

OS SIGNOS POÉTICOS DOS POVOS ORIGINÁRIOS NAS NARRATIVAS INFANTOJUVENIS DE MURUÉ SURUÍ E GECLÉSIO GUAJAJARA¹

Lohanna da Silva Azevedo (UNITINS)

lohaazevedo@gmail.com

Luama Socio (UNITINS)

luamasocio@gmail.com

RESUMO

Esse trabalho consiste na realização de leitura e análise crítica dos livros “No tempo em que os animais falavam”, de Geclésio Vituriano F. Guajajara (2019), e “As histórias dos índios Aikewára”, de Murué Suruí (2011). A proposta vai de encontro à importância de se discutir a contribuição da produção literária indígena associada especificamente à literatura infantojuvenil. Intentamos também refletir sobre a importância das histórias dos povos originários na formação cultural dos leitores brasileiros. Nossa metodologia é a pesquisa teórica bibliográfica e dentre os pensadores que dão base para nossas análises estão Antônio Cândido, Darcy Ribeiro e Daniel Munduruku. É possível observar traços específicos das obras analisadas resumidas em dois aspectos: do ponto de vista temático, as narrativas literárias indígenas apresentam-se sempre do ponto de partida do real, refletindo valores importantes para todos os seres humanos, dentre os quais o respeito à natureza; do ponto de vista formal, a maior parte das narrativas indígenas classificadas como infanto-juvenis apresentam a ideia de metamorfose entre os seres como pontos-chaves da técnica do enredo, aproximando-se de estratégias narrativas tradicionais de outras partes do mundo.

Palavras-chave:

Literatura indígena. Literatura infantojuvenil. Povos originários.

ABSTRACT

This literary criticism work consists of reading and critically analyzing the books “No tempo em que os animais falavam” (“In the time when the animals spoke”), by Geclésio Vituriano F. Guajajara (2019), and “As histórias dos índios Aikewára”, (“The histories of the Aikewára Indians”), by Murué Suruí (2011). We think it is extremely important to discuss the contribution of indigenous literary production specifically associated with children's literature. We also intend to reflect on the importance of the stories of native peoples in the cultural formation of Brazilian readers. Our methodology is theoretical bibliographical research and among the thinkers who support our analysis are Antônio Cândido, Darcy Ribeiro and Daniel Munduruku. It is possible to observe specific features of the analyzed works summarized in two aspects: from the thematic point of view, indigenous literary narratives are always presented from the

¹ Agradecimento: Ao programa CNPq/PBIC pelo financiamento do projeto de pesquisa, à UNITINS pela concessão da bolsa de Iniciação Científica

starting point of reality, reflecting important values for all human beings, including respect for nature; from a formal point of view, most indigenous narratives classified as children and youth present the idea of metamorphosis between beings as key points in the plot technique, approaching traditional narrative strategies from other parts of the world.

Keywords:

Children's Literature. Indigenous Literature. Original Peoples.

1. Introdução

Esse artigo foi realizado no escopo de estudos do grupo de pesquisa do curso de Letras da Universidade Estadual do Tocantins (UNITINS), *Campus* Araguatins, intitulado “Poéticas discursivas em textos de autores representativos dos povos originários brasileiros”. A proposta do mesmo vai de encontro à necessidade de se discutir a importância da produção literária indígena atrelada à literatura infantojuvenil.

O objetivo principal aqui é a realização de leitura e análise crítica dos livros “No tempo em que os animais falavam”, de Geclésio Vituriano F. Guajajara (2019), e do livro “Histórias dos índios Aikewára”, de Murué Suruí (2011). As obras estão disponíveis apenas em formato digital e disponibilizadas no respectivo site do Instituto Federal do Maranhão (IFMA) e da Universidade da Amazônia (UNAMA).

O livro “No tempo em que os animais falavam”, de Geclésio Guajajara (2019), é uma obra de edição bilíngue escrita na língua portuguesa e na língua guajajara, composta por quatro narrativas indígenas da tradição tenetehara-guajajara e coletadas através do ancião e contador de histórias Abílio Vituriano Guajajara, as quais são: “Cantando para o mel”, “A menina moça”, “As onças e o coelho” e “A onça e os macacos”. O livro foi escrito e ilustrado por Geclésio Guajajara, residente na Aldeia Pantanal, no município de Barra do Corda, região central do Maranhão, e teve co-autoria do professor e pesquisador Thiago Silva e Silva. Para a tradução da língua guajajara para a língua portuguesa contou-se com a ajuda, além de Geclésio, do professor bilíngue fluente nas duas línguas, Abraão da Silva Pompeu Guajajara.

Já o livro intitulado “Histórias dos índios Aikewára”, escrito por Murué Suruí (2011) e ilustrado pelas crianças da tribo aikewára, é resultado de um projeto realizado dentro da comunidade indígena Sororó, localizada no sudeste do estado do Pará, entre as cidades de São Domingos do Araguaia e São Geraldo do Araguaia, denominado “Crianças

suruí aikewára: entre a tradição e as novas tecnologias na escola”. É composto por cinco narrativas curtas: “A origem da noite”, “Kunumy Way: o menino de rabo”, “O caminho da anta”, “O urubu e a Ywyratyn-ga” e “O Mutum”. Histórias essas contadas por Mihó, Arihêra, Api, Umassu, Arikassu e Warini, alguns dos narradores mais importantes da comunidade. É através destas narrativas que eles explicam sua forma de compreender o universo, entre mitos e lendas: como surgiram as estrelas, o nascimento do povo aikewára, entre muitas outras histórias contadas no livro.

Por meio das leituras e análise das obras, intentamos contribuir para a reflexão a respeito da importância das histórias dos povos originários na formação cultural dos leitores brasileiros à medida que contribuem com valores específicos para a noção de identidade ligada às raízes da formação do país.

2. Considerações sobre a história dos povos originários

A respeito da história indígena no Brasil, Ailton Krenak, importante ambientalista, filósofo, poeta, escritor e liderança histórica do movimento indígena diz:

Esses 500 anos da chegada dos barcos na praia significam uma terrível guerra de extermínio contra o nosso povo. Não significam de jeito nenhum uma boa nova. Nós éramos 900 tribos só aqui neste pedaço que hoje chamam de Brasil. Do século XVI até o final do século XX, nós fomos reduzidos a 180 tribos; 720 grupos étnicos foram passados ao fio da espada, da doença, da violência, da brutalidade, da desagregação social e cultural. Nós fomos reduzidos a um grãozinho de areia, e nós éramos milhares aqui neste lugar. (KRENAK, 2015, p. 156)

Desde o período de colonização a história dos povos indígenas é marcada por massacres e genocídios. Sobre isso, Darcy Ribeiro escreve em sua obra *O povo brasileiro*:

A branquitude trazia da cárie dental à bexiga, à coqueluche, à tuberculose e o sarampo. Descadeia-se, ali, desde a primeira hora, uma guerra biológica implacável. De um lado, povos peneirados, nos séculos e milênios, por pestes a que sobreviveram e para as quais desenvolveram resistência. Do outro lado, povos indenes, indefesos, que começavam a morrer aos magotes. Assim é que a civilização se impõe, primeiro, como uma epidemia de pestes mortais. Depois, pela dizimação através de guerras de extermínio e da escravização. Entretanto, esses eram tão-só os passos iniciais de uma escalada do calvário das dores inenarráveis do extermínio genocida e etnocida. (RIBEIRO, 1995, p. 47)

Em contiguidade a esse processo histórico desalentador em relação aos indígenas, em 1822, em um novo cenário após o país se tornar independente de Portugal, houve então todo um esforço político de construção de uma identidade nacional, incluindo nisso a literatura, pois não bastava somente a independência política, territorial e ideológica, precisávamos também de uma identidade literária específica que, até então, era baseada somente nos padrões europeus. Romantiza-se então a figura do “índio”² através da literatura indianista do século XIX, um dos pilares da construção normativo-simbólica disso que entendemos por brasilidade, por identidade nacional.

Ao final do século XX inicia-se um grande movimento indígena de recusa ao padrão indianista e de criação de uma independência literária fundadora e dinamizadora da literatura indígena, tratando-se de o/a indígena falar por si mesmo/a e desde si mesmo/a, consolidando sua autonomia e sua cidadania políticas. Kaká Werá nos diz que

Para nós, a literatura indígena é uma maneira de usar a arte, a caneta, como estratégia de luta política. É uma ferramenta de luta. E por que uma luta política? Porque, à medida que a gente chega na sociedade e a sociedade nos reconhece como fazedores de cultura, como portadores de saberes ancestrais e culturais, ela vai reconhecer que também existe uma cidadania indígena (WERÁ, 2017, p. 29)

A formação de um contexto político mais favorável ao protagonismo indígena ocorre somente a partir da década de 1980, quando organizações não governamentais iniciam movimentações de visibilidade às causas indígenas, conforme explica Manuela Carneiro da Cunha:

No início da década de 1980, pela primeira vez, se organiza um movimento indígena de âmbito nacional. Essa mobilização explica as grandes novidades obtidas na Constituição de 1988, que abandona as metas e o jargão assimilacionista e reconhece os direitos originários dos índios, seus direitos históricos, à posse da terra de que foram os primeiros senhores. (CUNHA, 2012, p. 22)

A partir daí grandes manifestações em todo o país acontecem em favor do reconhecimento da identidade e dos direitos indígenas, que passaram a ser assegurados pela Constituição de 1988, um marco muito importante na história dos povos originários brasileiros, e também para a sociedade como um todo, visto que agora eles seriam reconhecidos pela

² Para Daniel Munduruku, “não existem índios no Brasil. Precisamos aprender como chamá-los, festejá-los, conhecê-los e, principalmente, valorizá-los”(2012, p. 17). Ainda de acordo com o autor, o termo “indígena” deve ser utilizado para o tratamento correto aos povos e sujeitos tradicionais, pois significa “nativo”, “originário de um lugar”.

primeira vez, e teriam garantia de seus direitos sobre a terra e sobre a conservação de sua cultura, além de poderem assegurar e manifestar a própria identidade. Mesmo com todas as adversidades, não se pode reduzir a história destes povos ao simples papel de personagem vitimizado pelo sistema dominante, mas sim, urge reconhecer seu protagonismo de luta e resistência no papel de personagens principais de sua própria história.

3. *Relações entre literatura oral e escrita no contexto da produção literária indígena*

A produção de textos escritos realizada por indígenas que contam e recontam suas histórias começou a florescer no início da década de 1990, adentrando-se para o século XXI como um novo movimento literário, ganhando seu espaço e sendo reconhecida. Tal produção propõe narrar ângulos da história do Brasil e de seus fenômenos a partir de uma perspectiva diferente da narrativa oficial que conhecemos. Kaká Werá diz:

Para falar diretamente. Para se ter uma ideia, até o início dos anos 1990, o que se tem notícia é de que praticamente tudo o que existe de escrito no Brasil sobre o índio, sobre os povos indígenas, sobre as culturas indígenas, não foi escrito por um índio. Foi sempre por um indigenista, por um antropólogo, por um sociólogo, por um estudioso, por um artista, por um poeta, por um escritor. Não que eu ache que isso seja uma coisa errada. Mas eu achava que, na medida em que nós nos tornássemos protagonistas de nossas próprias vozes, isso poderia gerar uma força muito grande, uma estratégia muito potente para se comunicar diretamente com a sociedade. E também para a sociedade ouvir diretamente a voz de um intelectual, de um cidadão, de um pensador, de um curador, de um contador de histórias vindo de um povo indígena (WERÁ, 2017, p. 25-6)

As histórias indígenas antes contadas apenas por meio da oralidade, agora ganham por meio da escrita uma nova forma, a qual permite aos povos revelarem suas identidades e compartilharem seu imaginário por meio da disseminação de sua cultura. As produções escritas servem também como documentos históricos, que registram, como todas as obras literárias não-indígenas, a história do povo, suas vivências, suas lutas, suas conquistas, seus desejos e seus conhecimentos. Sobre a estrutura ambientação original das narrativas indígenas Câmara Cascudo faz a seguinte caracterização:

Outrora os chefes indígenas reuniam-se, ao redor das chamas, para discutir a vida da tribo, marcha dos dias, mudança das malocas, situação dos

plantios, proximidade das piracemas. Era também a hora em que os moços, os curumiaçu, tomavam conhecimento das tradições guerreiras, das ocorrências seculares, dos segredos orais que orgulham a memória de narradores e auditório, ligados pela continuidade do idioma e do sangue. (CASCUDO, 2002, p. 81)

Em suas pesquisas sobre a relação entre oralidade e escrita, Louis-Jean Calvet (2011) afirma que existem duas formas de comunicação linguística: oral e escrita. A sociedade então se divide entre sociedade de tradição oral e sociedade de tradição escrita. Entretanto, em nossa sociedade ocidental, por exemplo, a tradição das narrativas orais é vista como algo de característica inculta, primitiva, muitas vezes negativa. Tentando acabar com esse conceito negativista sobre a tradição oral, Calvet traz a seguinte definição de sociedades, associada com a questão da escrita:

(1) As sociedades de tradição escrita antiga, nas quais a língua escrita é aquela que se utiliza na comunicação oral cotidiana (com as diferenças óbvias entre o oral e o escrito). É o caso da maioria das sociedades europeias atuais, nas quais o analfabetismo é raro, quando não completamente extinto. (2) As sociedades de tradição escrita antiga, nas quais a língua escrita não é aquela que se usa na comunicação oral cotidiana. É o caso, por exemplo, dos países árabes (onde se escreve o árabe clássico, mas se fala o árabe dialetal, nas quais o analfabetismo é mais presente do que nas sociedades do primeiro tipo). (3) As sociedades nas quais se introduziu recentemente a prática alfabética, em geral pela via de uma língua diferente da língua local, é o caso dos países que foram colônia na África e na América Latina, aos quais se impôs uma picturalidade (o alfabeto latino) proveniente da herança cultural colonial. (4) As sociedades de tradição oral. [...] a ausência de tradição escrita não significa, de maneira alguma, ausência de tradição gráfica. Em muitas sociedades de tradição oral, existe uma picturalidade muito viva, nas decorações de potes e cabaças, nos tecidos, nas tatuagens e nas escarificações etc., e mesmo que sua função não seja, como no caso do alfabeto, registrar a fala, ela participa da manutenção da memória social. (CALVET, 2011, p. 11)

É importante enfatizar que as comunidades indígenas brasileiras, em sua maioria, desenvolveram sua linguagem e comunicação por meio da oralidade. Recitam poemas, cânticos, fazem rezas e contam suas histórias e as histórias de seus antepassados. Com o advento da chegada da escrita nas aldeias, por meio das escolas, os indígenas passaram a usar, também, a escrita para extensionar sua identidade.

As relações entre essas duas formas de literatura não param aí. Uma se alimenta da outra. Ademais, com esta nova “ferramenta cultural”, a escrita, os povos originários do Brasil alcançam então seu lugar de fala na sociedade de forma mais contundente e definitiva. E ter um lugar de

fala é ter um lugar democrático, fundamental para expressar a singularidade e o direito de existir. Conforme afirma Djamilia Ribeiro (2017), no quarto capítulo do seu livro *Lugar de Fala*, abordando a questão de que todas as pessoas têm este lugar dentro da sociedade ou comunidade às quais estão inseridas:

O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. A teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e outras identidades, assim como faz com que homens brancos, que se pensam universais, se racializem, entendam o que significa ser branco como metáfora do poder, como nos ensina Kilomba. Com isso, pretende-se também refutar uma pretensa universalidade. Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva. (RIBEIRO, 2017, p. 69-70).

A autora afirma ainda que reivindicar o lugar de fala é confrontar o grupo que está no poder, que “sempre teve voz e nunca precisou reivindicar sua humanidade” (RIBEIRO, 2017, p. 90).

Embora seja crescente o movimento literário indígena, é importante observar que essa literatura só passou a ser reconhecida no momento em que surgiu na sua condição impressa. É possível perceber também que os autores indígenas não seguem padrão estético pré-definido pela cultura dominante, e não se filiam a uma determinada escola literária.

Ao tratar sobre a oralidade e escrita em sua tese de doutorado, a pesquisadora Érika Bergamasco Guesse, salienta que na tradição oral, a permanência do texto repousa unicamente na memória do contador/narrador - no caso da tradição indígena, na memória dos mais velhos (Cf. GUESSE, 2013). Porém, é preciso também salientar que a tradição oral passa por mudanças ao longo do tempo, uma vez que a memória do contador vai se “modificando”.

Diferente da tradição escrita que mesmo com a passagem do tempo permanece mais fixa. Walter Ong explica sobre isso:

As culturas orais, evidentemente, não carecem de originalidade própria. A originalidade narrativa reside não na construção de novas histórias, mas na administração de uma interação especial com sua audiência, em sua época - a cada narração, deve-se dar à história, de uma maneira única, uma situação singular, pois nas culturas orais o público deve ser levado a reagir, muitas vezes intensamente. Porém, os narradores também introduzem novos elementos em velhas histórias (GOODY, 1977, p. 29-30). Na

tradição oral, haverá tantas variantes menores de um mito quantas forem as repetições dele, e a quantidade de repetições pode aumentar indefinidamente. (ONG, 1998, p. 53)

Atualmente inserida na forma escrita e, reconhecendo-se a produção literária indígena como movimento de reafirmação identitária, cultural e de reivindicações, ela ganha então o poder de se propagar pelos mais diversos meios de comunicação e mídia. Os autores de literatura indígena vêm se organizando em forma de rede de divulgações e traduções que compõe o que se convencionou chamar de “República das Letras”.

Participam deste movimento nomes tais como Ailton Krenak, Eliane Potiguara, Kaká Werá, entre muitos outros. De acordo com Graça Graúna:

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

Antônio Cândido, em sua visão teórica sobre a literatura, coloca o ponto de vista de que a literatura é um direito de todos. Trata-se do direito à cultura, que deve ser assegurado pelo estado de direito democrático tanto em sua face produtora quanto em sua face fruidora.

No texto *O direito à literatura* (1988), o autor diz que, “talvez não seria possível haver um equilíbrio social sem a literatura”, enfatizando que ela é um fator indispensável de humanização (CÂNDIDO, 1988, p. 175).

Legitimando as vozes indígenas, a literatura produzida por seus povos parece contribuir para com esse fator de humanização de que fala Antônio Cândido. É por meio da literatura que os povos originários do Brasil podem perpetuar as suas histórias, bem como, por meio delas, todos os outros povos têm a oportunidade de se encontrar com a diversidade de vozes de grupos antes excluídos, que agora movimentam-se em direção à visibilidade cultural e social.

4. *Relações entre literatura infantojuvenil e literatura indígena*

Levando em consideração o percurso da ideia de literatura infantil de modo geral³, a tendência de leitura e produção de textos antes restrita às adaptações da tradição dos contos de fadas europeus e da mitologia greco-latina cedeu espaço a contações de outras tradições, que passaram então se constituir em nuances indígenas, africanas, orientais e latino-americanas.

Para José Luís Ceccantini (2010, p. 11), “esse aspecto é, certamente, fruto da valorização de enfoques multi-étnicos e culturais de nosso tempo presente, inclusive, em diretrizes educacionais variadas, que orientam no sentido de que os leitores em formação tenham acesso a esses conteúdos”.

O escritor e professor indígena Daniel Munduruku ressalta que “a literatura infantil é o nascedouro do leitor” (2019, [s.p.]). Para ele, esse conceito vai além da literatura restrita somente às crianças, pois trata-se de uma literatura que contempla todos os públicos com assuntos abordados de forma delicada e multicultural.

Além disso, sob a perspectiva da cultura indígena, no nível da convivência social nas comunidades, não há sentido na separação entre crianças, jovens, adultos e velhos:

A concepção de infância ligada à ideia de liberdade é bastante forte nas populações indígenas em geral e está vinculada à maneira como as crianças são percebidas pela comunidade; como sendo alguém que tem o direito de permanecer em todos os lugares da aldeia, pois este é o seu momento de interagir e aprender com os demais membros do seu grupo de convívio. (PERIPOLLI; ZOIA, 2010, p. 9)

Esta relação de não-separação entre criança e adulto na convivência comunitária afasta-se do conceito de “adultocentrismo” que, para Nunes (2005), marca o pensamento eurocêntrico, o qual não é compartilhado pelas sociedades indígenas, as quais reconhecendo, assim, a autonomia e a autenticidade das falas infantis como seres independentes, as

³ Neste trabalho adota-se o ângulo teórico compartilhado pelo crítico literário português Fernando Azevedo quanto à determinação da classificação dos textos para crianças e jovens, para o qual, citando inclusive a escritora Cecília Meireles, a literatura infantil ou juvenil define-se mais pela recepção do que por alguma predeterminação mercadológica: [...] entenderemos doravante na acepção de literatura de potencial recepção infantil: [...] a literatura infantil, em lugar de ser a que se escreve para as crianças, seria a que as crianças lêem com agrado. (MEIRELES, 1984, p. 97) De fato, é na entidade receptora que a literatura infantil encontra a sua especificidade. (2014, p. 19)

integram em sua inerente importância às histórias e narrativas sobre o mundo.

Considerando o contexto urbano comum, não indígena, o teórico literário português Fernando Azevedo destaca a importância da literatura infantil ou juvenil para a educação das crianças:

Neste sentido, ela proporciona à criança cuja competência enciclopédica está ainda em fase incipiente de formação, um alargamento do seu horizonte de expectativas e a oportunidade de crescimento e de expansão da sua capacidade de diálogo com outras culturas e com sistemas de valores alternativos ao seu: por ela, a criança é sensibilizada para a existência positiva da diferença, compreendendo que o mundo pode ser percebido de múltiplas formas, formas essas que, apesar da sua diferença e diversidade, são igualmente legítimas e importantes na própria definição do homem e no seu processo de estabelecimento de relações intersubjetivas (AZEVEDO, 2014, p. 35)

Consequentemente, a literatura infantil e infanto-juvenil se mostra indissociável da relação da criança com a própria sociedade em que vive, de acordo com a cultura vigente.

5. *Signos poéticos e perspectivismo*

Toda a poética indígena é advinda das narrativas orais ancestrais, mesmo aquelas que agora se apresentam na forma escrita. Sobre o caráter das poéticas da oralidade e a relação com a dimensão escrita Walter Ong diz:

Na realidade, as culturas orais produzem realizações verbais impressionantes e belas, de alto valor artístico e humano, que já não são sequer possíveis quando a escrita se apodera da psique. Contudo, sem a escrita, a consciência humana não pode atingir o ápice de suas potencialidades, não é capaz de outras criações belas e impressionantes. Nesse sentido, a oralidade precisa e está destinada a produzir a escrita. (...) Dificilmente haverá uma cultura oral ou uma cultura predominantemente oral no mundo, hoje, que não esteja ciente da enorme pletera de capacidades absolutamente inaccessíveis sem a cultura escrita. Essa consciência é angustiante para pessoas enraizadas na oralidade primária, que desejam ardentemente a cultura escrita, mas que estão igualmente conscientes de que entrar no mundo cheio de atrativos da cultura escrita significa deixar atrás de si boa parte do que é fascinante e profundamente amado no mundo oral anterior. (ONG, 1998, p. 23-4)

Através da persistência da oralidade subjacente às produções literárias indígenas é possível observar a afirmação de identidade e memória social através da permanência e reiteração de imagens criadas a partir de

uma realidade vivida e ao mesmo tempo constante nas obras literárias desses povos.

Um dos elementos que estruturam as poéticas indígenas pode ser explicado pelo conceito de “perspectivismo”. Este é um conceito desenvolvido pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro para explicar a visão de mundo indígena caracterizada pela concepção de unidade espiritual discernida através da multiplicidade de formas corporais, de modo que, de acordo com essa visão de mundo, são atribuídas qualidades de personalidade a todos os seres vivos, incluindo os não-humanos⁴. Assim, todos os seres, humanos, animais e plantas, por serem espirituais, possuem uma perspectiva pessoal, uma visão sobre a realidade, que se expressa de acordo com a sua forma.

No entanto, como sob a multiplicidade de formas existe unidade espiritual, os seres ou “pessoas”, existem num contexto de transformação de suas formas. Quem é humano hoje poderá vir a ser um animal em uma época futura. Viveiros de Castro explica:

O perspectivismo ameríndio é a concepção indígena segundo a qual o mundo é povoado de outros sujeitos, agentes ou pessoas, além dos seres humanos e veem a realidade diferente dos seres humanos. A proposição presente nos mitos indígenas é: os animais e as plantas eram humanos e deixaram de sê-lo. Nas mitologias indígenas todo mundo é humano, apenas alguns desses humanos são menos humanos que os outros (CASTRO, 2007, p. 32-33)

O perspectivismo, presente de modo geral nas narrativas indígenas, é capaz de gerar uma força filosófica que transforma a dualidade do pensamento eurocêntrico sobre a cisão entre “natureza” e “cultura”, propondo inversamente, a união entre natureza e cultura, pois todos os seres são igualmente naturais e culturais, já que todos são pessoas.

Posicionar em desequilíbrio ideias que, a essa altura histórica da nossa civilização, já nos parecem “naturais”, faz pensar nas malhas que criam os opostos como verdades absolutas. A ideia de oposição entre matéria e espírito, por exemplo, naturalizada pelo pensamento europeu, não é compartilhada pelos indígenas, pois “todo conhecimento cósmico é

⁴ Discurso sem sujeito, disse Lévi-Strauss do mito (1964, p. 19); discurso do sujeito, poderíamos igualmente dizer [...], o mito fala de um estado do ser onde os corpos e os nomes, as almas e as ações, o eu e o outro se interpenetram, mergulhados em um mesmo meio pré-subjetivo e pré-objetivo. (CASTRO, 2002, p. 243)

um ponto de vida (e não um ponto de vista), toda verdade é o mundo no espaço de mediação do vivente” (COCCIA, 2018, p. 25).

6. *Figuras de animais e metamorfoses*

Entrelaçada aos mitos, lendas e narrativas, a relação dos indígenas com a natureza e seus fenômenos, incluindo os animais, tem um sentido sagrado que se relaciona com a própria ordem espiritual do mundo orientada pelo perspectivismo. O fundo cultural especificamente indígena conduz à estruturação de enredos de modo tal, que metamorfoses entre as figuras das personagens ocorrem como momentos chaves das histórias. Tais momentos são aqueles que conduzem a uma “virada” nas narrativas, estruturando retomadas de ligações onde houve rupturas. Isso ocorre em nível estritamente verbal, na continuidade discursiva, mas, principalmente, em nível figural e temático, evidenciando a transformação incessante das formas de vida para além das aparências imediatas.

Os autores indígenas Murué Suruí e Geclésio Guajajara trazem em suas produções literárias intituladas, respectivamente, “Histórias dos índios Aikewára” e “No tempo em que os animais falavam”, a figura dos animais de forma unânime, como centro dos signos poéticos. Isso é explicado da seguinte forma por Geclésio Guajajara:

A onça, os macacos, o veado, a cutia, a serpente, o coelho, os pássaros e o urubu são os seres que moram na floresta e que representam sentimentos e comportamentos bons e/ou ruins. Eles são ao mesmo tempo atores, intérpretes e tradutores de uma cosmovisão indígena. (GUAJAJARA, 2019, p. 7)

Em “Histórias dos Aikewara” (2011), podemos encontrar narrativas em que personagens humanos se transformam em seres da floresta, predominantemente em figura de animais, como podemos ver nesse exemplo da metamorfose de mãe e filho transformando-se em sapos após serem trancados dentro de um buraco pelo próprio marido da mulher e pai da criança. Aqui observamos que as narrativas algumas vezes também incluem metamorfoses de objetos inanimados em animais:

O macaco caiu em cima da árvore, por isso vive pulando de galho em galho. O jabuti caiu de costas, por isso tem o casco todo rachado. A peneira que uma mulher ia levando caiu na água e virou arraia. O mesmo aconteceu com uma mão de pilão, que virou poraquê⁵. Foi assim que aconteceu, cada pessoa e objeto caiu em lugares diferentes, por isso cada um se trans-

⁵ Espécie de peixe amazônico.

formou em animais, com característica física e moral diferentes uma da outra. (GUAJAJARA, 2011, p. 29)

Outra narrativa que chama a atenção pelo fenômeno de metamorfose e transmutação é a história da “Ywyratynga⁶ e o Mutum”, que narra uma grande chuva sobre a aldeia de um jovem guerreiro Aikewára durante cinco dias. Para salvar-se ele sobe em cima de um coqueiro, mas acaba perdendo toda sua família com a grande chuva, no entanto, a situação de perda é revertida através de uma metamorfose:

Muito devagar a água da chuva parou de cair e pouco a pouco a água foi baixando. Até que ele começou a ouvir um barulho conhecido lá em baixo: era o barulho das cotias. O guerreiro desceu rapidamente do coqueiro, os animais também começaram a descer lá do alto da montanha. Já em terra firme, a primeira coisa que o guerreiro fez foi procurar macaxeira. Enquanto isso, surgiram de uma grande pedra a ywyratynga e o mutum, que ao final da tarde guardaram a massa de macaxeira dentro da pedra, para as cotias não comerem. Quando voltou, não encontrou a massa, mas ele estava muito cansado e preocupado por não encontrar nenhum dos seus parentes. Não deu muita importância para o acontecido e adormeceu profundamente. Amanheceu e ele continuou a procurar seu povo. Meio-dia, ele voltou. Para sua surpresa e curiosidade, a massa de macaxeira estava estendida ao sol. Então teve a idéia de ir para dentro da mata e ficar escondido atrás de uma enorme árvore, para ver quem é que estava guardando a massa para ele. O sol já estava sumindo, quando as duas aves saíram da grande pedra para guardar a massa. (GUAJAJARA, 2019, p. 39-44)

Na metamorfose entre figura humana e não-humana nos modos conceituais indígenas há uma radical diferença na concepção do que seja humanidade e natureza. Nesta maneira de pensar, os animais e as plantas são ex-humanos, diferentemente da cultura ocidental que concebe o humano como um ex-animal. Ainda conforme Viveiros de Castro, “tudo isso representa um pressuposto fundamental de que o fundo comum da humanidade da animalidade não é, como para nós, a animalidade, mas a humanidade” (CASTRO, 2007, p. 76).

Na cosmovisão indígena e na maneira como os povos ameríndios se relacionam com a natureza é possível obter explicações e razões para todos os fenômenos naturais e psicológicos, os quais estão sempre relacionados com os seres humanos em processo de interatividade com todas as outras formas na perspectiva da pessoalidade e inter-relação de fenômenos.

⁶ Espécie de ave, Garça.

Do ponto de vista estrutural percebe-se que as metamorfoses são conduzidas por processos metonímicos, os quais vão revelando aproximações entre as figuras que aparecerão metamorfoseadas a partir da contiguidade de suas qualidades sensíveis. Por exemplo, em “A origem da noite”, história caracterizada como mito deste o seu título, no livro de Murué Suruí, um determinado brilho e uma determinada cor conduzem à metamorfose entre fogo e pena de arara; uma determinada forma e cor, conduzem à metamorfose entre cinza e mosquito: “No escuro, ele viu uma pena de arara muito brilhosa e foi pegá-la. Mas não era uma pena de verdade, era o fogo. Ao tocá-lá, ele se queimou todinho, ficando só as cinzas. As cinzas dele se transformaram em carapanãs!” (SURUÍ, 2011, p. 11). Nesse sentido, do ponto de vista pedagógico, pode-se constatar que, através das figuras, o procedimento das metamorfoses tem a função de ensinar que a relação entre fenômenos, coisas e objetos se dão para além das aparências. Além disso, as metamorfoses configuram a própria técnica narrativa que caracterizará o mito no sentido de narrativa sobre um início ou o surgimento de algo, aqui, no caso, o surgimento dos carapanãs.

É necessário salientar, no entanto que, embora haja especificidades na literatura indígena, é importante perceber também que elas integram elementos universais das estruturas narrativas presentes na literatura de outras culturas. Do ponto de vista formal pode-se dizer que as metamorfoses podem ser consideradas como elementos associados ao conceito de “fantástico” do ponto de vista da teoria literária, embora não sejam realmente entendidas como fantasia pelos próprios indígenas. Segundo Todorov:

O fantástico implica, pois, não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma vacilação no leitor e o herói, mas também uma maneira de ler, que no momento podemos definir em termos negativos; não deve ser nem “poética” nem “alégórica”. (TODOROV, 1981 p. 28)

Adentrando sucintamente nos contos de fadas, para assim comparar e explicar a diferença entre as narrativas fabulosas e as narrativas indígenas acrescentamos:

O conto de fadas não é mais que uma das variedades do gênero maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais não provocam nele surpresa alguma: nem o sonho que dura cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para não citar mais que alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o status do sobrenatural. (TODOROV, 1981, p. 44).

A forte conexão das narrativas com a realidade do cotidiano indígena pode ser constatada, por exemplo, na história "A menina moça", do livro de Geclésio Guajajara. Aqui a narrativa aborda o importante acontecimento na vida de toda pessoa do sexo feminino, que é a primeira menstruação. Vale ressaltar que os ritos de iniciação à vida adulta ainda são mantidos nas comunidades indígenas, diferentemente das sociedades urbanas, em que eles não existem mais.

Nesse caso, "A menina moça" configura o próprio mito, ou seja, o surgimento de uma nova forma de vida (de adulta) em correlação direta com o fato real da primeira menstruação, o qual é um exemplo de metamorfose para aquém e além das palavras, pois que se dá no plano biológico da existência real e corporal humana. Na mencionada narrativa, a menina moça não segue corretamente os ritos de iniciação, caindo na armadilha de uma cobra que na verdade é um moço, o qual suga o sangue da menina, impedindo-a efetivamente de passar com sucesso pelo rito de iniciação para a vida adulta:

A cada dia que passava, a menina moça se sentia mais fraca, pois ela continuava se encontrando com a serpente. Tempos depois, ela morreu e sua mãe não entendia o motivo de sua morte. Nos anos seguintes, a mãe descobriu que sua filha havia se encontrado com o sugador de sangue, e para que isso não ocorresse com mais ninguém, ela contou a todos da aldeia que sua filha tinha sido vítima da tal serpente. Após esse acontecimento, as mães ficaram mais atentas. (GUAJAJARA, 2019, p. 14)

Assim percebe-se que a leitura das narrativas infantis ou infanto-juvenis dos povos originários, ao mesmo tempo que coloca o leitor em contato com a diversidade cultural inerente ao contexto de suas produções, também o reaproxima das formas universais de se contar histórias.

7. Considerações Finais

Propusemos-nos, ao longo da construção deste artigo apresentar um recorte da literatura infanto-juvenil produzida por autores indígenas fazendo a ligação do contexto dessa produção com a história do Brasil.

Observamos que os estudos voltados à escrita/ literatura indígena e sua ligação com as teorias literárias "oficiais" e consolidadas ainda precisam alcançar de forma mais efetiva o âmbito escolar. Sugere-se então aqui, à guisa de fechamento, que professores do ensino básico adotem a leitura dessas obras em sala de aula, conforme a Lei nº 11.645, sancionada pelo então presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 10 de

março de 2008, que criou a partir daí a obrigatoriedade deste ensino nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio do país e orienta a integração da cultura indígena ao currículo escolar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Fernando. *Literatura Infantil e Leitores*. Da Teoria às Práticas. 2. ed. revista e ampliada. 2014.

BRASIL, lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm.

CALVET, Louis-Jean. *Tradição oral & tradição escrita*. São Paulo: Parábola, 2011.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura (1988). In: _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo, Global, 2012.

CASTRO, Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo, Cosacnaif, 2002.

CECCANTINI, José Luís. *Vigor e diversidade: a literatura infantil e juvenil no Brasil em 2008*. Notícias – FNLIJ, Rio de Janeiro. 2010.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Índios no Brasil: História, Direitos e Cidadania*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da Literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Maza, 2013.

GUAJAJARA, Geclésio Vituriano F.; SILVA, Thiago e Silva. *No tempo em que os animais falavam A e'po kapo ma'ea 'yr uze'eg a'e no*. São Luís, MA: IFMA, 2019.

GUESSE, Érika Bergamasco. Prática escritural indígena: língua e literatura fortalecendo a identidade e a cultura. *Anais... SILEL*, v. 3, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

KRENAK, Ailton. Encontros. In: COHN, S. (Org.). Rio de Janeiro: Azougue, 2015.

KRENAK, Ailton. O eterno retorno do encontro. In: NOVAES, A. (Org.). *A outra margem do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MUNDURUKU, Daniel. Literatura Indígena e o tênue fio entre a escrita e a oralidade. 2008. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/literatura-indigena>. Acesso em: 19 out. 2021.

_____. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo, Paulinas, 2012.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas, Papirus, 1998.

PZOIA, Alceu. *A comunidade indígena Terena do Norte de Mato Grosso: infância, identidade e educação*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás. 2009.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: A Formação e o Sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SURUÍ, Murué. *Histórias dos índios Aikewára*. Belém: UNAMA, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo. Premia editora de livros S.A. 1981.

WERÁ, Kaká. *Kaká Werá*. Coordenação de Sergio Cohn e de Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017 (Coleção Tembetá).