao período das navegações e ao contexto colonial, voltariam para aniquilar o restante da aldeia. Dentre a população que sobra, um dos mais velhos conclama seu povo a esse revide contra aqueles que lhe querem tomar a terra, fazendo reverberar o grito que remonta aos primeiros tempos das invasões: “— Nós não começamos essa guerra contra os *jurua kuery*, mas temos de mostrar para eles que somos fortes. Vamos ter de guerrear para não deixar de existir, para o nosso povo continuar vivo e não ser extinto, como já aconteceu com muitos dos nossos parentes de outras nações” (Karai, 200, p. 15).

Essa fala contundente apresenta a resistência indígena no seu cerne: é preciso lutar para não desaparecer, como aconteceu com a esmagadora maioria dos indígenas desde os primeiros anos do ‘descobrimento’, perpassando pelas agruras do período colonial e que resultou no extermínio em massa desses povos. De acordo com dados da Funai – Fundação Nacional do Índio: “a população indígena brasileira, segundo resultado do último Censo Demográfico realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) no país, em 2010, era de 896.917 indígenas dos quais 572.083 viviam na zona rural e 324.834 habitavam as zonas urbanas brasileiras” (FUNAI, 2022).

Essa é a população que resta de um total de mais de 5 milhões que aqui habitavam quando chegaram os primeiros invasores, o que denota, por um lado, o

aniquilamento e, por outro, a dispersão e o apagamento cultural. Etnias inteiras foram dizimadas e extintas e, como destacamos no trajeto desta tese, as que persistem hoje em dia são ameaçadas constantemente de extinção total, seja pelo descaso de autoridades, seja pelo avanço desenfreado dos latifundiários e aventureiros do garimpo. Ailton Krenak, em um debate com médicos sanitaristas e diretores do CEBES (Centro Brasileiro de Estudos em Saúde) atribui a persistência nesse processo de extermínio dos povos originários à capacidade aniquiladora do capitalismo e do neoliberalismo. Segundo ele,

A política do neoliberalismo é que quer tratar os povos indígenas como invisíveis para tomar suas terras, tomar suas vidas e negar suas existências. É uma política de extermínio não só dos corpos destas pessoas, mas também de eliminar o comum. Quando todos os povos nativos tiverem sido extirpados, o comum acabou! Só vai existir o individualismo doente do capitalismo. Nós somos um obstáculo à metástase do capitalismo. Quando nós indígenas pararmos de regenerar o organismo Terra, o capitalismo vai comer tudo (Krenak, 2021, s/p).

A fala pungente do intelectual, de enfrentamento e denúncia, enfatiza a emergência de se pensar a consciência coletiva em detrimento do individualismo como via de valorização do pensamento indígena, de compartilhamento ao invés de acúmulo, de proteção ao invés de posse, de preservação ao invés de destruição. E a arte literária é uma trincheira importante de problematização. No livro de Karai, assumem plano relevante as tentativas de formulações que aproximam um evento particular, em uma comunidade do século XIX, a uma ideia maior, de desvelamento e confrontação. A manifestação de um evento individual (de um microcosmo) é, na narrativa de Karai, representação pertinente do que acontece no âmbito geral das lutas dos povos indígenas (no macrocosmo).

Na exegese, como a espera pelo novo ataque dos não-índios demora a acontecer, eles sequestram um dos sitiados para atrair os demais, o que realmente surte o efeito esperado, acarretando, como resultado, numa luta sangüinária sem sobreviventes de nenhuma das partes: “vários corpos caídos no chão, de índios e não-índios” (Karai, 2006, p. 17). Diante de tal cenário desolador, a parcela da comunidade que se vê forçada a migrar para outras terras, na figura de seus líderes, ao ficarem

sabendo do ocorrido e, de certo modo, felizes por terem conseguido escapar, entoam “um cântico, agradecendo a *Nhanderu* [Deus] e pedindo proteção ao seu povo” (Karai, 2006, p. 17). A imagem que fecha a narrativa, na figura abaixo, é representativa da situação de desolação provocada pelas invasões e que bem retrata a situação fragmentária que insere vasta gama dos povos originários no entre-lugar, forçados a infindáveis diásporas espaciais e culturais.

Figura 29 – Encruzilhada



Fonte: KARAI, Luiz. **Massacre indígena guarani**. São Paulo: DCL, 2006.

A partir do apontado na exposição do enredo de *Massacre indígena guarani* (2006), notamos o papel da arte, das manifestações históricas e, em especial, da literatura no resgate de elementos essenciais da história da formação do povo brasileiro. É comum, principalmente nos currículos escolares, que se apresente uma perspectiva da história brasileira sob a visão do colonizador em detrimento do colonizado. Assim, a história é contada tendo como atores principais aqueles considerados ‘vencedores’ — os marinheiros europeus desbravadores, os bandeirantes, os proprietários de terra, em suma, os brancos. As próprias terminologias dão conta de legitimar o processo de conquista, mostrando as façanhas como um salto qualitativo na história do mundo e, desse modo, naturaliza-se uma formação educacional cadenciada por termos como “progresso” e “civilização” em

detrimento a “atraso e barbárie”, “Grandes Descobrimentos”, “Novo Mundo”, “Heroísmo” e “Devoção”, pavimentados sob ideais religiosos, cristãos.

Sendo assim, cria-se uma narrativa maniqueísta, marcada por vilões e heróis e que justificam todas as atrocidades cometidas, principalmente com os povos originários, com a população negra advinda da África, com as mulheres etc., em prol da consolidação desse “Novo Mundo”. A título de exemplificação, o uso do termo “novo”, nessa aplicação, aponta para aspectos positivos dos empreendimentos marítimos, como se, antes destes, nada houvesse de importante nos territórios alcançados, daí a popularização também do termo “descobrimento”, não problematizado adequadamente pela historiografia tradicional. E como esta tese busca por dimensões ressignificadoras, descolonizadoras da história dos povos originários, tais termos são, aqui, sempre grafados entre aspas, denotando o quanto são passíveis de problematização.

O fato é que, ao hierarquizar-se a importância histórica de grupos sociais, constrói-se um aparato ideológico de justificação de atrocidades, por exemplo, dos negros que poderiam ser escravizados e submetidos a todo tipo de violência (física e psicológica) porque eram reconhecidos pela religião católica como sem almas; ou dos indígenas tratados como bárbaros e sem religião e que precisavam ser pacificados e convertidos; e mesmo das mulheres brancas trazidas do Europa, elas mesmas exploradas, para se casarem com colonizadores e evitarem a mistura de raças com seres inferiores, animalizados.

A construção de tais discursos sempre levou em conta, no âmbito da história tradicional, a necessidade de se implantar, em terras inóspitas, o ideal cristão europeu, submetendo povos inteiros à máxima de *Unidade e Pureza*, mostrada por Santiago em *O entre-lugar do discurso latino-americano* (2000): “Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua” (Santiago, 2000, p. 14). Assim, submete-nos a uma história unilateral, a uma perspectiva única capaz de solidificar estereótipos e preconceitos e pavimentar essa sociedade que prioriza os detentores do capital e relega ao apagamento os povos marginalizados no processo de conquista.

Jim Sharpe aponta, como possibilidade de expansão de perspectivas, um processo de revisão histórica, paralelo a essa historiografia tradicional que leve em conta o resgate e valorização das histórias desses povos marginalizados, seja como reparação pelas injustiças sofridas, seja mesmo para desvelar a formação das sociedades pelo âmbito do vencido, ao invés do vencedor. Com isso, segundo ele, ampliam-se os espaços de debate e a história passa a ser formulada levando em conta os diversos ângulos de sua consolidação e, de modo muito significativo, a sua relação com as outras áreas do conhecimento, por exemplo, as Ciências Sociais, a Antropologia e, claro, a Literatura. No ensaio *A história vista de baixo* (1992), Sharpe desenvolve a seguinte linha de pensamento:

Por trás de toda nossa discussão ocultou-se uma questão fundamental: a história vista de baixo constitui-se em uma *abordagem* da história ou um tipo distinto da história? O ponto pode ser focado de ambas as direções. Como abordagem histórica, a história vista de baixo preenche comprovadamente duas funções importantes. A primeira é servir como um corretivo à história da elite [...]. A segunda é que, oferecendo uma abordagem alternativa, a história vista de baixo abre a possibilidade de uma síntese mais rica da compreensão histórica, de uma fusão da história da experiência do cotidiano das pessoas com a temática dos tipos tradicionais da história (Sharpe, 1992, p. 53-54 – grifo do autor).

O fragmento do ensaio de Sharpe serve como argumento para pensarmos o fazer narrativo de Luiz Karai em *Massacre indígena guarani* (2006). Em primeiro lugar, dado o caráter dialogal entre ficção e história que ele proporciona: ao mencionar fatos e datas da história do Brasil — a chegada, em 1500, dos portugueses ao território nacional; o século XIX, no qual indígenas eram exterminados e ninguém era punido —, o autor torna claro que sua narrativa, embora dotada essencialmente de um caráter ficcional, fundamenta-se e espelha acontecimentos históricos reais, amplamente divulgados pela historiografia tradicional, sob a perspectiva dela, hegemônica. Depois, constata-se que o escritor se utiliza da arte literária para apresentar uma perspectivação desses mesmos acontecimentos históricos e, seguindo as considerações de Sharpe, notamos no livro uma história contada sob a perspectiva do oprimido, do invadido, do conquistado — nesse caso, a comunidade indígena vítima da ganância dos sitiantes colonizadores.

Ao colocar como elemento nuclear de sua narrativa a luta da comunidade integrante da etnia guarani pela preservação de seu espaço natural, social e cultural, desconstrói certas versões oficiais nas quais os indígenas são tratados como perigosos, incultos, devoradores de gente, animalizados, selvagens, enfim. E, com isso, favorece ao leitor infantil uma nova visão sobre os eventos históricos, na qual se vislumbra a organização social das comunidades indígenas, com sua hierarquia, seu senso de coletividade, seus rituais e, claro, sua capacidade de resistir às investidas dos invasores. No embate entre os dois mundos, os povos originários, normalmente vistos de baixo, marginalizados e até mesmo algozes, assumem o protagonismo e apontam, na obra de Karai, a sua visão sobre os fatos, proporcionando uma ressignificação dos mesmos. Como nos trechos que descrevem os episódios de extermínio:

O que eles sabiam é que naquele dia haveria uma grande caçada. Não dos índios caçando animais, mas uma tragédia na aldeia. [...] De repente, os *jurua* (não-índios) chegaram e o massacre começou. Eles foram matando todos os que viam pela frente, sem piedade, desde as crianças até os mais velhos. Não sobrou nem *jagua* (cachorro) para dar um latido. [...] Os índios ficaram revoltados por verem todos mortos de forma tão cruel. Não dava para acreditar que os *jurua kuery* (não-índios) eram civilizados, como tanto diziam ser (Karai, 2006, p. 12-13;15).

Aqui se nota, sob a perspectiva dos indígenas, que, ao contrário do que se costuma propagar, os colonizadores não entraram em disputa para defender suas vidas, sua religião ou seu rei, mas para pavimentar o avanço sobre aquelas terras, à custa do sangue alheio sem qualquer distinção de gênero, idade, raça. E do outro lado, nota-se que os indígenas não aceitaram as investidas dos europeus/sitiantes docilmente, de modo passivo, como é comumente descrito nos tratados, cartas e crônicas do período. Além disso, o autor aproveita para problematizar a ideia de “civilização” constituída sob o ideário europeu, mostrando-nos suas contradições e arbitrariedades. E assim, quebra-se o estereótipo do indígena caçador, violento, desprovido de humanidade e de crença, sem apego ao espaço em que habita, pela visualização de tais características daqueles considerados civilizados, atrelados à ‘sublimidade’ da fé cristã.

Além desse caráter ressignificativo, a obra de Karai também apresenta outros elementos que servem para apontar caminhos importantes de compreensão da imagem dos povos originários, que se diferenciam, de certa maneira, da perpetuada pelos registros oficiais. Dentre tais vias, destaca-se o importante diálogo entre imagem e texto, como vemos a partir de agora.

No livro *Gostosuras e bobices* (1997), Fanny Abramovich escreve sobre a importância da ilustração no livro infantil, ressaltando que, na maioria das vezes, tal recurso cumpre a mera função de cristalizar estereótipos, ao propor uma visão de mundo maniqueísta baseada em certos preconceitos sociais. Por exemplo: as personagens más são, quase sempre, retratadas também como feias, até mesmo grotescas — a exemplo das bruxas, dos ogros, dos feiticeiros — e as personagens boas, ao contrário, aparecem com traços bem delineados e belos — a exemplo das princesas e dos heróis. Mais do que isso, as representações do bem contra o mal costumam legitimar a beleza (do bom) como intimamente conectada à raça ariana, por isso, as princesas e os heróis são, normalmente, brancos, loiros, de olhos azuis, feições essencialmente europeias; já, entre os vilões, é comum que sejam de outras nacionalidades, de outras raças, perpetuando o que, em livros didáticos, é comum se observar: o negro como serviçal e inculto (animalizado) ou ladrão, normalmente em situação de submissão, com roupas sujas ou maltrapilhas e, claro, feios e assustadores; eventualmente, surge um malfeitor com origem oriental, “com turbante e tudo para não deixar nenhuma dúvida sobre sua proveniência asiática...” (Abramovich, 1997, p. 37); já os indígenas, mesmo quando assumem papel importante, próximo ao herói, costumam ser retratados em função de figuração, “para formar um painel didático-patriótico um tanto demagógico...” (Abramovich, 1997, p. 40). E assim, segundo a pesquisadora:

Se vêm tanto esses estereótipos europeus, definindo as personagens boas e más, as simpáticas e as terrificantes, as confiáveis e as condenadas à deslealdade eterna... As que estão e estarão no centro da ação e as que nunca deixarão de ser meras coadjuvantes, simplesmente passando — e bem a distância — pelas áreas de decisão (na família, no clube, na rua, na escola, no palácio, não importa onde...). As relações de poder, os que a ele ascenderam (e quando), os que se destinam à marginalidade perpétua, os que terão uma vida regrada e confortável (e também quando)... Enfim, o

lugar que os bonitos (e, portanto, bons) ocupam neste mundo e no futuro e aquele que os feios (e, portanto, maus) possuem agora e provavelmente para sempre... (Abramovich, 1997, p. 40-41).

Na esteira da problematização a respeito das imagens no livro infantil, Nely Novaes Coelho (2000) enfatiza a necessidade de se pensar a imagem de acordo com a faixa etária da criança, desde o período por ela denominado como do pré-leitor, a partir dos 2 anos, marcado essencialmente pela imagem sem texto, até a fase do leitor em processo, na qual “o texto começa a ter mais presença interagindo com a ilustração. Os temas tornam-se mais complexos. Misturados a situações objetivas do dia-a-dia, surgem problemas subjetivos que abrem caminhos para reflexões de natureza interior, envolvendo sentimentos, emoções, idéias, desejos impulsos etc.” (Coelho, 2000, p. 208). É preciso, segundo ela, respeitar a capacidade cognitiva do leitor em formação, para que esse diálogo entre imagem e texto favoreça a passagem da representação literal, lúdica ou mesmo fotográfica, para aquela subjetiva, que aponta vias de reflexão através dessa relação texto/imagem.

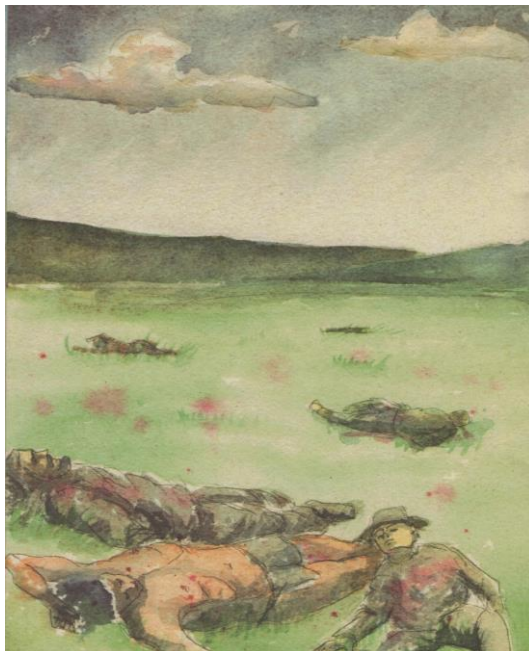
Levando em conta as considerações de Abramovich e Coelho, percebemos que a literatura de autoria indígena possui, em especial nos livros que servem de objeto de análise desta tese, essa preocupação de trânsito entre as fases leitoras, basta compararmos as ilustrações das obras *Foi você que disse*, de Daniel Munduruku — mais voltada às fases iniciais pré-leitoras; *Joty, o Tamanduá*, de Vângry Kaingang e Mauricio Negro — na qual já se sobressaem aspectos mais subjetivos da imagem no processo de significação do texto escrito; e mesmo *Contos da Floresta*, de Yaguarê Yamã — no qual a imagem vai, gradativamente, dando espaço maior ao texto escrito.

No caso de *Massacre indígena guarani* (2000), temos uma narrativa que problematiza temáticas mais complexas, como é o caso da resistência indígena frente à invasão de seus territórios e a violência que isso acarreta. Sendo assim, o papel da ilustração precisaria, ao mesmo tempo, respeitar a condição formativa do leitor iniciante, com imagens que favoreçam seu campo de compreensão, e retratar a figura do indígena não como estereótipo — com penas e badulaques, em situações tidas como ‘incivilizadas’, ou de modo meramente figurativo como normalmente é feito e bem destacado por Abramovich.

A obra de Luiz Karai favorece, de certo modo, esse trânsito uma vez que, mesmo retratando uma temática mais conveniente ao leitor adulto, com objetivos e estratégias descolonizadoras e enfoque na violência sofrida pelos povos originários no processo colonial nacional, preocupa-se com uma ilustração mais conectada ao mundo infantil. E por isso, Rodrigo Abrahim opta por uma ilustração em aquarela, técnica na qual se pode notar que os pigmentos da imagem se encontram suspensos ou dissolvidos em água, favorecendo um interessante efeito visual, o que possibilita o aparecimento de um diversificado número de cores e tons distintos. A visualização de tais imagens agrada tanto ao leitor infantil quanto ao adulto, pois favorece certo impacto de acordo com o efeito que se quer produzir.

No caso do livro de Karai, o impacto proposto diz respeito à situação de violência infligida à etnia guarani o que, sob um aspecto mais realista, privilegiaria em primeiro plano as cores fortes, ligadas a esse aspecto de guerra e morte, como o vermelho-sangue e o preto. No entanto, notamos, mesmo com a ocorrência discreta dessas cores, pelo emprego da técnica da aquarela, tonalidades nucleares mais suaves, o que demonstra certo cuidado para com o público leitor ao qual a obra é destinada, como se pode notar na figura abaixo:

Figura 30 - Batalha entre indígenas e sitiantes



Fonte: KARAI, Luiz. **Massacre indígena guarani**. São Paulo: DCL, 2006.

Na imagem, visualizamos uma representação de violência como resultado de um conflito. Sem procurar chocar, com cores que retratassem de modo direto a carnificina acarretada pela invasão dos territórios indígenas, uma vez que se volta para o leitor infantil, o ilustrador opta por manter, em primeiro plano, as tonalidades mais claras, como o verde e o branco, mesmo com recorrência do vermelho e do preto, de maneira mais discreta. Entretanto, é nítida sua intenção de demonstrar, pelo desenho, a contaminação de espaços outrora diurnos, suaves e coloridos — o que remonta a um tempo/espço originário — pela presença de invasores. Sendo assim, no plano suave do branco e do verde-claro, notam-se manchas avermelhadas (do sangue derramado) e pigmentos do preto, como máculas que destroem a harmonia da etnia guarani, pelo uso das armas de guerra e pelo assassinato como consequência, isso manifesto nos corpos espalhados pela paisagem. Em paralelo com o texto da obra, que procura retratar a invasão dos territórios indígenas sob a ótica do invadido que, quando não assassinado, é forçado a abandonar suas terras, a imagem, assim como as outras presentes no livro, também procura apontar elementos descolonizadores, demonstrando a falácia da ideia de processo civilizatório sob a máxima maquiavélica “os fins justificam os meios”. E assim, respeitando a fase do público leitor a que se dirige, mas sem abrir mão de seu aspecto crítico, favorece-se o impacto visual importante no processo de significação do próprio texto da obra.

Outro aspecto a se destacar é a necessidade, sendo essa uma obra com característica de resistência, que aponta vias de ressignificação dos acontecimentos históricos, é o modo como as ilustrações de seu trecho lidam com a ideia de estereótipo, destacada por Abramovich (2000). Nesse sentido, certos aspectos, quando vistos separados do contexto, acabam por legitimar imagens consagradas em materiais didáticos. Na figura a seguir, apresentam-se elementos para tal discussão:

Figura 31 - Relação Indígenas/sitiantes



Fonte: KARAI, Luiz. **Massacre indígena guarani**. São Paulo: DCL, 2006.

Como é predominante na obra, a ilustração se fundamenta em elementos diurnos, com cores que oscilam entre o verde, o branco e o azul claro, com retoques sombreados, numa mescla de tons característicos da pigmentação gerada pela forma de aquarela. Tais tonalidades servem, entre outras funções — e principalmente na primeira figura —, para ressaltar as figuras humanas, cujas cores se sobressaem em tons mais fortes, da cor da pele seja dos indígenas, seja dos colonos. Sendo assim, sob esse aspecto, as figuras acima reproduzem a proposta presente na função da ilustração na obra como um todo. Mas é conveniente destacar que, enquanto representações simbólicas, acabam por reproduzir aquilo que Abramovich (2000) destaca como cristalização de certos estereótipos, pois, enquanto a figura do indígena é retratada, na primeira imagem, como selvagem e violenta — empunhando a arma contra o inimigo —, e, na segunda, como suscetível e passivo — acolhendo a mercadoria trazida pelos forasteiros; a do colono reflete uma característica de vítima capturada, na primeira, e eficiente para negociação, com arma em guarda, na segunda.

Ambas reproduzem, de algum modo, imagens amplamente disseminadas em livros didáticos e registros históricos oficializados sobre os eventos do ‘descobrimento’ e da colonização do Brasil. Mas é importante notar que, mesmo a apresentação de

tais registros que, de algum modo, consolidam estereótipos, não diminui a força de resistência presente no trecho, uma vez que, pelo desenvolvimento da exegese e pela disposição das outras imagens, é possível notar os objetivos do escritor: favorecer, junto ao público leitor infantil, uma nova perspectiva a respeito da história dos povos originários — em especial da etnia guarani, participante direta do processo de invasão advindo pelas navegações —, apontando possibilidades de crítica à ideia de progresso e de civilização, pelo desvelamento da violência e ocupação criminosa impostas aos indígenas a partir do contexto do ‘descobrimento’.

Trata-se de uma forma de mostrar, pela literatura de autoria indígena, a constante luta dessas populações contra as tentativas de apagamento e invisibilização de suas culturas, de sua identidade, seja na ocupação de seus territórios, forçando-os a uma vida em constante trânsito, fragmentada, seja na imposição da língua, que consolida a mutilação identitária, língua essa que Karai faz questão de manter em seu livro como forma de resistir às tentativas de apagamento. *Massacre indígena guarani* (2006) soma-se, assim, às obras que deixam clara a capacidade de resistência dos indígenas, demonstrando a incansável luta pelo resgate e preservação dessas culturas, dessa identidade. É a literatura cumprindo o papel social de reivindicar, pelos meios estéticos, artísticos, simbólicos, políticas públicas eficientes na garantia do direito coletivo à “terra sem males” dos povos originários, livre da ganância que é fruto do individualismo gerador do abismo da desigualdade e da aniquilação.

E ainda hoje, lida-se com o descaso do Estado manifesto na carência de efetivas políticas públicas que favoreçam a sobrevivência das etnias indígenas restantes. Felizmente, o ano de 2023 aponta perspectivas interessantes de enfrentamento a tais ameaças pautadas em uma visão estereotipada dos povos originários. A criação do Ministério dos Povos Originários pelo Poder Executivo do Brasil tem Sonia Guajajara, uma indígena, como ministra e cujas atribuições se pautam na garantia do acesso à saúde e à educação, do direito às terras demarcadas, do cuidado com as causas ambientais e do combate às práticas que desencadeiam o genocídio desses povos. Trata-se, como vemos, de uma relevante conquista que vem trazer visibilidade a essa luta que se arrasta pelos séculos e, como tal, acrescenta representatividade à resistência indígena, da qual depende não somente a

sobrevivência de suas comunidades, mas do planeta, vítima do descaso com o qual vem sendo tratada a urgente necessidade de preservação da natureza, de cuidado com as florestas e de resgate do equilíbrio dos nossos ecossistemas tão devastados pelas ações humanas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: FECHANDO O BALAIO, REFLEXÕES DOS ECOS DAS VOZES INDÍGENAS

No cenário atual de pesquisa sobre a literatura infantil, vários caminhos são adotados com o objetivo de situar tal gênero, em âmbito educacional e social, frente ao papel que exerce no processo de formação do leitor. Dentre as vias adotadas, naquela que leva em conta a relação entre literatura e sociedade, a discussão baseia-se, quase sempre, na sua importância didático-pedagógica (se favorece a aprendizagem) e, claro, se as estratégias adotadas pelos escritores contribuem para fundamentar uma visão de mundo crítica, que colabore com a equidade social e que favoreça a humanização pela arte literária. Sob uma perspectiva mais geral a respeito da literatura, Antonio Candido a classifica como uma ferramenta contundente de educação e instrução. Segundo ele,

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (Candido, 2004, p. 175).

Esse fragmento, integrante do ensaio *O Direito à Literatura* (2004), retoma a discussão proposta no início deste trabalho e desenvolvida nas subseções de análise – sobre a função social e de prática transformadora da arte literária -, a respeito do papel da fabulação no processo de humanização, valorização cultural, preservação da memória, construção identitária. Além disso, aponta para a inserção, neste debate, da literatura infantil, em sua função de preconizar ou problematizar os valores de uma sociedade. Para isso, descortinamos, à guisa de conclusão, os desdobramentos da literatura infantil de autoria indígena, como via pedagógica e social no processo de ressignificação do que seja a cultura indígena, vislumbrada aqui pela perspectiva dos povos originários, não pela dos invasores.

Com o efeito de provocação, norteamos as análises a partir das seguintes indagações: os valores estéticos, culturais, pedagógicos, identitários dessa produção apontam para caminhos de ressignificação de suas vivências? Temos um

aparato/material suficiente para afirmar que essa literatura é relevante e contribui para a formação do leitor crítico, com equidade social e humanizado? A literatura infantil de autoria indígena alcança o objetivo de fazer ecoar as vozes culturais desses povos de modo que, no mundo contemporâneo, o indivíduo integrante das etnias que restam reconheça sua imagem nessas escritas?

Ligia Cadermatori Magalhães, no ensaio *História Infantil e Pedagogia* (1987), discute a necessidade de se pensar textos voltados ao público infantil a partir dos objetivos a que se propõem, dos valores que incutem, do público a que se dirige. Assim, a intenção lúdico-pedagógica da literatura infantil assume, nos caminhos da história, o principal alicerce de tal produção, num processo de internalização de práticas e valores morais mediante uma escrita simples, colorida, ilustrativa: “Sem dúvida, isto se liga à antiga vinculação do texto literário infantil com o livro didático: uma forma de ensinar divertindo” (In: Zilberman; Magalhães, 1987, p. 54).

Sob esse aspecto, tais valores formativos permitem se pensar o desenvolvimento do gênero a partir das intenções ideológicas e práticas que conectam informação e formação aos interesses de uma classe social que se denomina hegemônica, detentora do discurso oficial tornado verdade cristalizada. Dessa estratégia emergem tipificações sociais, responsáveis por generalizações, discursos categóricos, estereótipos e, em consequência, uma visão maniqueísta da realidade, geradora de dicotomias amplamente apontadas e discutidas nas análises deste capítulo: bem e mal, civilização e barbárie, certo e errado, progresso e atraso, heroísmo e vilania, colônia e metrópole, riqueza e pobreza entre outras.

Gera-se, como se nota, pela conexão entre formação e informação, a discussão sobre as vias que adota o texto para que a ele seja atribuído um valor estético: pelas vias conservadoras, na consonância de seu conteúdo aos ideais propagados pela classe dominante alçado, por isso, à categoria de verdade naturalizada; ou pelas propostas resignificadoras, manifestas na sua capacidade de confrontar tais ideais com vistas à sua problematização através da mudança de perspectiva e de crítica. A formação leitora, sob o enfoque do papel social da arte, permite analisar e avaliar essas duas dimensões discursivas, demonstrando o que está por trás de tais concepções de conhecimento e abrindo espaço a uma literatura realmente

emancipadora, para além da mera transmissão de informações, repetidas *ad infinitum*.

Segundo Magalhães:

Conteúdos de história, ciências naturais, geografia, frequentemente recebem arranjo ficcional e integram a literatura infantil como uma forma lúdica de receber informações. Esta modalidade de preocupação pedagógica tem, como intenção formativa, diferentes formas de realização. Ela pode ter o carácter de exame crítico, quando as informações são discutidas e avaliadas; e podem ser um mero acúmulo de informações maldigeridas que em nada contribuem para a formação de novos conceitos, nem estimulam experiências novas. Uma e outra realização tipificam concepções de conhecimento – visto como uma contínua elaboração e reelaboração de conceitos através do questionamento enciclopédico e estático. Na história infantil, as diferentes concepções de conhecimento determinam a composição das personagens e a própria construção da narrativa (In: Zilberman; Magalhães, 1987, p. 55).

Magalhães procura mostrar que o ato de transmitir informações não pode se dissociar do aspecto formativo de tal prática e, no âmbito artístico, quando informação não favorece formação, nada acrescenta ao aprendido, não à toa, o poeta Manoel de Barros afirma: “Não gosto das palavras fatigadas de informar”. E quando a produção ficcional expõe eventos históricos, ressaltando, implícita ou explicitamente, esse ou aquele contexto, precisa ter o cuidado para não cair nas dicotomias acima mencionadas, resultantes de conceitos superficialmente elaborados com vistas à hierarquização de valores, à manipulação de memórias, à destituição de identidades.

Mais do que estabelecer padrões de comportamentos, uma literatura infantil que reivindique emancipação precisa demonstrar que o valor estético é também cultural, identitário, com capacidade de penetrar nos meandros da memória dos povos e de lá extrair rico material. Desses espaços é que pode emergir uma literatura de resgate, de testemunho, capaz de reverter séculos de desterritorialização e aculturação²⁰, mostrando que, para além da visão oficializada da história, há outra tão

²⁰ Ao utilizarmos os termos ‘desterritorialização’, ‘desenraizamento’ e ‘não pertencimento’, compreendemos que eles abrangem múltiplas e complexas implicações. Problematiza-los de modo aprofundado não é o objetivo desta tese, que os utiliza para apontar as consequências da invasão e desapropriação dos territórios indígenas brasileiros, levando sua população a um constante trânsito entre espaços – físicos, mentais, ideológicos -, num processo de perda identitária, de despersonalização. Otávio Ianni, em *A Sociedade Global* (2013), instaurando o conceito de

ou mais importante, cujo enfoque faz reverberar vozes marginalizadas, tantas vezes silenciadas e invisibilizadas por estratégias de dominação.

A autoria indígena ocupa um papel fundamental no processo de viabilização de uma literatura infantil que se pretenda não somente ser transmissora de valores autoritários arraigados socialmente, mas formadora crítica de uma sociedade que precisa, com urgência, reavaliar práticas e comportamentos com vistas à sua emancipação cultural. Muitas vezes tratada como primitiva ou pouco desenvolvida, a escrita indígena, embora seja uma prática que percorre os caminhos da história, e cuja temática remonta ao contexto da colonização, quando indígenas escreviam, já ali, sobre suas próprias vivências, a familiaridade com o universo midiático da publicação, que acarreta em popularização do gênero, é recente: a partir da década de 1990. É o que afirma Janice Thiél, em seu livro *Pele Silenciosa, Pele Sonora: a literatura indígena em destaque* (2012). A pesquisadora acrescenta:

A leitura de obras da literatura indígena problematiza conceitos, desconstrói estereótipos, promove a reflexão sobre a presença dos índios na história e sobre a forma como sua palavra e tradição narrativa/poética são apresentadas em sua especificidade. [...] Ler textos indígenas exige abertura para outras tradições literárias, construídas em multimodalidades discursivas que solicitam do leitor percepção de elementos provenientes de visões complexas de mundo e da arte de narrar histórias (Thiél, 2012, p. 8-9).

Com as análises desenvolvidas, procuramos seguir tais considerações para desvelar as particularidades da literatura infantil de autoria indígena, mostrando, essencialmente, suas peculiaridades, os encaminhamentos discursivos atrelados a uma rica vivência cultural e, claro, o esforço desses escritores na desconstrução de estereótipos legitimados, ainda hoje muito difundidos em espaços sociais e

desterritorialização nas noções de espaço e tempo, entende-o como um processo “que tem acentuado e generalizado as condições da solidão. Indivíduos, famílias, grupos, classes e outros segmentos sociais perdem-se no desconcerto do mundo” (Ianni, 2013, p. 101). Pelo deslocamento forçado, desenraizados violentamente de sua cultura, os indígenas habitam o entre-lugar, experimentando o não pertencimento, a “dissolução de fronteiras, raízes, centros decisórios, pontos de referência” (Ianni, 2013, p. 95), o que, em consequência, acarreta sua fragmentação identitária. O resgate de tais fronteiras torna-se marca principal de resistência dos povos originários e, nesta tese, mostramos que a literatura de autoria indígena é uma via pertinente a esse propósito.

educacionais. Para isso, no decorrer da tese, pontuamos a produção literária indígena, não como um fenômeno recente de escrita e divulgação, mas como um válido caminho de valorização de suas tradições orais e escritas, de seus mitos e lendas, de sua cosmovisão, da ancestralidade latente, que conecta o natural com o sobrenatural pelos ritos, pela música, pela pintura, e das práticas sociais cotidianas.

Em relação a essas práticas, atentamos nas análises para o fato de que, embora os povos originários sejam inseridos, aqui metaforicamente, em um grande 'balaio' dada a sua proximidade cultural – espacial, temporal e simbólica -, cada etnia possui sua cosmovisão, responsável pela formação de um *ethos* particular. Seus costumes, oriundos de diferentes narrativas, por sua vez, estabelecem relações, valores, comportamentos diversos, assegurando a sua riqueza material e imaterial. Através da visibilidade que vêm ganhando autores indígenas no período contemporâneo, com nomes como Ailton Krenak, Daniel Munduruku, Elaine Potiguara, Yaguarê Yamã, Luis Karai, Vãngri Kaingáng, podemos afirmar que essa produção vem, gradativamente, ganhando corpo. Esse movimento fornece um aparato material que denota, de modo muito latente, a proximidade cada vez maior das escritas indígenas com o público leitor, seja ele infantil ou não, letrado nas línguas étnicas ou não. Sendo assim, é inegável que temos realmente uma literatura de autoria indígena, com produção relevante – e em crescimento – e valor estético suficiente para ser considerada como tal. Seu principal objetivo está na formação de um leitor crítico, sensível a temáticas voltadas à preservação ambiental, à defesa cultural dos povos originários, ao resgate das tradições linguísticas e orais e à quebra de preconceitos promotores das constantes tentativas de desenraizamento.

Aspectos tais que transbordam nas obras como marcas de resistência frente às arbitrariedades a que são acometidos rotineiramente. Cumpre o papel de não somente descrever esse ou aquele costume, de apontar não apenas valores culturais latentes, de florear as vivências não só como espaços idílicos e oníricos fadados ao desaparecimento, mas de resgatar uma identidade mutilada, fragmentada, de mostrar, pela criação estética, que, mesmo quando desterritorializados, mantêm o ideal de pertencimento, imprescindível à própria sobrevivência.

Tal ideia de pertencimento é ressaltada nas literaturas de autoria indígena porque as narrativas têm, quase sempre, a preocupação de situar as visões, espaços, vozes e personagens dentro de uma relação intercultural, de rupturas, causada pelo encontro com o outro, com o diferente/invasor, o que demonstra que a formação identitária do ser indígena reflete uma diversidade de vivências, sejam elas nativas ou cidadinas. Algo que reverbera na linguagem, no comportamento, nos valores de modo geral. Trata-se de um posicionamento coletivo em detrimento ao culto a individualidades, esse último que dá a tônica, por exemplo, às literaturas de origem europeia em contextos coloniais, que favorecem o acúmulo, a propriedade, a competição, o heroísmo em detrimento do compartilhamento, da preservação e da equidade social. Notamos no texto de Thiél:

No caso da construção da identidade indígena por sua literatura, as narrativas que contam o índio interpretam as muitas formas de ser índio hoje. Os textos problematizam a visão do índio veiculada pela Grande Narrativa Ocidental (escrita pelo não índio). Eles também dialogam com os textos já existentes e negociam suas formas de narrar entre tradições, recursos e visões de origem ancestral e europeia (Thiél, 2012, p. 145).

Como todo processo de afirmação exige negociação com o cânone vigente, a autoria indígena precisa estabelecer esse diálogo caso queira popularizar-se e garantir seu lugar ao sol. Não à toa, boa parte das obras é escrita em língua portuguesa – com algumas em edição bilíngue – e apresentam certa aproximação de costumes e valores, como se pode notar em alguns elementos das narrativas analisadas acima. Mas é importante enfatizar que seus propósitos não se restringem à reprodução dos costumes alheios, ao contrário, procura, nos entremeios desse processo de troca e assimilação, apontar vias de ressignificação, para fazer ecoar suas vozes, pela literatura, no mundo contemporâneo.

E para se aprofundar sobre as reverberações acarretadas por esse entre-lugar a que foram submetidos os povos – entre o universo indígena e o mundo dos *heta va'e kuery* ou não-índios –, os autores procuram demonstrar, pela escrita, os modos como as políticas públicas vêm procurando atrelar tais espaços como se fossem uma

coisa só. Como se ambos os grupos tivessem a mesma visão, por exemplo, sobre como se dá a relação com os rios, com as plantas, com os animais.

Sendo assim, quando escritores como Daniel Munduruku e Eliane Potiguara resgatam, pela arte, uma ancestralidade latente na cultura dos povos originários, apresentam um posicionamento relevante no qual denunciam a violência do discurso fundamentado nas leis do Estado, que procura minimizar, ou mesmo inferiorizar tal prática advinda da tradição oral. O mesmo acontece quando Luiz Karai oferece ao público leitor infantil uma obra na qual revela as vísceras de um poder colonial responsável por dizimar, física e simbolicamente, toda uma população que se vê obrigada a fugir dos territórios que deveriam ser preservados e não usurpados pelo poder das armas. As lendas e mitos de Yaguarê Yamã, assim como as cosmogonias de Vãngri Kaingang revelam que a mentalidade padronizada, engessada, que costuma acrescentar valor material àquilo cuja riqueza não se pode medir dessa forma, são exemplos de escrituras preocupadas em mostrar que suas organizações sociais não podem ser aniquiladas ou desconstruídas pelo poder estatal. Há um propósito em tais vivências que precisa ser respeitado e a literatura indígena reivindica esse direito como única alternativa de não perecer frente aos constantes esmagamentos.

Nesse sentido, é sempre importante retomarmos o pensamento de Ailton Krenak, para quem o equilíbrio ambiental só é possível pela transformação de consciências, por uma formação leitora que mostre, desde os leitores mais jovens, que a existência não pode ser medida por seu valor material. E o escritor ilustra essa ideia do seguinte modo: “o Rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar, é uma parte de nossa construção como coletivo, que habita um lugar específico [...]” (Krenak, 2019, p. 40). E para defender essa ideia, o escritor apresenta uma contundente crítica ao modo como o Estado procura, de várias formas, sufocar as vozes dos que pensam dessa maneira. Segundo ele:

Desde os tempos coloniais, a questão do que fazer com parte da população que sobreviveu aos trágicos primeiros encontros entre os dominadores europeus e os povos que viviam onde hoje chamamos, de maneira muito reduzida, de terras indígenas, levou a uma relação muito equivocada entre o Estado e essas comunidades. É claro que

durante esses anos nós deixamos de ser colônia para construir o Estado brasileiro e entramos no século XXI, quando maior parte das previsões apostava que as populações indígenas não sobreviveriam à ocupação do território, pelo menos não mantendo formas próprias de organização capazes de gerir vidas. Isso porque a máquina estatal atua para desfazer as formas de organização de nossas sociedades, buscando uma integração entre as populações e o conjunto da sociedade brasileira (Krenak, 2019 p. 38-39).

O fragmento acima, retirado de *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), resume de modo bastante pertinente a luta dos povos indígenas pela preservação de sua identidade e, como tal, poderia funcionar como um condensador das principais ideias que vimos discutindo ao longo desta tese, em especial nas análises das obras dos autores de diferentes etnias. Isso porque aponta para a problemática do encontro entre dominadores e dominados e desvela as estratégias estatais para gerir tais territórios, pela desconstrução de suas organizações sociais.

Quando a literatura de autoria indígena problematiza tal situação, fazendo emergir a própria perspectiva na elaboração discursiva, apresenta-se como uma voz coletiva, que ultrapassa as tentativas de tipificá-la com mera rotulação étnica para, além de outros fatores, ganhar espaço no território do outro, com a língua do outro. Ao adaptarem-se às técnicas de escrita dos dias atuais, estabelecem uma ponte entre essa mesma linguagem, que não é a sua original, e suas tradições orais, e nos espaços intermediários, entre o mundo dos indígenas e o dos *heta va'e kuery* ou não-índios, vão fazendo ecoar o grito oriundo das manifestações mais primitivas, mais ancestrais, mais originais de seu povo. Por essas manifestações, o indígena passa a ver refletida sua própria imagem, reconhecendo-se nela, sentindo-se incluído em uma realidade integral, plena, não aquela marcada pelo não pertencimento, cuja fragmentação não o permite se reconhecer como tal, tampouco como outro.

Para entender esse trânsito entre a imagem que o indígena faz de si próprio e aquela estereotipada que os outros lhe impõem, vejamos um trecho do conto “A pobre cega”, de Julia Lopes de Almeida, seguida do pensamento de Daniel Munduruku sobre as vozes ecoadas pela escrita indígena. No primeiro caso, vê-se uma visão institucionalizada, pela qual crianças relatam uma lição aprendida na escola:

A civilização adoça os costumes e tem por objetivo tornar os homens melhores, disse-me ontem meu professor, obrigando-me a refletir sobre o que somos agora e o que eram os selvagens antes do descobrimento do Brasil. [...] Homens impetuosos, guerreiros com instintos de animal feroz. Entregues à natureza de que tudo sugavam e a que por modo algum procuravam nutrir. [...] Sem cuidar da terra e sem amor ao lar, abandonavam suas aldeias. [...] Os homens marchavam na frente, com o arco pronto para matar. [...] O índio era antropófago, não por gula, mas por vingança. [...] Não seriam muito feios se não achatassem a boca, furando os beiços. [...] Que alegria invade meu espírito quando penso na felicidade de ter nascido quatrocentos anos depois desse tempo, em que o homem era uma fera [...] (Almeida In: Zilberman; Lajolo, 1993, p. 35-36).

Temos, no fragmento acima, uma imagem dos indígenas, herdada de anos de uma prática de ensino colonizada, preocupada em retratá-los negativamente, como feras, viciosos, violentos, desumanos e pobres, não apegados às raízes, incapazes de estabelecer relações duradouras, sempre dispostos ao confronto e à devoração literal do outro e, claro, sem qualquer senso de utilização adequada dos recursos naturais. Trata-se de uma imagem de ‘civilização’ estrategicamente construída como modo de justificar as invasões, os assassínios e a apropriação pelo roubo de todo o território nacional por empreendimentos estrangeiros.

Embora esses conceitos estejam, gradativamente, tornando-se ultrapassados, mesmo no ambiente escolar, pelos livros didáticos, os resquícios dessa caracterização do ‘incivilizado’ perduram, principalmente pela constante exaltação ao que consideram como bravura dos marinheiros, dos bandeirantes, dos civilizados. Muitas vezes, apesar de roupagens progressistas, o material didático destinado ao público da Educação Básica ainda deixa transparecer essas imagens estereotipadas e que, por isso mesmo, perpetua e legitima a relação entre superiores/europeus x subalternos/indígenas. E convém lembrar que a instauração de tal discurso não é aleatória, mas consiste ele mesmo em projeto de dominação, mediante a instauração daquilo que Bordieu classifica como poder simbólico, “um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo” (Bordieu, 1989, p. 9 – grifo do autor). A participação nesse sistema, para o crítico, exerce a função social de mantenedora de uma espécie de integração, um

consenso que cristaliza uma hierarquia que, por sua vez, reproduz a ordem social – com a classe dominante no topo. Desse modo:

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do conhecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções (Bourdieu, 1989, p. 10).

Aplicando tal conceito ao processo brasileiro de dominação colonial, temos a fundamentação de uma hierarquização a partir da demonização da imagem do outro, nesse caso, do indígena, remetendo a ideia de ordem social à exploração da dicotomia civilização x barbárie, conteúdo ainda hoje obrigatório nos currículos escolares. E nas fendas de tal ordem social, a literatura de autoria indígena busca (re)narrar a própria imagem, a partir do embate com esse poder simbólico instaurado. Sob esse panorama é que se desdobra tal escrita com o objetivo de desconstruir, em definitivo, tais estratégias discursivas apontando uma imagem ressignificada dos povos originários.

E como destaca Daniel Munduruku, em entrevista, acima de se pensar o indígena como cidadão brasileiro, é preciso entendê-lo com inserido em um contexto territorial, responsável por sua sobrevivência física e cultural. Nesse sentido, enquanto procuram sufocar a voz dos povos originários mediante o que ele chama de educação colonizadora, que os obriga ao deslocamento de seus territórios de origem, “existem alguns buracos nesses discursos de colonização, que a gente consegue atravessar. Eu acho que esses frutos têm feito bastante diferença” (Munduruku, 2017, s/p). A julgar pelo percurso desta tese, as palavras do escritor refletem os anseios e objetivos da literatura de autoria indígena, uma vez que o eco de suas reflexões reverbera e ocupa espaços cada vez mais significativos de crítica e ressignificação.

Pelas análises aqui propostas, o universo das experiências indígenas, com suas vivências e resistências, deixa-se vislumbrar, através da literatura, e nos são oferecidos como um balaio repleto de simbologia e significação. A propósito, a metáfora do balaio que abre o capítulo 3 e fecha esta tese assume, de fato, esse

objetivo discursivo: de vislumbre e reflexão sobre a riqueza e a diversidade cultural constante no 'recipiente' aqui denominado escrita de autoria indígena. O balaio, objeto fundamental das experiências indígenas – servir refeições, presentear com frutas e demais alimentos, recipiente de oferendas, instrumento de trabalho, peça de decoração, garantia de subsistência de muitas etnias –, com suas formas e trançados diversificados, dá visibilidade à produção artesanal desses povos, refletindo suas heranças culturais e suas práticas cotidianas. Assim é a sua literatura: balaio repletos de histórias capazes de romper as barreiras das imagens de opressão cristalizadas, tornando visíveis suas práticas e rituais, suas memórias, sua identidade.

Com esta tese, procuramos assim, apontar para perspectivas outras no processo de valorização da literatura de autoria indígena, pautadas essencialmente na ressignificação da história dos povos indígenas. Que nosso trabalho estabeleça pontes para se pensar na causa indígena como via de desconstrução de estereótipos arraigados socialmente, e para se analisar suas escritas para além da ideia de sublitteratura porque à margem daquela classificada como canônica. Para isso, torna-se fundamental pensarmos em certas reverberações das análises que aqui desenvolvemos.

Primeiro, levamos em conta que a valorização da autoria indígena em sala de aula não deve ser mera obrigação legal, em obediência à lei 11.645/2008 que preconiza inserção de conteúdos voltados à cultura indígena nos currículos escolares. Essa deve ser uma oportunidade de expansão dos horizontes dos alunos para além dos estreitos limites impostos pela historiografia tradicional, de modo que, pela valorização de vozes historicamente marginalizadas, apagadas, possam descortinar-se perspectivas outras, de emancipação do pensamento e de valorização das vozes originárias. Para além das reverberações pelas pesquisas acadêmicas e pela escrita literária autoral – sob o olhar do adulto –, é fundamental a ressonância das vozes infantis, de modo que as crianças indígenas se sintam, também elas, plenamente representadas e motivadas a construir narrativas, a ecoarem a cultura que, muitas vezes, lhes é usurpada.

Segundo, é importante mostrar que caminhos como esse evidenciam vozes e autorias indígenas, constituem-se como pertinente compromisso, não somente das

minorias, mas de todos com o equilíbrio futuro das relações sociais e, conseqüentemente, do planeta. Oportunizar condições de respeito à vida, em sua forma integral, é a maneira justa de vislumbrarmos o futuro da sociedade, em franco resgate das questões humanitárias, ecológicas, sociológicas, filosóficas, históricas, antropológicas e, claro, literárias. Nada melhor do que realizarmos esse trabalho já a partir dos primeiros anos de formação educacional, pelas trilhas significativas da literatura infantil, aqui, em especial, aquela de autoria indígena.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Gostosuras e Bobices**. São Paulo: Editora Scipione, 2009.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução Guido Antonio de Almeida 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1991 [1947].
- ALENCAR, Larissa A. et al. Os povos Guarani e suas relações cotidianas: uma memória em construção. **Patrimônio e Memória**. Assis, v. 17, n. 1, p. 9-34, jan-jun. 2021. Disponível em
<<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:V9z7LTNumWsJ:https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/download/1301/1220&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>> Acesso em 06 de set. 2022.
- ALMEIDA, Fernanda Lopes. A Pobre Cega. In: ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para Crianças**: para conhecer a literatura infantil brasileira – histórias, autores e textos. São Paulo: Editora Global, 1993. p. 35-38.
- ALMEIDA, M. I.; QUEIROZ, S. **Na captura da voz**: as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica: FALE/UFMG, 2004.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Ed. Jandaíra - Coleção Feminismo Plurais (Selo Sueli Carneiro), 2020.
- ALVES, Thiago Moessa. **Indígenas na literatura infantil e juvenil brasileira**: cenografia, ethos discursivo e ideologia. 31/05/2021. 141 f. Doutorado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho (Presidente Prudente), Presidente Prudente Biblioteca Depositária: FCT/UNESP.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas Vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BERGAMASCHI, Maria Aparecida.; GOMES, Luana Barth. A temática indígena na escola: ensaios de educação intercultural. **Currículo sem Fronteiras**, v.12, n.1, p. 53-69, Jan/Abr 2012.
- BHABHA, Homi Kaharshedji. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOADANA, Aline de Souza. O discurso anti-indígena: disseminação do preconceito através dos boatos. **Revista Eletrônica Mutações** – Amazônia: Mata de símbolos. v.6, n. 11, julho/dezembro, 2015. p. 76-95. Disponível em:

<<https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/relem/article/view/993>>. Acesso em: 7 jun. 2022.

BONIN, Iara Tatiana. Com quais palavras se narra a vida indígena na literatura infanto-juvenil que chega às escolas? IN: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel (org.). **Estudos culturais para professor@s**. - Canoas: Ed.ULBRA, 2008.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 3ª edição 1 – reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BORDIEU, Pierre. **As regras da arte**. Tradução: Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**: vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1993.

BRANDT, Lilian. **As 10 mentiras mais contadas sobre os indígenas**. 2014. Disponível em: <<https://conflitosambientaismg.lcc.ufmg.br/noticias/as-10-mentiras-mais-contadas-sobre-os-indigenas/>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. 4. Ed. São Paulo: Saraiva, 1990.

BRASIL. **Lei n. 11.645/2008, de 10 de março de 2008**. Altera a lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 mar. 2008.

BURKE, Peter; HSIA, Ronnie Po-chia (Orgs). **A Tradução cultural**: nos primórdios da Europa Moderna. Roger Maioli dos Santos (Trad.). São Paulo: Unesp, 2009.

CAMINHA, Pero Vaz. **Carta a El Rei Dom Manuel sobre o Achamento do Brasil**. Recife: Editora Montecristo, 2022.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e cultura, São Paulo, v. 4, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. **A Literatura Oral no Brasil**. São Paulo: Editora Global, 2012.

CASEMIRO, Sinclair P. Mundo Guarani e Literatura. 2º Encontro de Diálogos Literários. 2013. **Anais...** Disponível em <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/educacao_indigena/mundo_guarani_e_literatura.pdf> Acesso em 06 de set. 2022.

CASTRO, Maria das Graças M. A Indústria cultural e a produção do livro infantil. **Revista Inter Ação**, Goiânia, v. 27, n. 1, p. 115–129, 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/interacao/article/view/1512>>. Acesso em: 25 abr. 2022.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Editora Moderna, 2000.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros: a leitura literária na escola**. Tradução Laura Sandrone. São Paulo: Global, 2007.

COMISSÃO ECONÔMICA PARA A AMÉRICA LATINA E O CARIBE (CEPAL). **Os Povos Indígenas na América Latina: Avanços na última década e desafios pendentes para a garantia de seus direitos**. Nações Unidas: Santiago, Chile, 2015. Disponível em: <https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/37773/1/S1420764_pt.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2022.

CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO (CIMI). **Relatório Violência Contra os Povos Indígenas no Brasil – Dados de 2019**. Disponível em: <<https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2020/10/relatorio-violencia-contra-os-povos-indigenas-brasil-2019-cimi.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2021.

DORRICO, Julie. A leitura da literatura indígena: para uma cartografia contemporânea. **Revista Igarapé**, Porto Velho. v.5, n.2, p.107-137, 2018.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

EL FAR, Alessandra. Livros para todos os bolsos e gostos. In: ABREU, M.; SCHAPOCHNIK, N. (Org.) **Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas**. Campinas: Mercado de Letras, ALB; São Paulo: FAPESP, 2005, pp. 329-341.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

EMILIANO, Darci et al. Cultura Kaingang: saberes e identidades direcionados aos desafios contemporâneos da preservação e da educação ambiental. **Revista Percursos**. Florianópolis, v. 9, n. 41, p. 203-233, set. – dez. 2018. Disponível em <https://www.revistas.udesc.br/index.php/percursos/article/view/1984724619412018203/pdf_1> Acesso em 03 de set. 2022.

EMIRI, Loretta. Um Poema de Eliane Potiguara. **Pressenza International Press Agency**. nov., 2020. Disponível em <<https://www.pressenza.com/pt-pt/2020/11/um-poema-de-eliane-potiguara/>> Acesso em: 02 abr. 2023.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **O manifesto comunista**. 5.ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1999.

FIORIN, José Luiz. **Elementos da Análise do Discurso**. São Paulo: Editora Contexto, 1989.

FOLHA de São Paulo. Daniel Munduruku diz que a palavra índio nega quem eles são de verdade. **Folha de São Paulo** – Folha 5 (Televisão). 17 de abr. 2021. Disponível em <<https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2021/04/daniel-munduruku-diz-que-a-palavra-indio-nega-quem-eles-sao-de-verdade.shtml>>. Acesso em 18 de set. 2022.

FREIRE, José R. Bessa. Cinco ideias equivocadas sobre o índio. **Revista do Centro de Estudos do Comportamento Humano (CENESCH)**. Nº 01 – Setembro, 2000. p.17-33. Manaus Amazonas. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/pdf/cinco_ideias_equivocadas_jose_ribamar.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2022.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FREITAS, Marcilea de. Relato de experiências com o Projeto Palavra pulsante: tecendo aprendizagens por meio da Literatura Indígena. **Articulando e Construindo Saberes**, Goiânia, v. 5, 2020. DOI: 10.5216/racs.v5.66342. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/racs/article/view/66342>>. Acesso em: 29 abr. 2022.

FUENTES, Patrick. Literatura indígena atual torna visível aquele que a história tornou invisível social e politicamente. **Jornal da USP**. 16 nov. 2021. Disponível em <<https://jornal.usp.br/atualidades/literatura-indigena-atual-torna-visivel-aquele-que-a-historia-tornou-invisivel-social-e-politicamente/>> Acesso em: 29 mar. 2023.

FUNAI - Fundação Nacional dos Povos Indígenas. Último censo do IBGE registrou quase 900 mil indígenas no país; dados serão atualizados em 2022. **Gov.br: Ministério dos Povos Indígenas**. Publicado em 20 jul. 2022. Disponível em <<https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2022-02/ultimo-censo-do-ibge-registrou-quase-900-mil-indigenas-no-pais-dados-serao-atualizados-em-2022#:~:text=%C3%9Altimo%20censo%20do%20IBGE%20registrou,Funda%C3%A7%C3%A3o%20Nacional%20dos%20Povos%20Ind%C3%ADgenas>> Acesso em 16 mar. 2023.

GALVÃO, Demetrius et al. Eliane Potiguara e suas palavras-sementes. **Revista Acrobata**. 22 de jun. 2022. Disponível em <<https://revistaacrobata.com.br/demetrios/entrevista/9568/>> Acesso em: 05 de set. 2022.

GENETTE, Gérard. **Discurso do Narrativa**: ensaio de método. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa, Portugal: 1979.

GIACOMO, Fred di. Breve história da literatura indígena contemporânea: pioneiros. 2020. **Ecoa Uol por um mundo melhor**. 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: 29 mar. 2022.

GUEDES, Karina. **A literatura indígena e o respeito à pluralidade cultural brasileira**. 2. ed. 2020. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/3585037>. Acesso em: 6 maio 2022.

GUESSE, Érika Bergamasco. **Da oralidade à escrita**: os mitos e a literatura indígena no Brasil. Anais do SILEL. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/130.pdf>>. Acesso em: 1 abr. 2022. p. 1-11.

GIARDINELLI, Mempo. **Voltar a Ler**: propostas para ser uma nação de leitores. Trad. Víctor Barrionuevo. São Paulo: Ed. Nacional, 2010.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: Como as cores afetam a emoção e a razão. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Olhares, 2020.

HUNT, Peter; NIKOLAJEV, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado**: palavras e imagens: Maria Nikolajeva e Carole Scott. Título original: *How Picturebooks Work*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 368p.

IANNI, Otávio. **A Sociedade Global**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ISA – Instituto Socioambiental. Muduruku. **Povos Indígenas no Brasil**. 2021. Disponível em <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Munduruku>> Acesso em 03 de set. 2022.

ISA – Instituto Socioambiental. Kaingang. **Povos Indígenas no Brasil**. 2021b. Disponível em <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kaingang>> Acesso em 04 de set. 2022.

JACOB, Livia Penedo. **Sob os olhos de Kunumim**: a literatura indígena brasileira no círculo literário infanto-juvenil. Caderno Seminal Digital, nº 34, v. 34 (JAN-JUN/2020). Disponível em: <<https://www.e->

publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/viewFile/48161/34486>. Acesso em: 1 abr. 2022. p. 11-34.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

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

KAINGANG, Vãngri; NEGRO, Mauricio. **Jóty, o Tamanduá**: reconto Kaingang. São Paulo: Global, 2010 (Coleção Muiraquitãs).

KAMBEBÁ, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 39-44.

KARAI, Luiz. **Massacre Indígena Guarani**. São Paulo: DCL, 2016.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. Entrevista. Minas faz Festival de Dança Indígena. **Folha de Londrina**, 16 de set. 1999. Disponível em <<https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/minas-faz-festival-de-danca-indigena-200921.html>> Acesso em 15 de fev. 2023.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto. (Org.) **Tempo e história**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1992. p. 201-205.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Título original: *Lire l'album*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: SESI-SP, 2018.

LUCIANO, Gersem dos Santos. **O Índio Brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. Literatura Infantil Brasileira em Formação. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. **Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação**. São Paulo: Editora Ática, 1978. p. 135-152.

MASSUELA; WEIS. O tradutor do pensamento mágico. **Revista Cult**. 04 de nov. 2019. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/ailton-krenak-entrevista/>> Acesso em 06 de set. 2022.

MUNDURUKU, Daniel. “Eu não sou índio, não existem índios no Brasil. **Nonada**. 2017. Disponível em <<https://www.nonada.com.br/2017/11/daniel-munduruku-eu-nao-sou-indio-nao-existem-indios-no-brasil/>> Acesso em: 03 abr. 2023.

MUNDURUKU, Daniel. [Entrevista]. **O ato indígena de educar(se)**, uma conversa com Daniel Munduruku. Transcrição de encontro realizado em de julho de 201, de difusão da 32ª Bienal: Programa de Encontros do Masp. 2017. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/post/3364>> Acesso em 03 de set. 2022.

MUNDURUKU, Daniel. **O banquete dos deuses**: conversa sobre a origem da cultura brasileira. 1 ed. São Paulo: Angra, 2000.

MUNDURUKU, Daniel. **Foi Vovó que disse**. Porto Alegre: Editora Edelbra, 2015.

NASCIMENTO, Mariana A. S. Yguarê Yamã – Entrevista. Pelos livros, trazer a beleza da aldeia para a cidade. **Escrevendo o Futuro**. 2021. Disponível em <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/yaguare-yama-pelos-livros-trazer-a-beleza-da-aldeia-para-a-cidade/#:~:text=Tinha%20%20ou%20%20anos,do%20outro%20e%20se%20entende.>>> Acesso em 04 set. 2022.

NEVES, Paulo Thadeu Franco das.; FAVRETO, Elemar Kleber. A arte indígena contemporânea: o trabalho de Jaider Esbell como um contraponto à indústria cultural. **Revista Ambiente: Gestão e Desenvolvimento**. Volume 13, n.01, Jan/Abr 2020.

PALO, Maria José. A Ilustração na Produção Literária Infantil: Interdependência Palavra e Imagem. **Revista FronteiraZ**. São Paulo, n. 9, dezembro de 2012. Disponível em <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5682043.pdf>> Acesso em 28 de fev. 2023.

PEREIRA, Jullye. Yguarê Yamã: essa história é um pedido para que a gente volte às origens – Entrevista. **Agência de notícias**. 20 de set. 2021. Disponível em <<https://www.itausocial.org.br/noticias/essa-historia-e-um-pedido-para-que-a-gente-volte-a-origem/>> Acesso em 05 set. 2022.

PLATÃO. **A República**. Tradução Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000.

POTIGUARA, Eliane. **A Cura da Terra**. São Paulo: Editora do Brasil, 2015.

POTIGUARA, Eliane. Literatura Indígena: Um Pensamento Brasileiro. **Escritora [blog]**. Disponível em <<http://www.elianepotiguara.org.br/index.html>> Acesso em 29 mar. 2023.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra – Portugal: Edições Almeida, 2009. p. 73-118.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, BOAVENTURA de Sousa.; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra – Portugal: Edições Almeida, 2009.

SANTOS, Francisco Bezerra dos. A produção literária indígena e a ancestralidade / indigenous literary production and ancestry. **Revista Athena**, vol. 18, nº 1, 2020. Disponível em:

<<https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/4666/3629>>. Acesso em: 3 maio 2022. p. 94-104.

SANTOS, Rozenilce Silva; RODRIGUES, Renan Albuquerque. Sociedade e Cultura do Povo Maraguá segundo a obra “Maraguápéyára”. **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Boa Vista - RR. 06 a 08 jul. 2016. Disponível em:

<<https://www.portalintercom.org.br/anais/norte2016/resumos/R49-0068-1.pdf>> Acesso em 28 de fev. 2023.

SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura?** 3. ed. São Paulo: Ática, 1999.

SCOPEL, Daniel et al. A Cosmografia Munduruku em movimento: saúde, território e estratégias de sobrevivência na Amazônia brasileira. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Belém, vol. 13, n. 1, p. 89-108, jan-abr. 2018. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/crFDHB8zJpStKK7dmPR8wqL/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em 02 de set. 2022.

SEGANFREDO, Thaís. Daniel Munduruku: “Eu não sou índio, não existem índios no Brasil”. **Nonada**. 21 de nov. 2017. Disponível em <<https://www.nonada.com.br/2017/11/daniel-munduruku-eu-nao-sou-indio-nao-existem-indios-no-brasil/#:~:text=Um%20dos%20307%20povos%20ind%C3%ADgenas,povos%20que%20existem%20no%20Brasil.>> Acesso em 03 de set. 2022.

SHARPE, Jim. A História Vista de Baixo. In: BURG, Peter (org.). **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 39-62.

SIMM, Verônica.; BONIN, Iara Tatiana. Imagens da vida indígena: uma análise de ilustrações em livros de literatura infantil contemporânea. In: **Revista Historiador**, nº 4, Ano 4, 2011. Disponível em: <

<http://www.historialivre.com/revistahistoriador/quatro/veronicas.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2022. p. 87-95.

SILVA, Carina Oliveira. **Literatura Indígena: Retomada, Protagonismo e Resistência**. 19/11/2021. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro Biblioteca Depositária: biblioteca do cfch.

SILVA, Doris Helena Soares da. **Literatura Indígena e a Narrativa da Memória: Eliane Potiguara, Daniel Munduruku e Kaká Werá Jecupé**. 29/04/2020. 260 f. Doutorado em LETRAS Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande Biblioteca Depositária: ARGO – FURG.

SILVA, Ezequial Theodoro da. **Conferências sobre leitura: trilogia pedagógica**. 2. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2005.

SILVA, Janete Ajala da. **A ancestralidade em Eliane Potiguara: A Cura da Terra e O Pássaro Encantado**. 27/10/2020. 100 f. Mestrado em Letras Instituição de Ensino: Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados Biblioteca Depositária: UFGD.

STROPASOLAS, Pedro. Daniel Munduruku: “os povos indígenas são a última reserva moral dentro desse sistema. **Brasil de Fato**. 17 de out. 2021. Disponível em <<https://www.brasildefato.com.br/2021/10/17/daniel-munduruku-os-povos-indigenas-sao-a-ultima-reserva-moral-dentro-desse-sistema>> Acesso em: 10 de set. 2022.

THIÉL, Janice Cristine. 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: <<https://www.scielo.br/j/edreal/a/PJsZ4S3tMLKBmyJ83VKXcQg/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

THIÉL, Janice Cristine.; QUIRINO, Vanessa Ferreira dos Santos. **A literatura indígena na escola: um caminho para a reflexão sobre a pluralidade cultural**. X Congresso Nacional de Educação – EDUCERE, I Seminário Internacional de Representações sociais, Subjetividade e Educação – SIRSSE, 2011. Disponível em: <https://educere.bruc.com.br/CD2011/pdf/5885_3228.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2022.

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

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução: Silvia Delpy. São Paulo: Perspectiva, 1981.

VAZ, Henrique C. de Lima. **Escritos de Filosofia II: Ética e Cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

WAPICHANA, Cristino. Por que escrevo? – relato de um escritor indígena. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 75-79.

YAMÃ, Yaguarê. **Contos da Floresta**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.

YAMÃ, Yaguarê. **Povo Maraguá: Quem são os Maraguá**. 2012. Disponível em: <<http://blogdeyaguare.blogspot.com/p/povo-maragua.html>> Acesso em: 04 set. 2022.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ZILBERMAN, Regina. O Estatuto da Literatura Infantil. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. **Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação**. São Paulo: Editora Ática, 1978. p. 3-24