



volume: 3

*TEXTUALIDADES INDÍGENAS  
WATUNNA - MITOLOGIA MAKIRITARE*

*Isabel Maria Fonseca*



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA - UFRR

**REITOR**

Jefferson Fernandes do Nascimento

**VICE-REITOR**

Américo Alves de Lyra Júnior

**EDITORA DA UFRR**

**Diretor da EDUFRR**

Cezário Paulino B. de Queiroz

**CONSELHO EDITORIAL**

Alexander Sibajev

Edlauva Oliveira dos Santos

Cássio Sanguini Sérgio

Guido Nunes Lopes

Gustavo Vargas Cohen

Lourival Novais Néto

Luis Felipe Paes de Almeida

Madalena V. M. do C. Borges

Marisa Barbosa Araújo

Rileuda de Sena Rebouças

Silvana Túlio Fortes

Teresa Cristina E. dos Anjos

Wagner da Silva Dias



Editora da Universidade Federal de Roraima  
Campus do Paricarana - Av. Cap. Ene Garcez, 2413,  
Aeroporto - CEP.: 69.310-000. Boa Vista - RR - Brasil  
e-mail: [editora@ufr.br](mailto:editora@ufr.br) / [editoraufrr@gmail.com](mailto:editoraufrr@gmail.com)

Fone: + 55 95 3621 3111

A Editora da UFRR é filiada à:



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA



volume:3

**TEXTUALIDADES INDÍGENAS**  
***WATUNNA – MITOLOGIA MAKIRITARE***

*Isabel Maria Fonseca*



EDUFRR  
Boa Vista - RR  
2017

Copyright © 2017  
Editora da Universidade Federal de Roraima

Todos os direitos reservados ao autor, na forma da Lei.  
A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação dos direitos autorais (Lei n. 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Revisão Ortográfica**

Isabel Maria Fonseca

**Projeto Gráfico**

Rayresson Lima da Rocha

**Diagramação**

Rayresson Lima da Rocha

**Capa**

Rayresson Lima da Rocha

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
Biblioteca Central da Universidade Federal de Roraima

F676t

Fonseca, Isabel Maria.

Textualidades indígenas watunna: mitologia makiritare / Isabel Maria Fonseca. – Boa Vista: Editora da UFRR, 2017.  
162 p. : il. (Coleção: Circum Roraima; v. 3).

ISBN: 978-85-8288-244-3

1 - Cultura. 2 - Literatura indígena. 3 - Watunna. 4 - Mitologia. I - Título. II - Fonseca, Isabel Maria.

CDU - 397: 82.09

A exatidão das informações, conceitos e opiniões é  
de exclusiva responsabilidade dos autores

Para meu pai, Getúlio Campelo, e minha mãe,  
Maria da Paz, pela alegria compartilhada  
de ser pai, mãe e filha. Minha carinhosa gratidão.

## AGRADECIMENTOS

Este livro resulta de um percurso feito ao longo de mais de dez anos: desde que comecei a trabalhar com populações indígenas em Roraima e que logo se transformou em buscas e em objeto de investigação sobre as textualidades indígenas nas Américas.

Agradeço, em especial, ao professor Fábio Almeida de Carvalho pelo incentivo intelectual valoroso e pelo estímulo incansável de sempre para que este trabalho se transformasse em livro. Agradeço, também, aos companheiros do grupo de pesquisas *Atualização e permanência das fontes ameríndias nas literaturas americanas: o caso circum-Roraima* que compartilham comigo inquietações, conhecimentos e sonhos em torno dos nossos estudos e pesquisas. Agradeço também de forma carinhosa à professora Lúcia Sá, que tanto influenciou os caminhos dessa pesquisa.

Por fim, agradeço sinceramente, à professora Maria Helena Valetim Duca pela dedicação e compromisso com esse trabalho. E, de modo mais geral, a todos aqueles que contribuíram para a sua realização. Espero que a leitura do livro possa instiga-los em buscar compreender mais sobre as textualidades indígenas do Circum-Roraima.

Los *Kahuhana* tenían en *Kahuña* (el cielo) muchas casas o pueblos y todos estaban alumbrados. En la tierra no vivía nadie; no había nada ni nadie aquí, sino tierra nada más (WATUNNA, p. 41)

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 CULTURA E LITERATURA NA AMÉRICA LATINA: o espaço cultural amazônico e a literatura indígena</b> .....	19
<b>2 A LITERATURA E AS TEXTUALIDADES INDÍGENAS NO BRASIL</b> .....	52
<b>3 WATUNNA - MITOLOGIA MAKIRITARE: um clássico da literatura indígena</b> .....	103
<b>ANEXOS</b> .....	158

## INTRODUÇÃO

*Wanadi* dijo: quiero hacer gente allá abajo: envió su mensajero, un *damodede*. Nació aquí para hacer casas e gente buena, como en el Cielo. El *damodede* era espíritu de *Wanadi*. El fue el primeiro *Wanadi* de la Tierra, feito pelo outro *Wanadi* que vive en *Kahuña*. Aquel outro *Wanadi* nunca bajó en la tierra; el que vino aquí era el espíritu del outro (WATUNNA, p.41).

Este texto nasceu de inquietações que foram crescendo em meu espírito desde que comecei a trabalhar com populações indígenas e que logo se transformaram em buscas e em matéria de estudo e de investigação. Resulta, pois, de um percurso acadêmico que, além da oportunidade de realizar um conjunto de leituras sobre literatura e sobre as textualidades indígenas, oportunizou também participar de discussões feitas em ambientes diversos.

Desde então, fui sendo capturada pela complexidade do assunto, bem como pelas descobertas que o estudo das formas textuais indígenas tem me possibilitado fazer ao longo desse decurso. Por isso, confesso que realizar todas essas atividades acabaram provocando em meu espírito não apenas inquietações, mas também um enorme prazer.

Atuando há mais de dez anos como professora na área de Comunicação e Artes do curso de Licenciatura Intercultural da Universidade Federal de Roraima, fui me interessando cada vez mais pelos estudos da linguagem e da literatura, bem como pelas manifestações textuais indígenas e pelo modo como estes textos dialogam e integram as manifestações literárias das Américas. Deparei-me, então, com questões instigantes e motivadoras de uma in-

investigação sobre as textualidades indígenas amazônicas. Em particular, sobre as textualidades indígenas dos povos caribes - sendo este o *Leitmotiv* deste trabalho.

Sobre essa questão vale acrescentar que o estudo aqui apresentado advém também de meu contato direto com indígenas da etnia ye'kuana no curso de Licenciatura Intercultural, que muito me ensinou sobre suas histórias e sobre sua cultura. Logo, este trabalho nasceu e se desenvolveu a partir de muitos e diversos interesses.

Tendo como objeto de estudo as formas textuais indígenas no conjunto das manifestações textuais latino-americanas e amazônicas, com ênfase no estudo e análise crítica da obra **Watunna - Mitologia Makiritare**, a presente pesquisa aprofundou um percurso teórico-metodológico, com o fim de delinear um trajeto capaz de permitir selecionar e conduzir à realização de uma leitura crítica do *corpus* de pesquisa.

**Watunna - Mitologia Makiritare** é constituída por um conjunto de narrativas que conta a história do povo ye'kuana<sup>1</sup>, também conhecido como maiongong ou *so'ttos*. Trata-se de um texto de caráter cosmogônico e que apresenta uma narrativa que abrange desde a criação do mundo e do povo ye'kuana, até o processo colonial, quando este povo passou a manter relações constantes com a civilização europeia. Os textos foram coletados entre os

---

<sup>1</sup> O povo ye'kuana é um povo de língua Caribe que vive, atualmente, em territórios da Venezuela e do Brasil. No Brasil, eles, são cerca de 400 índios divididos em três comunidades: duas ao longo do Rio Auaris, *Fuduwaaduinha* e Pedra Branca, e uma no Rio Uraricoera, conhecida como Waikás. E na, Venezuela, em censo de 1992, estima-se a população ye'kuana em 4.472 pessoas, espalhadas por 59 aldeias, das quais 37 estão localizadas no Estado do Amazonas e 22 no Estado Bolívar, conforme ANDRADE (2009, p.12-13).

ye'kuanas<sup>2</sup> pelo mitólogo francês Marc de Civrieux, nas décadas de 50 e 60, na Venezuela; e posteriormente foram publicados, em 1970, na Espanha.

O que pretendemos<sup>3</sup> com o estudo da obra é analisar esse conjunto de narrativas tanto como realização oral, próprias do povo ye'kuana, quanto como conjunto narrativo ligado à tradição discursiva do campo da etnografia e, sobretudo, da literatura. Mas o objetivo principal é discutir sobre os valores éticos, estéticos e literários das formas textuais indígenas e, principalmente, do conjunto narrativo makiritare.

As narrativas reunidas em **Watunna - Mitologia Makiritare** codificam diferentes formas do viver e do fazer dos ye'kuanas e formam um raro conjunto narrativo que chama a atenção porque, da mesma forma que acontece com as sagas e as gestas de muitos outros povos do mundo, são histórias longas, que tratam da narrativa de fundação desse povo; além disso, apresentam uma estrutura bastante coesa e peculiar. As diferentes personagens, os heróis, as tramas e os temas são responsáveis por manter a unidade narrativa desse fascinante conjunto de textos.

---

<sup>2</sup> Apoiada em Krüger, M. F. (2011), decidimos grafar os nomes das etnias indígenas com letra inicial minúscula e, quando necessário, no plural, conforme a gramática da língua portuguesa. Entretanto, respeitamos, nas transcrições feitas, a forma adotada pelos diferentes autores. A nosso ver, a prática de nomear as etnias indígenas exclusivamente no singular e com a inicial maiúscula deve se restringir a uma prática textual própria dos antropólogos, que assim decidiram e estabeleceram norma na 1ª Reunião Brasileira de Antropologia, ocorrida em 1954.

<sup>3</sup> Por reconhecer que este trabalho é fruto do meu esforço e do de muitos outros, que trataram da questão antes de mim, e dos que diretamente me ajudaram, empregarei o plural ético de ora em diante.

Enfim, **Watunna - Mitologia Makiritare** interessa primeiramente como conjunto narrativo, cuja forma original é de tradição oral. Quer dizer, como narrativa cosmogônica, que estrutura a vida cotidiana e sagrada do povo ye'kuana. Em segundo, pelo processo de deslocamento e de transposição textual da esfera da oralidade para a da escrita. Ou seja, para o campo do discurso etnográfico e antropológico e, mais importante, para o campo da literatura.

Assim, o presente texto tem a intenção de tomar a trilha discursiva do trabalho tão fecundo e ainda quase desconhecido, no campo dos estudos literários, iniciado por Marc de Civrieux. Dessa maneira, a presente pesquisa objetiva a análise literária desse conjunto narrativo do povo de tradição Caribe, morador do extremo norte da América do Sul, na tríplice fronteira entre o Brasil, Venezuela e Guiana, na região etnograficamente designada de circum-Roraima.

O elemento de coesão desse espaço cultural é o Monte Roraima, a grande montanha sagrada do povo pemon<sup>4</sup> que é glosada pelos ye'kuanas nos textos narrativos de **Watunna**, bem como, por outros povos indígenas que nestas terras habitam ancestralmente.

Marc de Civrieux, quando ainda um jovem paleontólogo, migrou da França para a Venezuela, em 1939, como membro de uma expedição franco-venezuelana, destinada a descobrir as cabeceiras do Rio Orinoco; como membro dessa expedição, se interessou em aprender mais

---

<sup>4</sup> A designação Pemon (povos vizinhos dos ye'kuanas), segundo Santilli (2001, p. 15) abrange os grupos a oeste e a sudoeste, na região do circum-Roraima: como os Kamarakoto, os Arecuna, os Taurepang e os Macuxi, que habitam os vales dos rios Cuyuni, Caroni, Paragua, Uraricoera, Tacutu e Rupununi, compreendendo a área conhecida como "Gran Savana" ao norte e a oeste do Monte Roraima, e "campos naturais" ou "lavrado", ao sul e ao sudeste da Cordilheira Pacaraima.

sobre os guias e os carregadores ye'kuanas. Marc de Civrieux aproveitou esta oportunidade para fazer contato, desde então, com os ye'kuanas, iniciando, assim, uma relação que duraria mais de vinte anos, dedicados a coletar e interpretar os mitos que integrariam a obra **Watunna - Mitologia Makiritare**, publicada em 1970<sup>5</sup>.

A partir de 1960, Marc de Civrieux começou a publicar os textos coletados junto aos ye'kuanas: primeiro, uma coletânea de mitos makiritare, que, segundo ele, preservou as narrativas na mesma ordem em que as havia escutado e que os ye'kuanas haviam narrado e, posteriormente, confirmado. A princípio, ele afirma que não compreendia toda a grandeza do conjunto, uma vez que as narrativas estavam organizadas em pequenos fragmentos isolados, que somente mais tarde se revelaram como uma importante epopeia cosmogônica de vastas proporções, cuja unidade profunda não aparecia ainda clara em sua mente.

Nos anos seguintes, com o aprofundamento das pesquisas, o estudioso passou a afirmar que se viu obrigado a reinterpretar muitos dos significados construídos para o complexo material mitológico que reuniu, quando, enfim, descobriu que os fragmentos anteriormente recolhidos se integravam num conjunto grandioso e coerente, ou seja, no grande *Mito de Criação* do povo ye'kuana. E teve, então, condições de perceber com mais clareza o valor de **Watunna** e, por meio do conjunto narrativo, compreender melhor as peculiaridades da cultura do povo makiritare ou ye'kuana.

Dessa sorte, por meio de paciente investigação, o autor manteve contato profundo com esse monumento de tradição oral, que ele pôde depreender e fixar essa tra-

---

<sup>5</sup> Guss, 1994, p.33).

dição por meio da escrita. O contato de longo prazo lhe permitiu aprofundar a interpretação sobre essa rica peça narrativa - tão mal conhecida ainda entre nós, brasileiros e roraimenses. O **Watunna** é um conjunto coerente de normas éticas e rituais que merecia, acreditava Marc de Civrieux, receber múltiplas interpretações antropológicas e que devia também interessar a escritores, literatos, historiadores, sociólogos, folcloristas e a artistas, de um modo geral e por várias razões.

Resumindo, Marc de Civrieux afirma que, à medida que efetuava a síntese dos textos indígenas colhidos, aparecia em sua frente uma grande quantidade de dados. E acrescenta que, ao longo de sua pesquisa e das muitas idas e vindas ao território ye'kuana, brotava dos olhos a mitologia poética daquela "tribo selvagem", que demonstrava possuir uma riqueza e complexidade impressionantes. E que em "nada tenía que envidiar a los mitos más célebres que han inspirado a la humanidad, en Babilonia, en Egipto, en Grécia, o en la Guatemala precolombina de los mayas-quichés<sup>6</sup>".

Como já deve ter ficado claro, não damos à fonte indígena aqui analisada um caráter restrito a um mero material etnográfico, ou a um material sem valor estético e literário, mas sim, a condição de um *corpus* de análise de caráter textual literário e relativo ao contexto geo-histórico a que pertencem seus autores. Reconhecemos, dessa forma, o valor e as qualidades literárias da tradição oral, assim como as realizações verbais de cunho etnográfico, que trazem versões escritas de caráter histórico-mitológico das sociedades indígenas.

---

<sup>6</sup> "Nada tinha a invejar aos mais famosos mitos que inspiraram a humanidade, na Babilônia, Egito, Grécia, ou na Guatemala pré-colombiana dos maias-quichés" (CIVRIEUX, 1970, p. 9). [Tradução nossa].

Mas isso não significa que fizemos uma discussão muito detalhada sobre o que é e como se caracterizam literatura “oral” e “escrita”, porque acreditamos que, apesar de essas noções merecerem alguma atenção, essa não é uma questão fundamental para a finalidade da nossa investigação. Como consequência dessa decisão, embora seja dedicada uma breve atenção à discussão sobre o conceito do que é “mito” e como o uso desse termo tem servido para excluir as narrativas indígenas de categorias como “literatura”, “arte” e “história”, tratamos mais da forma como os textos indígenas têm contribuído e influenciado, de diversas maneiras, as literaturas americanas.

Contudo, procedemos a uma leitura e análise da obra **Watunna - Mitologia Makiritare** à luz de uma abordagem que podemos definir como estética, histórica e sociológica, apoiada, principalmente, no modelo teórico-metodológico proposto por Antonio Candido, em seu livro **Literatura e Sociedade** (2008), que se aplica à análise de obras literárias de naturezas e de feições distintas. Apesar disso, não nos vinculamos a essa abordagem de uma forma rígida, fechada em si mesma, e sim numa leitura cunhada em modelos críticos diversos, que serão empregados de acordo com as necessidades da nossa análise.

O modelo para análise proposto por Antonio Candido apóia-se numa concepção da obra de literatura como *organismo*, sustentado, dessa maneira, pelo conceito de organicidade da obra, o que permite levar em conta e variar o jogo dos fatores que a condicionam e que a motivam. Este modelo teórico-metodológico baseia-se, também, numa concepção ampliada de literatura, que é concebida

enquanto “sistema simbólico de comunicação inter-humano que se caracteriza pela estilização formal, bem como pela ordenação arbitrária das coisas, seres e sentimentos, e por certa gratuidade do ato de produção e recepção”.<sup>7</sup>

Antonio Candido provê, nesse modelo, um conceito de literatura que distende o campo de abrangência da arte verbal, e que por isso, circunscribe e abarca realizações artísticas diversas, originárias da esfera da literatura propriamente dita, como também, de produtos da arte verbal considerados, quase sempre, como destituídos de valores estéticos, como é o caso dos mitos, do folclore, das lendas e das fábulas. Buscamos, todavia, apoio, também, em investigações desenvolvidas por pesquisadores com estudos antigos e mais recentes, porque têm se debruçado sobre a questão e a temática em foco.

Assim, valiosos foram os estudos de Marc de Civrieux sobre **Watunna - Mitologia Makiritare**, bem como os de David Guss, que traduziu o texto para inglês, nos anos 80. Em outra perspectiva, úteis também foram os estudos das antropólogas Elaine Moreira e Karenina Viera Andrade e de outros autores sobre o povo ye’kuana. Também foram importantes para o nosso trabalho os estudos da americanista Ana Pizarro, e Lúcia Sá, sobre as particularidades das literaturas americanas; de Gordon Brotherston, Fray Cesáreo Armelhada e de Fábio Carvalho sobre as textualidades indígenas<sup>8</sup>.

Contudo, somos conscientes de que ler os textos indígenas como literatura é somente mais uma possibilida-

---

<sup>7</sup> Candido, 2008, p. 53.

<sup>8</sup> Cf: Marc de Civrieux, 1970; David Guss (1989, 1994); Elaine Moreira (2010); Karenina Andrade (2009); Ana Pizarro (1993, 2005, 2006, 2014); Lúcia Sá (2002, 2009, 2012) Gordon Brotherston (1993, 2007, 2014); Cesáreo Armelhada (1989, 1991); Fábio Carvalho (2011, 2012).

de entre várias outras e de que isso é uma tarefa árdua e ainda bastante desafiadora para qualquer estudioso e interessado em compreender sobre as textualidades indígenas no contexto das literaturas americanas. No nosso caso, sobre as textualidades indígenas relacionadas aos povos caribe, e em especial, ao povo ye'kuana.

Esperamos, assim, demonstrar que, embora sejam ainda raros os estudos literários dos textos indígenas, este tipo de leitura é tão válida e pertinente quanto as demais formas de abordagem dos textos literários. Esperamos com isso, também, contribuir para a disseminação da discussão sobre o valor literário desses textos e para a valorização, reconhecimento e incentivo da escrita de textos literários, tanto no meio dos próprios indígenas, quanto por todos aqueles interessados pelas textualidades indígenas e que consideram e reconhecem a importância das fontes literárias dos povos da floresta.

O trabalho está estruturado em três partes. Na primeira, apresentamos uma breve excursão sobre as especificidades da cultura literária latino-americana, dando ênfase especial para aquela produzida no espaço amazônico e, sobretudo, às literaturas produzidas por grupos ou escritores indígenas ou por escritores que empregam de diferentes formas as fontes textuais indígenas. Esse é o ponto de partida de nossa análise, que buscou definir o espaço geográfico amazônico e a presença humana particular que o habita como formas diferenciadoras das manifestações literárias americanas.

Na segunda, continuamos aprofundando os estudos sobre a textualidade própria das narrativas de origem indígena, em especial aquela originada na região conhecida como circum-Roraima, que, como veremos, desconsidera as diferenças impostas pelas fronteiras físicas das nações ame-

ricanas: no caso, Brasil, Venezuela e Guiana. Ou seja, damos especial importância ao fato de que os mitos indígenas são, acima de tudo, narrativas que circulam em várias línguas nacionais e indígenas, bem como em diferentes nações.

No terceiro, fazemos a análise da obra **Watunna - Mitologia Makiritare**, de Marc de Civrieux, interesse maior de nossa investigação. Para isso, nos apoiamos numa concepção sociológica de literatura que permite analisar conjuntos verbais e não-verbais. Nessa seção, estudamos os textos narrativos buscando depreender os seus sentidos literários. Isso quer dizer que abordamos as narrativas enquanto textos literários.

E assim, o trabalho se fecha com as considerações finais sobre nosso estudo, onde apresentamos as lições aprendidas ao longo do percurso, e com a lista bibliográfica consultada e lida, com a qual dialogamos e que nos faz pensar e compreender melhor a temática deste encantador conjunto narrativo que, a nosso ver, é tanto instigante, quanto ainda vivo.

# 1 CULTURA E LITERATURA NA AMÉRICA LATINA: o espaço cultural amazônico e a literatura indígena

[...] Todo pensamento que renuncia  
à unidade exalta a diversidade. E a  
diversidade é o lugar da arte.

Albert Camus

A América é o país do porvir.

G. W. F. Hegel

Neste capítulo, trataremos das especificidades da cultura literária latino-americana, dando ênfase àquelas produzidas no e sobre o espaço geográfico-cultural amazônico e, em especial, às manifestações literárias produzidas por grupos de diversos escritores que emprega(ra)m de diferentes formas as fontes textuais indígenas em suas criações. Esse é o ponto de partida e expansão da presente reflexão, que tem o objetivo de discutir e caracterizar o espaço geográfico amazônico e a particular presença humana que o habita e a ele dá forma.

Para tanto, é importante tratar do processo de ampliação e de democratização do conceito de cultura, pois a transformação sofrida por esse conceito, ocorrida a partir das primeiras décadas do século XX, foi fundamental para o processo de aprofundamento tanto dos estudos sobre as particularidades do espaço cultural e literário latino-americano, quanto sobre as especificidades da cultura literária.

ria amazônica. Fundamental também para a compreensão mais profunda sobre as particularidades e a articulação interna de sua diversidade sócio-cultural.

Sem a pretensão de realizar uma longa discussão sobre cultura e a literatura na América Latina, partimos da constatação de José Luis Jobim<sup>1</sup>, de que “há diversos modos de ver o passado na história literária”. Vários podem ser, portanto, os princípios empregados no modo de ver e de compreender este passado. Reconhecendo a validade desse princípio teórico, não podemos negar que, quando falamos de América Latina, tanto da cultura, em geral, quanto da literatura, em particular, fica difícil esquecer que estes são fenômenos que se materializaram como manifestações de uma herança que também remonta às origens da latinidade. Ou seja, não podemos negar a herança da expansão colonial e cultural europeia e que a América Latina, conforme alerta Leila Perrone-Moisés<sup>2</sup>, “na condição de herdeira lingüística e cultural da Europa, teve sempre suas literaturas entrelaçadas com as do outro lado do Atlântico”.

Ao abordar o conceito e as conseqüências do fenômeno histórico da expansão colonial e do legado latino para a América, o crítico e historiador César Fernández Moreno esclarece que a América Latina representa o quarto ciclo ou “o quarto anel” de uma prodigiosa expansão histórica e cultural de longo prazo:

[...] a expressão América Latina continua sendo notoriamente imprecisa. O que é a América Latina? Em primeiro lugar, por que *latina*? Toda a *latinidade* começou no Lácio, pequeno território adjacente à cidade de Roma, e foi crescendo em círculos ao longo da história: primeiro, até

---

<sup>1</sup> Jobim, 2013, p. 1.

<sup>2</sup> Perrone-Moisés, 2007, p. 11.

abraçar o conjunto da Itália, ampliando-se logo até a parte da Europa colonizada pelo Império Romano, restringindo depois aos países e zonas que falaram línguas derivadas do latim, e transportando-se por fim ao continente americano que esses europeus descobriram e colonizaram. Deste modo, a América Latina viria a ser o quarto anel desta prodigiosa expansão (MORENO, 1979, p. XVI).

Nunca é demais lembrar a situação colonial porque passou a cultura latino-americana, como parte do lento e contínuo processo de expansão cultural europeia. E, desse modo, se começarmos observando a partir de um ponto de vista mais amplo, com abrangência temporal e geográfica, aquilo que perfilhamos como América Latina e, por conseqüência, como cultura e literatura latina, devem ser entendidos como fenômenos que tomam novas formas a partir da expansão comercial, que se deu da Europa para as colônias.

E assim, somos levados a compreender que os conceitos que são empregados para construir os discursos sobre cultura e, conseqüentemente, sobre literatura na América Latina têm sentidos urdidos por um processo de longa duração. E estes processos, no que concernem à cultura e à literatura latino-americana, podem ser entendidos, conforme ainda José Luis Jobim<sup>3</sup> na qualidade de “derivações europeias nas Américas”.

Dessa maneira, se estas manifestações são concebidas como “derivações”, sustentado pelo mesmo princípio, também podemos supor que diversas são as formas de interpretar as derivações da cultura europeia no contexto do Novo Mundo. Afinal, como também ensina Antonio

---

<sup>3</sup> Jobim, 2013, p. 17.

Houaiss<sup>4</sup>, toda derivação significa (e implica) “desvios” e “afastamentos”. E assim sendo, podemos acrescentar que toda derivação pressupõe, além de desvios e de afastamentos, aproximações, dentre outras possibilidades que a realidade impõe aos fenômenos da vida.

Em razão do passado colonial, que legou (e ao mesmo tempo negou) culturas, e das mudanças que as diferentes manifestações culturais sofreram, ao entrar em contato no contexto do mundo novo, posições divergentes e complementares surgiram e se afirmaram no campo teórico e interpretativo da questão.

Nesse quadro, num extremo estão posicionados os que defendem uma eterna e constante dependência cultural latino-americana em relação à Europa; no outro, se posicionam os que defendem a autonomia cultural e literária geral e irrestrita da América. E, no meio, ficam posicionados os pensadores que concebem a situação como um *continuum* ou um processo em que dependência e autonomia são conceitos que se completam e se equilibram no quadro da balança cultural.

José Luis Jobim anota que um dos principais defensores do ponto de vista que enfatiza a derivação europeia nas Américas em relação à herança latina é Ernest Robert Curtius, no livro **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Segundo Jobim, Curtius defende que “embora nenhum período da história da literatura europeia fosse tão pouco conhecido e examinado como a literatura latina da alta e da baixa idade Média, uma visão histórica da Europa deixa claro que precisamente esse período ocupa uma posição-chave, como vínculo entre a Antiguidade em declínio

---

<sup>4</sup> Houaiss, 2011, p. 268

e o mundo ocidental que se vai formando lentamente”.<sup>5</sup> No lento movimento de formação desse mundo novo, surgiu a América e sua cultura.

Outro exemplo dessa chave de abordagem, também fornecido por José Luis Jobim<sup>6</sup>, é o posicionamento do intelectual dominicano Pedro Enrique Ureña, que publicou, em 1928, a renomada obra **Seis ensayos en busca de nuestra expresión**. Neste livro, segundo Jobim, Pedro Enrique Ureña defende “a tese de uma filiação latina de longo prazo e com centros geograficamente diferentes, mas sempre europeus”.

Segundo Martínez<sup>7</sup>, Pedro Ureña enceta o desenvolvimento de um ciclo de questionamentos mais rico, profundo e sistemático quanto à essência de cada uma das nacionalidades culturais do continente latino-americano. O intuito era de reproduzir e explorar as peculiaridades de nosso caráter e dos nossos costumes, principalmente dos “populares que tinham mais sabor e uma qualidade mais pitoresca”.

Essa posição crítica é bem diferente de outras quanto às questões constantemente sustentadas durante o século XIX, sobre as qualidades do *ser*, da *condição* e do *destino* da América Latina. Nesse sentido é que aos poucos foi ganhando força e visibilidade a ideia de região, não mais apenas como geografia contínua, mas, sobretudo, como zonas de traços culturais comuns, que extravasam a geografia de países independentes. Isso permitiu pensar, numa perspectiva mais ampla, na existência de uma comunidade latina.

Ainda segundo Martínez, todo esse complexo de circunstâncias peculiares: o saber-se prolongamento america-

---

<sup>5</sup> Curtius, 1996 [1948], *apud* JOBIM, 2013, p. 18

<sup>6</sup> Jobim, 2013, p.18.

<sup>7</sup> Martínez, 1979, p. 62.

no de culturas europeias, acrescido de outras culturas migradas, bem como o reconhecimento das raízes indígenas de diferentes espessuras e profundidades e, ainda, sentir-se parte de uma comunidade formada por países díspares, mas idênticos em muitos aspectos, poderia explicar as insistentes questões que os intelectuais americanos costumam fazer-se, ainda hoje, sobre a *identidade*, a *originalidade* e a *natureza* da cultura e da literatura latino-americana.

No entanto, antes de abordar este ponto da questão, que traduz um objetivo importante desse trabalho, e que diz respeito às formas que as culturas indígenas influenciam o modo de conceber as particularidades das culturas latino-americanas, cumpre apresentar, mesmo que de forma concisa, como aconteceu o processo de ampliação e de democratização do conceito de cultura. Esse procedimento é importante, como já alertamos, para compreender o pensamento que ajuda a construir a realidade cultural do continente latino-americano, como um todo, e da região Amazônica, em particular.

Assim, no interior das discussões desenvolvidas ao longo do século XIX sobre *o que é e como se constitui* a América Latina, a ideia da América Latina como um espaço de cultura coesa e com certa homogeneidade cultural e política era, então, tida como um fato, ou pelo menos como um fato preponderante. Nessa fase do desenvolvimento da questão, o fator “unidade” política e cultural do continente foi repetido pelos discursos produzidos sobre o extenso espaço geográfico latino-americano. A América Latina assumia, dessa perspectiva, sob a aparência da unidade, o traço de sua individualidade como continente.

Contrariamente a essa corrente predominante no século XIX, que defendia a coesão e a unidade cultural latino-americana, os estudos realizados, sobretudo a partir das últimas décadas do século XX, foram modificando aos poucos essa idéia de cultura comum, coesa e unificada do continente latino-americano. Em seu lugar, aos poucos foi se impondo a ideia de que pensar a América Latina como “cultura única” obedecia “mais um desejo político”, e acrescentamos, a um desejo ideológico, do que propriamente a uma realidade culturalmente imaginada<sup>8</sup>.

Nesse contexto, foram aparecendo pensadores que questionaram essa concepção teórica, dentre os quais podemos citar a título de exemplos, nomes como o do americanista César Fernández Moreno, o do historiador Florival Cárceres, mas também críticos e historiadores literários como a brasileira Zilá Bernd e a chilena Ana Pizarro<sup>9</sup>. Em conjunto, estes autores são exemplos de pensadores que discutem a questão e que ajudam a desconstruir as ideias de uma suposta unidade e coesão do espaço cultural e literário latino-americano.

Sendo assim, a ideia de uma cultura coesa e uniforme foi se desfazendo diante do avanço do conhecimento da realidade, que permitiu compreender o fato de que a América Latina se caracteriza muito mais pela diversidade e pela pluralidade interna do que por sua suposta unidade. A diversidade do Continente passou, então, a ser apontada como o seu traço mais marcante. Depois dos anos 1970, os discursos que constroem o imaginário sobre o espaço lati-

---

<sup>8</sup> Pizarro, 2005, p. 59.

<sup>9</sup> Cf. Moreno, 1979; Cárceres, 1980; Zilá Bernd, 2005; Pizarro, 2005.

no-americano, tanto em termos políticos quanto em termos culturais, se alterou de forma considerável.

Trata-se, antes, nesse feitio, conforme menciona Rubén Saguier,<sup>10</sup> de uma “cultura mestiça” por definição histórica. Afinal, se ela é resultado da inserção e da expansão ibérica inicial, bem como da sua suplantação progressiva, ela também foi alterada de maneira fundamental pelas múltiplas culturas ameríndias com que entrou em contato e pela posterior agregação do importante elemento africano. Além disso, também pelos sucessivos aluviões migratórios, que marcam a história das Américas nestes cinco séculos desde o seu descobrimento e da sua conquista.

Diante desse quadro, Saguier<sup>11</sup> refere-se à América Latina como: “um lugar privilegiado do encontro étnico-cultural”. Ou seja, a região é concebida como um lugar de encontro e, como não poderia deixar de ser, de mistura de culturas diversas. Mas o autor adiciona que, além de reconhecer isso, é preciso também determinar a especificidade desse processo de mistura. Afinal, merece atenção “o encontro de culturas substancialmente diferentes, sem dúvida o maior que se registra na era cristã. E um dos mais dramáticos [...], no qual um punhado de europeus, graças à superioridade técnica que significava ter as armas de fogo, a roda e os cavalos, se impôs a centenas de milhares de americanos, muito deles já organizados em estados poderosos”.

O autor acrescenta ainda, que ao mesmo tempo em que se impunha a cultura racionalista do Renascimento, ela se punha também aqui em contato com o universo mágico dos índios americanos. Esse encontro, definido, de

---

<sup>10</sup> Saguier, 1979, p. 3.

<sup>11</sup> Idem, p. 4.

forma um tanto grosseira, como o encontro entre a magia e a razão, parece explicar, segundo o autor, o caráter conflituoso desse processo histórico e cultural. Assim, a complexidade desta relação, por meio da qual foi vivida a experiência cultural latino-americana, forneceu tanto o terreno poeirento quanto os nutrientes nos quais se misturaram colonização, resistências e mestiçagens, confluindo para a criação de uma historicidade e de uma identidade próprias da América Latina.

Conforme o mesmo Saguier, dada a diversidade de componentes, um problema latino-americano essencial foi, e continua sendo ainda nos dias de hoje, definir sua identidade cultural. Esta é uma situação que as literaturas latino-americanas refletem, uma vez que são construídas por meio de línguas e de linguagens de “empréstimo”, e que concretizam conteúdos que não são exclusivamente seus, dentro de um contexto político não unificado, para não dizer diversificado.

A procura dessa identidade se intensifica e o conflito torna-se cada vez mais evidente, principalmente em certos momentos críticos de tomada de consciência, a saber: na emancipação romântica, no modernismo, no romance social e, ainda, na literatura de nossos dias. Contudo, essa maneira renovada de interpretar o espaço latino-americano é ancorada, por um lado, segundo Pizarro<sup>12</sup>, na constatação da existência de matrizes humanas e culturais que são muitas e marcadamente distintas entre si, e por outro, em função da compreensão mais profunda da evolução histórica de diferentes áreas ou zonas culturais que formam a América Latina.

---

<sup>12</sup> Pizarro, 2005, p. 59.

Ou seja, a idéia é centrada nas diferenças das áreas culturais que pluralizam e articulam o perfil interno do Continente e que, por conseqüência, se organizam diferentemente por causa das particularidades históricas e das diferenciações da sua ocupação. Pizarro afirma que

los latinoamericanistas hemos trabajados en direcciones diferentes a lo largo del siglo XX, en que los estudios sobre la zona cultural latinoamericana adquirieron su perfil y fueron definiendo su objeto. Durante la segunda mitad del siglo XX y fundamentalmente a partir de los años setenta, se comenzó con lentitud a trabajar en base a la percepción de la diversidad del continente, centrada en algunas áreas que pluralizan su perfil internamente, por una parte en matrices culturales distintas, por otra en función de la evolución histórica de éstas (PIZARRO, 2005, p. 59).<sup>13</sup>

Como podemos perceber, Pizarro nota como nas últimas décadas do século XX testemunhou-se de forma mais contundente a compreensão sobre as diversas perspectivas culturais da América Latina. Trata também, da forma como se deu o despertar de um interesse de estudos em diferentes áreas do conhecimento, que vão desde a etnografia e a antropologia, passando pela sociologia das formas de vida das populações nativas, assim como de suas expressões artísticas e, também, literárias. E foi, enfim, a partir da compreensão de que não existe uma cultura, mas que existem muitas e variadas “culturas” na região, que se abriu espaço para dar tra-

---

<sup>13</sup> Os latino-americanos trabalharam em diferentes direções ao longo do século XX, em que os estudos de área cultural latino-americana adquiriram seu perfil e foram definindo seu objeto. Durante a segunda metade do século XX e principalmente a partir dos anos setenta, começou-se lentamente a trabalhar a partir da percepção da diversidade do continente, focada em algumas áreas que pluralizam internamente seu perfil, por um lado, e nas matrizes culturais diferentes, por outro, em função da evolução histórica destas. [Tradução nossa].

tamento mais equilibrado sobre as diferenças culturais que compõem e partilham o espaço latino-americano.

No contexto desse novo modo de interpretação, nos termos ainda de Pizarro, a América Latina é, na atualidade, observada não mais como uma região de cultura una e coesa, mas antes como “uma realidade plural e ao mesmo tempo articulada”. A autora acrescenta que a pluralidade, tanto horizontal - das áreas culturais distintas -, como vertical - dos diferentes momentos histórico-culturais -, geraram sistemas políticos e culturais que são diferentes e superpostos, ao mesmo tempo, uma vez que estão relacionados diretamente às heranças de sua colonização.<sup>14</sup>

Assim, alguns aspectos relevantes são apontados por Pizarro como impulsionadores da renovação da “mirada cultural” que se tinha tradicionalmente sobre a América Latina: para ela, o primeiro, e fundamental, foi o surgimento de uma concepção de cultura mais ampla e democrática, firmada no final do século XX, na qual a noção de cultura não se restringe mais somente a uma noção de atividade própria das elites.

Essa nova concepção tem a ver, desde então, com a noção de cultura como “projeção de sentido do que vamos fazendo criativa e cotidianamente”. Assim, nesta acepção renovada, “todos fazemos cultura: quando comemos, nos vestimos, cantamos, dançamos, desenhamos”. Enfim, fazemos culturas continuamente, quando cotidianamente fazemos coisas e, por meio delas, também construímos sentidos para a vida.

Esta transformação conceitual é importante porque permitiu ampliar bastante a gama de sujeitos culturais considerados como tais pelo pensamento teórico e crítico. Além

---

<sup>14</sup> Pizarro, 2014, p. 9 e segs.

do mais, isso também permitiu colocar em evidência aquilo que antes se negava, ou seja, a diversidade social e a pluralidade cultural do continente latino-americano. E aqui vale acrescentar que esta noção muito mais democrática do conceito de cultura ganha forma e força a partir, sobretudo, da nova antropologia e da nova sociologia, mas que abarca todo o campo das ciências sociais, desde o começo do século XX.

No entanto, como tudo mais no desenvolvimento do processo histórico das sociedades, essa ampliação conceitual não acontece de forma calma, uniforme e espontânea, uma vez que é fruto de muitas batalhas intelectuais levadas a cabo por diferentes setores sociais, que vão ocupando vários espaços e pouco a pouco transformando tanto a realidade quanto a compreensão dela. No caso, essas lutas aconteceram e ocuparam, sobretudo, os espaços dos discursos acadêmicos e intelectuais, que foram e vão lentamente amadurecendo e aprofundando as pesquisas sobre as muitas realidades que abordam e analisam.

Atentemos para o que relata Pizarro, no trecho abaixo:

Recordemos los movimientos de los grandes sectores en situación de subalternidad que marcan el siglo y que dan lugar a Revolución Rusa por exemplo o en nuestro continente a la Revolución Mexicana, a la construcción social e ideológica de la clase obrera en las primeras décadas, a los movimientos indigenistas y de reivindicación afro-americana. El siglo XX entero es un continuum que apunta a la democratización. Este proceso es natural que se democratice también el concepto de cultura. (PIZARRO, 2014, p. 10).<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Lembremos os movimentos dos principais setores em situação de subalternidade, que marcam o século e que dão origem a Revolução Russa, por exemplo, ou no nosso continente, a Revolução Mexicana, a construção social e ideológica da classe trabalhadora nas primeiras décadas, os movimentos indigenistas e de reivindicação afro-americano. Todo o século XX é um continuum que aponta para a democratização. Neste processo é natural também que se democratize o conceito de cultura.

Como podemos notar pelo conteúdo do trecho, foi em decorrência da especificidade dos desdobramentos da história, em diferentes regiões do Continente, que diferentes povos e diversos atores sociais foram, pouco a pouco, se afirmando como sujeitos históricos e sociais. E, dessa maneira, foram também contribuindo para a alteração do modo de entender a pluralidade das formas e concepções de vida no solo latino-americano.

Um segundo aspecto importante apontado pela autora é, precisamente, o interesse dos estudos, no final do século XX, sobre o perfil interno das diferentes culturas que partilham do espaço latino-americano. Assim acontece porque, se se admite, desde então, cultura como um sistema de projeção de sentidos, não tem como não se abrir espaço para interrogar e levantar questões que remetem sobre quais são os mecanismos de construção de sentidos? Do mesmo modo, e por causa disso, novas questões foram sendo formuladas sobre quais são as dinâmicas próprias destes mecanismos e sobre quais são os seus modos específicos de funcionamento.

Apesar dos avanços, acreditamos que ainda há muito para se falar e se refletir a respeito dessas instigantes questões. Porém, o conteúdo e o sentido do que se pode dizer e afirmar, sempre dependerá do lugar no qual nós estamos situados para realizar nossas observações sobre as conformações e as funções destes organismos, no desenvolvimento das formas de organização do mundo. E, nesse sentido, podemos, neste ponto, retomar e atualizar o conteúdo do texto que serve de epígrafe para este trabalho, que é de autoria de Hegel, que afirma que a América é, ainda na atualidade, o país do porvir.

Contudo, para falar de cultura na América Latina é necessário realizar um duplo movimento, com vistas a garantir um deslocamento que garanta certa transnacionalidade cultural, como prefigura Pizarro:

Para falar da cultura na América Latina é necessário um deslocamento. Não podemos falar dela de uma perspectiva chilena, argentina ou venezuelana. Para tratar de suas regiões culturais, como historiadores, precisamos de um duplo movimento: por um lado, garantir o protagonismo fundamental das regiões ou sub-regiões culturais que a constituem, percebendo o perigo que freqüentemente ameaça uma retórica de pertencimento; por outro, com as dificuldades mas com a abertura de perspectiva que oferece o espaço do desenraizamento, deslocar-se do *ethos* nacional, para localizar-se no espaço transnacional latino-americano, único foco possível para que os primeiros planos, os planos gerais e a grande angular se combinem numa justa perspectiva (PIZARRO, 2006, p. 37).

Logo, podemos falar e situar, desse ponto de vista, de uma pluralidade de áreas culturais diferenciadas entre si, tendo como norte critérios históricos, sociais e geográficos. É com base nestes recortes culturais e nas pesquisas realizadas<sup>16</sup> por estudiosos de muitos países, que podemos falar, dessa maneira, da existência e da co-existência de culturas diversas, como a cultura caribenha, a cultura mexicana, a brasileira, a do cone-Sul, a andina, dentre outras possibilidades de abordagem do problema em tela.

Da mesma forma é possível também tratar da cultura amazônica de uma perspectiva que abrange uma configura-

<sup>16</sup> Três obras que tratam da questão e que consultamos para o presente trabalho: **Conceitos de Literatura e Cultura** (2005), organizada por Eurídice Figueiredo; **América Latina em sua literatura**, UNESCO, (1972) organizada por César Fernández Moreno; e **América Latina – Palavra, Literatura e Cultura**, organizada por Ana Pizarro (1993).

ração mais ampla que as unidades nacionais e que engloba vários países autônomos entre si. E por muitas razões essa constitui uma área que merece uma abordagem diferenciada das demais, dadas a configuração específica de seu amplo espaço, de sua geografia e de sua história, bem como de sua herança e, enfim, de sua constituição peculiar. E, por mais que se cultive o sonho da unidade latino-americana, como se pode negar a natureza da diferenciação desse espaço tão particular, que é a Amazônia?

Essa mesma lógica permite também compreender a existência de um tipo de cultura de “fronteiras externas”, como é o caso das diferentes culturas que constituem as Antilhas e que constituem, também, a Amazônia e, ainda, a região de nosso interesse mais imediato: a região cultural circun-Roraima, tal qual veremos mais adiante.

Mas o importante por hora, como podemos apreender dessa breve descrição do processo histórico-cultural, é que há distintas formas de observarmos a pluralidade existente no continente latino-americano, sob o ponto de vista que Pizarro<sup>17</sup> trata como “horizontal”.

De outra perspectiva, que Ana Pizarro designa como “vertical”, vale ressaltar a existência de um terceiro aspecto que tem de ser destacado, e que diz respeito à configuração cultural que pode ser observada do ponto de vista da realidade social. Esta resulta, de forma comum e transversal, da distinção das diferentes áreas geográficas do continente. Assim sendo, não podemos deixar de admitir a existência de sistemas culturais particulares e diferenciados, originados de uma história comum de exploração, mas diversa em suas formas e em sua realidade concreta.

---

<sup>17</sup> Pizarro, 2014, p. 11.

Assim, em termos de literatura, Pizarro<sup>18</sup> destaca que a América Latina tem se caracterizado pela coexistência de quatro sistemas culturais distintos e complementares: de um lado, ela destaca a existência de um sistema tradicional erudito, em decorrência da existência fortemente notada de uma cultura tradicional, produzida pelas elites. Trata-se esta de uma literatura escrita em línguas metropolitanas (espanhol, português, inglês, etc.), própria dos livros e que se imprime e se vende em livrarias, e que se estabelece em relação com as classes alfabetizadas e letradas – com as classes dominantes do Continente. Em geral, esse veio da produção cultural tem sido o mais valorizado dentre todos os que se manifestam no espaço americano.

Por outro lado, e em contraste, não se pode negar a existência de um sistema cultural próprio dos setores populares. Este deriva das chamadas literaturas orais, cuja existência pode ser constatada, com variações, em toda a extensão da América Latina. Este sistema literário, cunhado e difundido por meio da oralidade, desfruta no Brasil, por exemplo, como em outros países do Continente, de grande vigor e segue, ainda na atualidade, existindo como uma forma fundamental de criar, de transmitir informações e de construir sentidos. E é nessa condição que esta pode ser apontada como uma forma de manutenção importante da memória coletiva das populações americanas.

Para Luis da Câmara Cascudo<sup>19</sup>, um dos mais renomados estudiosos da cultura popular brasileira, a literatura oral do Brasil reúne todas as manifestações da “recreação popular, mantidas pela tradição” e, dessa sorte, se compõe “dos

---

<sup>18</sup> Pizarro, 2014, p. 11 e 12.

<sup>19</sup> Câmara Cascudo, 1984, p. 29.

elementos trazidos pelas três raças para a memória e uso do povo atual. Indígenas, portugueses e africanos possuíam cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais”. Ressalta ainda que, diante dos estudos da documentação do Brasil quinhentista, relatórios, ânuas, quadrimestrais, jesuítas, exposições e cartas, o indígena

[...] é um motivo a resolver em sua difícil colocação dentro do quadro colonial. Registrar-lhe a vida intelectual, as manifestações de sua inteligência, impressionada pela natureza ou a vida, seria colaborar na perpetuidade do Satanás. Só sabemos do indígena do século XVI, de sua existência normal, modos de agir, pensar, resolver, cantar, a exposição alarmada dos catequistas, arrolando os pecados, o que devia ser, urgentemente, corrigido (CASCUDO, 1984, p. 29).

Como podemos perceber, dentre as específicas dificuldades de abordagem das formas da literatura oral, a compreensão das produções indígenas se apresenta como um problema a parte, porque nelas se destacam as peculiaridades de que são ainda insuficientemente registradas e difundidas, pouco conhecidas e estudadas e, por consequência, ainda muito mal compreendidas.

Neste sentido, a presente pesquisa busca se colocar, em alguma medida, como capaz de dar alguma contribuição para o preenchimento dessa lacuna sentida no campo da análise das formas de expressão da cultura popular, e em particular, da expressão literária indígena.

Pizarro também afirma que, além de um sistema cultural erudito produzido pela elite e de um sistema cultural próprio dos setores populares, há ainda um terceiro sistema cultural, a ser mencionado (e de extremo valor para

nosso trabalho): o sistema cultural indígena. Deste aspecto trataremos de forma mais minuciosa mais adiante neste trabalho. Mas por enquanto, é necessário pelo menos dizer que, no âmbito literário, somente há poucas décadas tem se começado a publicar textos de escritores indígenas no Brasil e, como não poderia deixar de ser, a estudar, de forma mais sistematizada e profunda, o sistema cultural e literário dos povos indígenas na América Latina.

Para a estudiosa chilena, este constitui um campo à parte, que merece autonomia como objeto de estudo e de especulação. E assim acontece porque, conforme Pizarro,<sup>20</sup> já podemos contar com valiosos estudos realizados por grandes investigadores, como existem no México e, em especial, no Peru. Também, acrescenta ela, já se pode contar com estudos expressivos realizados no Chile, uma vez que, há poetas e escritores indígenas que hoje produzem textos classificados em diferentes gêneros literários. Estes, segundo acrescenta, já se situam no sistema cultural ilustrado – o dominante, da elite.

E, assim também acontece com escritores de outros países, que são de grande importância para os estudos e a compreensão das literaturas indígenas de países como a Guatemala, o Equador, o Paraguai, a Bolívia, a Venezuela e, como veremos mais à frente, o Brasil, onde, *grosso modo*, os escritores indígenas produzem textos classificados em gêneros ligados ao campo da “literatura infantil”.

Em geral, são estes escritores que, por exemplo, criam a possibilidade de uma continuidade discursiva destas literaturas que aos poucos vão rompendo com o pensamento que predominava há décadas e que defendia a ideia um

---

<sup>20</sup> Pizarro, 2014, p. 12.

tanto “torta”, para não dizer mesmo errada, de que estas literaturas, de grande poder e valor simbólicos, existiriam somente em tempos passados. Quer dizer, em tempos outros, remotos, e que não existem mais.

Sem sombra de dúvida, podemos afirmar que a “invisibilidade” desses textos tem a ver com os processos sociais e discriminatórios voltados para o mundo e as formas do pensar indígenas. Resultado, enfim, da concepção de mundo e dos projetos eurocêntricos das elites.

Por fim, um quarto sistema cultural, para ultimamos de forma sucinta esta questão, diz respeito à chamada cultura de massa que surge, fundamentalmente, a partir do século XX, e que tem a ver com o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa. Diferenciado dos sistemas anteriores, a cultura de massas também tem um sistema e uma estética própria, bem como um público próprio e amplo. Além disso, apresenta formas de simbolização que tem a ver essencialmente com o desenvolvimento capitalista e com as necessidades de mercado da indústria publicitária.

Mas, apesar disso, é importante perceber e lembrar que esses sistemas culturais listados não são fixos e estanques, uma vez que se relacionam entre si e se transformam contínua e mutuamente. E também é importante lembrar que cada um dos sistemas culturais aqui mencionados tem seus próprios emissores, seu próprio público, bem como sua própria estética. E, ainda, que cada um obedece às necessidades simbólicas de diferentes grupos sociais e que todos eles têm a ver, ao mesmo tempo, com o que constituímos, sob o ponto de vista social e cultural, como uma sociedade heterogênea e múltipla. E dessa forma, a pesquisa sobre a cultura e sobre a literatura latino-americana vai-se aprofundando e, conseqüentemente, os discursos sobre o modo de compreender o continente vão-se modificando.

O certo, é que cada um desses sistemas culturais-literários, ao longo do século XX, adquire uma identidade mais clara e evidente e, ao mesmo tempo, movimentos próprios. Eles respondem, assim, a distintas instâncias, configurações e interesses de setores diferenciados da sociedade, que fundam imaginários, linguagens, interesses e estéticas. Estes sistemas dão forma à pluralidade das manifestações vivida tal como ela se apresenta no espaço geográfico-cultural latino-americano.

Desse modo, melhor não falar de uma conformação discursiva una e coesa, uma vez que o mais justo é falar que a cultura latino-americana vai se articulando a partir de várias conformações discursivas: a da elite, por um lado, e das culturas populares, indígenas e de raízes africanas, ou asiáticas, por outro. Além disso, não podemos esquecer a presença forte da cultura de massa.

Todos esses sistemas produtivos de cultura, que se estruturam a partir de cosmovisões diversas, entraram em contatos de formas distintas, desde o começo do processo de colonização. Neste contexto, desde o início do século XX, a percepção do fenômeno da existência de outros sistemas culturais, que não o da elite, vem cobrando a devida atenção dos pesquisadores e estudiosos do fenômeno.

Assim, neste espaço discursivo amplo e em conjunto, que expressa fragmentação e tensão próprias, esses diferentes e múltiplos sistemas culturais configuram a expressão cultural e, por consequência, literárias próprias da América Latina. Dessa maneira, a situação discursiva na América Latina se mostra com um dinamismo maior que o que se observa em outros lugares no mundo, como é o caso de alguns países europeus durante quase todo o século XX, conforme

Pizarro<sup>21</sup>. Ou seja, a mistura, a miscigenação cultural passa a ser valorizada como fenômeno. Neste contexto, Pizarro<sup>22</sup> corrobora que, assim como foram se desenvolvendo os estudos sobre os diferentes sistemas culturais que organizam internamente a América Latina, foram se delineando, concomitantemente, as diferentes áreas culturais que existem no espaço latino-americano.

Observarmos, pois, avanços importantes nos estudos sobre, por exemplo, a área andina, mesoamericana e do Atlântico Sul, assim como, nos últimos anos, se têm delineado e avançado, também, importantes estudos sobre a área cultural designada de área Caribe e sobre o espaço cultural brasileiro, que aos pouco vai se incorporando ao conjunto latino-americano. Sobre este último, vale acrescentar o seu histórico isolamento em relação às demais áreas culturais latino-americanas - consequência de uma barreira ou pelo menos de uma diferenciação lingüística.

Não obstante, o espaço cultural amazônico segue sendo, ainda nos dias atuais, pouco considerado no âmbito dos estudos culturais e literários latino-americanos. Dentre outras explicações para esta situação de pouca atenção dada à área cultural amazônica talvez se possa argumentar que, durante muito tempo, o isolamento, decorrente das dificuldades de acesso à região, e o imaginário coletivo originário de diversos mitos relativos à barbárie existente na maior floresta do mundo impediram o desenvolvimento de estudos culturais mais detalhados e profundos sobre esta área. Mas o que não se pode deixar de

---

<sup>21</sup> Pizarro, 2014, p. 15 e 16.

<sup>22</sup> Pizarro, 2005, p. 59.

considerar é que o interesse desproporcional pelo conhecimento geopolítico da região recalcou, pouco a pouco, mas durante muito tempo, o reconhecimento de sua complexa unidade no plano simbólico.

Todavia, as investigações atualmente realizadas mostram que a Amazônia não é somente e exclusivamente um solo indígena e que, ao contrário do que se pensava e propagava, os sujeitos sociais que a ocupam são múltiplos e distintos e que o seu imaginário dá conta de uma turbulenta história pela qual passou e passa essa área. Essa nova compreensão da “ecologia humana” e da realidade amazônica tem permitido ampliar a gama de sujeitos culturais considerados legítimos e, ainda, pôr em evidência a região em termos de sua diversidade tanto social, quanto cultural.<sup>23</sup>

Considerando isso, a Amazônia é agora interpretada, dentro de sua riqueza e de sua diversidade, não somente mais em sua complexidade geofísica e ecológica, como em geral era figurada, senão também, por sua extraordinária complexidade cultural. E o que temos apreendido é que dentro dessa diversidade e riqueza cultural amazônica há um fio condutor discursivo e imaginário dinâmico, ou seja, sob essa diversidade, há uma unidade simbólica, uma coesão cultural, que une e que, ao mesmo tempo, distancia a heteronímica configuração da grande floresta amazônica.

Na Pan-Amazônia, confluem diferentes estados soberanos: Brasil, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, Suriname, Guiana e o Departamento Ultramarino da França. E as formas culturais comuns dos povos da floresta têm a ver com a vida de suas populações em um dos territórios mais vastos e diversos do continente latino-americano.

---

<sup>23</sup> Pizarro, 2005, p. 60.

Trata-se, portanto, de uma região que tem gerado historicamente formas diferentes de relação do homem com a vida e que significa também formas diferentes de produções dos imaginários sociais. Afinal, múltiplas e diferentes são as línguas indígenas, caboclas, ribeirinhas e metropolitanas que se cruzam neste extenso e acalorado espaço.

Isto tudo, segundo Pizarro, retomando Rosa Acevedo e Edna Castro:

[...] apuntan sin embargo a la constitución de un imaginario con articulaciones comunes. Estas articulaciones tienen que ver tradicionalmente con una vida en diálogo intenso con el medio ambiente. Allí el tiempo individual y social está regulado por el tiempo de las aguas, los ciclos de río, el período de la caza, la recolección, la pesca, la horticultura. Allí la subida e el descenso de los rios regulan los hábitos alimenticios, la dislocación familiar, la organización del trabajo (PIZARRO, 2005, p. 61).<sup>24</sup>

Dessa forma, a Amazônia, segundo Pizarro entende, “é uma construção discursiva que se caracteriza, primeiramente, por um imaginário múltiplo, intenso e que mantém articulações comuns”. Isto é, apesar das notadas diferenças geográficas e históricas, os habitantes dessa imensa região compartilham as formas de relação com o mundo a sua volta. E, ainda vale acrescentar nesse ponto, que esse complexo simbólico-cultural tem sido chamado, pela literatura especializada, de “culturas da selva tropical”.

---

<sup>24</sup> [...] apontam, no entanto, para a constituição de um imaginário com articulações comuns. Estas junções tradicionalmente são relacionadas com a vida em diálogo intenso com o ambiente. Lá o tempo individual e social é regulado pelo tempo das águas, pelos ciclos de rio, pelo período de caça, da pesca, da coleta, da horticultura. Lá, as cheias e secas dos rios regulam hábitos alimentares, o deslocamento familiar, a organização do trabalho (PIZARRO, 2005, p. 61). [Tradução nossa].

Este caso pode ser constatado, por exemplo, segundo a mesma autora, pela existência de personagens tão vivos e comuns como o Curupira, o Boto, a Boiúva ou Boiúna e o mito compartilhado da Cobra Grande, um verdadeiro mundo de “encantamentos” com muitas e diferenciadas expressões. Todos estes mitos e personagens são possíveis de serem encontrados em diferentes línguas e em versões diferentes entre quilombolas, ribeirinhos e entre diferentes grupos indígenas da região. Essa constatação comprova que, apesar das diferenciações, há elementos comuns a todas as áreas e esferas dessa região.

Dessa sorte, a Amazônia, como espaço físico, humano e cultural, dispõe de elementos que atuam como dispositivos simbólicos, estabelecendo conexões no imaginário social da região. Isso permite construir, a partir da relação que se estabelece com o cenário maravilhoso com que se convive, um universo mítico, que responde bem às carências, e também às expectativas e às necessidades, tanto físicas como espirituais, daqueles que nela habitam. O resultado disso tudo é a elaboração de textualidades com a presença de elementos em comum e cujas relações e manifestações representam e concretizam as formas do imaginário da sociedade amazônica. Ou seja, por essa perspectiva, a cultura da Amazônia é estruturada, sobretudo, pela imaginação.

Assim, diante desse potente universo simbólico amazônico, como talvez não exista e nem se veja em outros lugares do continente, é possível falar, como ensina José de Jesus Paes Loureiro,<sup>25</sup> do “caráter estético do imaginário popular amazônico”. E assim, tratar de “uma poética do imaginário amazônico” que, segundo este autor, é “pro-

---

<sup>25</sup> Apud Pizarro, 2005, p. 73.

duto da relação com a vida, com o rio, com a selva, do isolamento e do devaneio”, que mobiliza este imaginário e que se aponta como “um verdadeiro universo povoado de seres, signos, fatos, atitudes que podem implicar múltiplas possibilidades de análise e de interpretação”. Mas, devemos acrescentar, apesar dos avanços que temos apontado, essa é uma tarefa que precisa ser realizada em maior profundidade pelos estudos críticos.

Paes Loureiro<sup>26</sup>, afirma que a poética do imaginário amazônico apresenta uma harmonia criativa que “preside ou mesmo domina o sistema cultural na Amazônia”. É necessário destacar, que noção de *imaginário*, tomada por Paes Loureiro tem como base as acepções de imaginário adotadas por Gaston Bachelard e por Gilbert Durand. Ou seja, ele se apóia numa concepção simbólica da imaginação, numa concepção que postula o semantismo das imagens, pelo fato delas não serem signos, mas sim conterem, de algum modo, materialidade, isto é, de conterem, sentidos.

Vale ressaltar agora que a noção de “imaginário”, tal como definida por Paes Loureiro, em seu estudo **Cultura amazônica: uma poética do imaginário** ocupa um lugar especial e desempenha um papel importante em nosso trabalho de investigação de análise da obra **Watunna - Mitologia Makiritare**. Essa noção serve de base para que possamos desenvolver a nossa análise das formas de expressão amazonense, no caso, da expressão indígena.

Mas, ainda assim ficamos atentos para o fato de que mesmo uma região da cultura latino-americana como a Amazônia não pode ser entendida como um bloco de cultura fechada em si, uma vez que em seus interstícios se cons-

---

<sup>26</sup> Paes Loureiro, 1997, p. 35-36.

tituem regiões culturais menores que se diferenciam fortemente entre si por suas especificidades sociais e culturais. E, por conseqüência, por suas especificidades literárias.

Isso é o que veremos a seguir, com o estudo sobre a região conhecida etnograficamente como região circum-Roraima, que se localiza na tríplice fronteira Brasil, Guiana e Venezuela, onde habita o povo ye'kuana.

Enfim, a cultura amazônica contemporânea, proposta por Paes Loureiro<sup>27</sup> se constitui como uma “cultura dinâmica, original e criativa, que revela, interpreta e cria sua realidade”. [...] “Uma cultura que, através do imaginário, situa o homem numa grandeza proporcional e ultrapassadora da natureza e das fronteiras que o circunda”. E assim, o homem amazônico, coabitando, convivendo, ou o *estar diante dela*, depara-se com elementos que funde o real e o irreal numa realidade única, na qual o poético vibra e envolve tudo em sua atmosfera. E dessa maneira, o homem amazônico “cria uma cultura de grande beleza e sabedoria, transformando, assim, o seu *habitat*, onde desenvolve seu projeto pessoal e social de vida, de devaneios e de sonhos”.

É interessante notar, assim como Hegel, que há quase dois séculos profetizou que América era “o país do porvir”, podemos constatar que a vasta região Amazônica também compartilha desse discurso da “ordem do porvir”, tanto pela veicidade de compreensão e apreensão de sua diversidade sócio-cultural quanto, segundo entendemos, por causa da riqueza das textualidades dos diversos e diferentes povos indígenas que nela habitam. Em resumo: há ainda muito por fazer. Neste mesmo sentido, os discursos de interpretação do Brasil sempre o classificam como o “país do futuro”.

---

<sup>27</sup> Paes Loureiro, 1997, p. 30-38.

É por causa da consciência da importância de investigar esse tipo de textualidade que desenvolvemos a presente pesquisa. Afinal, como alerta Paes Loureiro<sup>28</sup>, é preciso fazer alguma coisa “antes que a chama das queimadas florestais provocada por novas empresas que se instalam, assim como, com a entrada de grande capital na região e, sobretudo, com a mudança das relações dos homens entre si, não destruam, irremediavelmente, “o lócus que possibilita essa atitude poético-esteticizante singular da vida, ainda presente na vastidão das terras-do-sem-fim amazônico, que tendem, não obstante, a permanecer vivas e fecundas.”

É interessante notar, ainda, que como conseqüência, a contribuição amazônica à literatura brasileira se fez e se faz, predominantemente, através de produtos desse imaginário, diferentemente do que ocorre com as outras regiões do Brasil. Segundo Paes Loureiro a Amazônia vem oferecendo à cultura, em geral, e aos grandes movimentos artísticos, em particular, uma grande quantidade de temas resultantes do seu rico imaginário social.

Exemplo disso é o mito Makunaima, dos índios macuxis, moradores, também, da região circum-Roraima. O mito foi recriado no romance do paulista Mário de Andrade, um dos principais nomes da moderna literatura brasileira. Na obra, o autor relata as aventuras do herói, desde a floresta amazônica até a cidade de São Paulo. A obra é considerada um dos marcos do modernismo brasileiro. Outro exemplo é a obra **Canaima** (1997 [1935]), do venezuelano Rómulo Gallegos, que discute o caráter do homem venezuelano, dentre tantos outros.

Antes de encerrar esta explanação, um aspecto ainda merece ser abordado: aquele que diz respeito à especifici-

---

<sup>28</sup> Paes Loureiro, 1997, p. 64 e segs.

dade das manifestações literárias latino-americanas diante do inegável processo de globalização porque passam as formas de interação entre homens e instituições de diferentes partes do planeta – este fenômeno de que muitos falam e que ainda é tão mal-compreendido por todos. Afinal, como não poderia deixar de ser, as culturas e as literaturas latino-americanas também são altamente afetadas por este fenômeno de alcance mundial.

Em ensaio instigante, intitulado “A cultura latino-americana, entre a globalização e o folclore”, publicado em **Vira e mexe nacionalismo, paradoxos do nacionalismo literário**, Leyla Perrone-Moisés<sup>29</sup> alerta para a questão de que, na “ânsia por um ‘*identidade* latino-americana’, o discurso da latino-americanidade pode levar a enganos prejudiciais à cultura propriamente dita”. A autora acrescenta, em seguida, quais seriam estes enganos: “o nacionalismo exacerbado, o populismo e o espontaneísmo”.

Quanto ao nacionalismo exacerbado, Perrone-Moisés adverte que:

A razão principal pela qual o nacionalismo (e o supranacionalismo) latino-americano corre o risco de se tornar nocivo ao desenvolvimento cultural de nossos países é que ele repousa sobre uma concepção inaceitável de cultura. Nenhuma cultura é auto-suficiente e estanque. Toda cultura é o resultado de intercâmbios e mesclas bem-sucedidas. Nenhuma das grandes culturas reconhecidas como tal se desenvolveu fechada ao estrangeiro: a cultura de Roma fortaleceu-se ao assimilar a Grécia, a inconfundível cultura japonesa foi criada a partir da chinesa etc. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 22).

Assim, no terreno cultural latino-americano, o nacionalismo exacerbado, que é herança das guerras de independên-

---

<sup>29</sup> Perrone-Moisés, 2007, p. 21.

cia e resultado da permanente ameaça de dependência que pesa sobre as economias da região, consiste nocivamente, na busca exagerada pelo o que é “autenticamente nosso”.

Porém, a autora elucida que nossas culturas latino-americanas, “constituídas por mesclas” mais evidentes e, mais ou menos recentes, “não têm por que pretender uma especificidade autóctone, mítica e regressiva”, por que a identidade original dos países latino-americanos, que “já era múltipla”, foi, em muitos casos, “apagada pelo colonialismo e, em outros, transformada pela mestiçagem”. E que nos países em que se mantiveram traços das culturas autóctones (caso do Brasil, por exemplo) aos quais se acrescentaram mais tarde as marcas das culturas africanas e dos países de imigrantes, são misturas efetuadas que, portanto, constituem nossa “originalidade” com relação aos países colonizadores.<sup>30</sup>

A autora acrescenta ainda que, por mais rancores que cultivemos, por mais violento que tenha sido nosso desejo de independência, “temos uma ligação indissolúvel com as culturas metropolitanas, a começar pelas línguas que falamos”. E retomando Octavio Paz (que, segundo ela, ninguém pode acusar de menosprezar suas raízes mexicanas), afirma que “a cultura européia já é parte de nossa tradição, e renunciar a ela seria renunciar a nós mesmos” e dessa forma, “esquecer nossas origens é perder nossa identidade”. E que por isso, “querer reduzir nossa identidade ao que nos restou dos índios ou que nos trouxeram os africanos, é uma regressão que pode levar a um racismo às avessas”.

Essas tendências xenófobas e belicosas dos nacionalismos, segundo a autora, têm-se manifestado, mais do que nunca, em nosso tempo de globalização. E isso é um enga-

---

<sup>30</sup> Ibidem.

no maléfico, uma vez que o que prova a força particular de uma cultura “é exatamente a capacidade de assimilar sem se perder”, e, num mundo globalizado, essa “capacidade de incorporação”, “é um modelo que podemos oferecer às outras culturas”.<sup>31</sup>

Outro engano que se deve evitar, conforme a autora, uma vez que tem efeitos lamentáveis, é conceber a cultura latino-americana, em geral, e a arte, em particular, como “meros testemunhos das condições socioeconômicas” do povo do continente. Os intelectuais populistas, segundo Perrone-Moisés<sup>32</sup>, têm uma concepção muito pejorativa do “povo”, pois “considerar que um país pobre deve ter cultura para pobres, e a arte tenha por única temática a miséria, é defender um tipo de populismo paternalista e politicamente inaceitável”.

Alerta a autora que essa visão nacionalista e populista muito mais prejudica do que ajuda, pois impede “esse mesmo povo de receber informações mais complexas, mantendo-o numa condição de minoridade intelectual e impedindo-o de vislumbrar caminhos alternativos”. Acreditamos que talvez esse seja o engano mais ardiloso que se pode conceber para um povo.

E assim, ligado a esse “nacionalismo populista”, vem algo mais danoso ainda à cultura e a literatura latino-americana, conforme adverte a autora,<sup>33</sup> a saber: o culto sem crítica ao folclore. Afinal, conforme argumenta, a “América Latina não é só folclore”. E acrescenta que “óbvio que o folclore é uma riqueza cultural que tenha que ser preser-

---

<sup>31</sup> Ibidem

<sup>32</sup> Idem, p. 25.

<sup>33</sup> Ibidem

vada”, conforme enfatiza. Mas que é um engano nocivo “restringir as culturas latino-americanas a seus aspectos folclóricos”, o que significa terrivelmente “impedi-las de evoluir”, e “de se inovar”. Essa atitude significa, por último, confirmar a pecha e “oferecer aos outros países – de culturas mais sedimentadas – uma imagem que eles desejam ter de nós: exóticos, vestidos de poncho e chapéu de palha, pitorescos com nossas danças e crenças, em suma, desafortunados e divertidos ao mesmo tempo.” Assim, segundo a autora, não a alma própria do povo, as fontes comuns, universais, que servem de húmus para as culturas nacionais e como elemento de raiz, mas sim o tratamento folclorizado das culturas, deve ser recusado pelos diferentes sujeitos e produtores culturais.

Em suma, dessa perspectiva devemos recusar a aversão irrestrita a elementos oriundos de outras culturas e ao estereótipo tacanha de uma “imagem folclórica” ou folclorizada. Enfim, devemos procurar fugir de patrocinar um “espetáculo de uma pobreza pitoresca”, para ser visitada por turistas com suas máquinas fotográficas, ou, ainda, a supervalorização de um “real maravilhoso”, que “só é maravilhoso para quem não vive sempre nele”.

A autora ainda ressalta que, em nome do discurso da latino-americanidade da “espontaneidade”, de uma “alegria”, de uma “efetividade”, de uma “magia”, enfim, se concebe outro engano daninho tanto do ponto de vista cultural como do político latino-americano. Em nome desta “espontaneidade naturalizada” do latino-americano “recusa-se todo experimentalismo ou rigor artístico latino-americano”, tarjando-os, de “formalismo” e “elitismo” e considerando-os como incompatíveis com a nossa “índole” e com a nossa “realidade”.

A autora acrescenta que, da mesma forma, deprecia-se, o que é imensamente danoso para nós, o “pensamento abstrato, o discurso teórico e argumentativo e a pesquisa universitária”, todos classificados de “intelectualismo estéril”, porque taxadas pelos compatriotas e estrangeiros, sem nenhuma elevação do nível cultural. Para a autora, o resultado disso são produções que muitas vezes se baseiam numa suposta criatividade natural, e que sofre, todavia, da ausência de uma “base” intelectual “vasta e sólida” para lhe dar suporte.

E, por causa disso, desembocam geralmente numa produção sem autocrítica e sem parâmetros confiáveis. Ou seja, uma imitação passiva carente de uma tradição intelectual e de um discurso crítico, senão uma “demonstração tranqüilizadora (para eles, aqueles que recusamos) de nossa ingenuidade intelectual.”<sup>34</sup>

Enfim, como podemos notar, ao longo de nosso breve percurso que glosa sobre o discurso da latino-americanidade, tanto no passado um pouco mais distante, quanto num tempo mais globalizado, vez por outra questões antigas e atuais, sobre a *identidade*, a *originalidade* e a *natureza* cultural e, por consequência, da literatura da América Latina, emergem com força.

Essas são questões, a nosso ver, para as quais ainda não temos (e talvez nunca tenhamos) respostas prontas e definitivas, uma vez que são ainda respostas em elaboração, não totalmente apuradas, às vezes carentes de solidez intelectual mais profunda e, portanto, não totalmente aceitas como confiáveis, porque muitas vezes são transformadas em meros contra-discursos culturais, fechados em si mesmos.

---

<sup>34</sup> Idem, p. 26

Assim somos levados a concordar com Perrone-Móises<sup>35</sup> sobre o discurso danoso da latino-americanidade: num mundo globalizado e atual, o grande destino da América Latina não é “encerrar-se em Macondos reais, nem morrer de sede corporal e cultural num Grande Sertão geograficamente circunscrito”. Mas, acrescenta também, que não se “deveria imitar tão servilmente as nações hegemônicas”, uma vez que nosso objetivo deveria ser, antes, simplesmente “mostrar o que fizemos de diferentes com o que o Velho Mundo nos trouxe”.

Por tudo isso, encerramos este capítulo corroborando o pensamento de Perrone-Moisés que defende que não se conseguirá constituir uma cultura forte e diferenciada com “isolamento cultural e nem com o cultivo de uma imagem folclorizada”; mas sim com sua entrada efetiva no conjunto de discursos culturais de nosso tempo, ou seja, com informações mais atualizadas, com armas conceituais mais afiadas e de formas artísticas mais apuradas, como aquelas de que dispõem outras culturas. Porque, segundo a autora, tratar “nosso patrimônio cultural com informações atualizadas é a melhor maneira de o manter vivo e ativo”.

Pensamos, como Perrone-Moisés, que este é o nosso maior papel: “lutar contra a pobreza material e conservar nossa riqueza cultural é o desafio que nós, latino-americanos, devemos enfrentar no século XXI”.

E, para encerrar este capítulo, podemos, nesse ponto, afirmar e confirmar nossa crença no fato de que talvez não exista compromisso mais importante para todos aqueles que se empenham com o desenvolvimento das culturas e das literaturas americanas. E é por isso que na seção seguinte desse trabalho trataremos especificamente da cultura e da literatura próprias da região circum-Roraima e das textualidades dos povos indígenas que a ocupam.

---

<sup>35</sup> Idem, p. 27

## 2 A LITERATURA E AS TEXTUALIDADES INDÍGENAS NO BRASIL

Vinieron aqui después, otros dos *damodede*, otras formas de espíritu de *Wanadi*. O primeiro *Wanadi* de aqui se llamaba *Seruhe lanadi*, el Inteligente. Cuando llegó, trajo sabiduría, el tabaco, la maraka y los *wiriki*. Fumaba, cantaba. Fumando, cantando, hizo la gente, la gente antigua. Eso fue mucho antes de nosotros, los hombres de ahora (WATUNNA, p. 41).

Neste capítulo, tratamos das textualidades próprias às manifestações literárias de origem indígena enquanto sistema específico das manifestações literárias latino-americanas. Nos termos de Ana Pizarro, estudamos as manifestações do “sistema cultural indígena”. Em seguida, damos especial ênfase àquelas manifestações textuais originadas na região circum-Roraima, cuja localização pode ser apontada no extremo norte do Brasil, no entorno do exuberante e fértil Monte Roraima.

Em primeiro lugar, é importante reafirmar o fato de que as culturas indígenas dessa região desconsideram, em larga medida, os limites e as diferenças impostas pelas fronteiras físicas e simbólicas das três nações latino-americanas por ela em parte compostas, quais sejam: o Brasil, Venezuela e Guiana. E isso acontece porque, apesar das diferenças que apresentam, os diferentes povos indígenas que ocupam a região compartilham ancestrais míticos comuns, sobretudo os heróis Makunaima, Insikiran e Anikê, além de outros elementos, como as línguas derivadas de um tronco comum, os tipos de agricultura e cultivo que praticam, o modo de fazer e o gosto culinário, mas também as aspirações, o entusiasmo e as resignações, as dores e os cantos, dentre outros tantos aspectos culturais.

Mas antes de apresentar e de discutir o contexto e o percurso do reconhecimento das textualidades indígenas entre as formas de manifestações das literaturas latino-americanas, é necessário lembrar que pouco desenvolvidos são, ainda, os estudos sobre as manifestações das fontes textuais indígenas no Brasil.

Por causa disso, podemos afirmar que, ainda nos dias de hoje, parece plenamente válido o alerta feito por Luis da Câmara Cascudo,<sup>1</sup> na década de 1940, que afirma que há muito por ser feito no campo dos estudos voltados para a análise do fenômeno cultural e literário indígena, assim como do registro das fontes textuais indígenas. Essa é uma lacuna a ser melhor preenchida pela pesquisa acadêmica e que o presente estudo pode ajudar a preencher. Apesar disso, temos de reconhecer que, desde as últimas décadas do século passado, muito se tem avançado neste terreno e, deste modo, muita coisa tem sido esclarecida, ainda que a passos lentos, sobre o assunto das formas textuais indígenas.

Sobre o circum-Roraima vale enfatizar que, apesar de também serem escassos os estudos sobre a cultura e a literatura produzidas na região, nos últimos anos têm sido dadas à luz contribuições de grande valor, que ajudam a estabelecer lições cruciais para a compreensão do quadro geral das suas manifestações culturais. Estas são o fruto da obra de pesquisadores que têm contribuído para o aprofundamento dos estudos críticos no campo tanto dos estudos das culturas, como das literaturas indígena, como veremos adiante.

Assim sendo, para principiar a discussão, apresentaremos nossa mirada aproveitando o caminho antes aberto

---

<sup>1</sup> Câmara Cascudo, 1984.

por Claudia Neiva de Matos.<sup>2</sup> No artigo **Textualidades Indígenas no Brasil**, a autora afirma que, quando do descobrimento do Novo Mundo, o indígena apresentou-se nos textos dos escritores europeus, desde o início do processo colonial, e por muito tempo ainda, na condição de figurante, ou seja, como uma “figura muda”. Na mesma direção, Hans Ulrich Gumbrecht,<sup>3</sup> em ensaio em que analisa a importância da Carta de achamento do Brasil para a cultura e a literatura brasileira, intitulado **Quem foi Pero Vaz de Caminha** atesta a mudez indígena diante do protagonismo ávido do lucro e da sede de poder e dominação dos portugueses.

Isso quer dizer que a grande maioria da informação que temos sobre o índio dos primeiros séculos da colonização das Américas é vazada pela escrita de cronistas, de viajantes e de missionários e, ao que tudo indica estes personagens não pareciam estar propriamente interessados no que o índio pudesse ter a *dizer*. Trata-se, desse modo, de um espetáculo prioritariamente visual, que foi apreendido e representado muito mais por meio do olhar do que pelo ouvido. Exatamente como sói ocorrer ainda nos dias de hoje, em algumas ocasiões de contato, que envolvem diferentes povos indígenas no Brasil.

Buscando entender o porquê dessa situação, a autora acrescenta que se “a barreira idiomática”, que se impôs logo no início do contato, justifica certo grau de silenciamento do indígena, não explica, em todo o seu sentido, “a espécie de afasia que ataca a imagem do índio, nessa história, nesse texto que registra os costumes, os objetos, a cultura material, as atitudes, os ornamentos e feições do rosto e do corpo, e só deixa de registrar, justamente, o *texto*

---

<sup>2</sup> Matos, 2005, p. 435.

<sup>3</sup> Gumbrecht, 2003, p. 35-48.

indígena: sua fala, sua palavra autenticada e o seu nome próprio”<sup>4</sup>. Enfim, se a barreira lingüística explica, em parte, a ausência da voz indígena, contudo, não é motivo suficiente para justificar sua mudez ao longo dos tempos.

Porém, a autora chama a atenção para o fato de que os indígenas mostrados pelos relatos coloniais produzidos sobre e no Brasil não aparecem de fato “mudos”, mas em permanente “silêncio” ou, ainda, em estado de “imobilidade”. Afinal, o discurso verbal, o texto escrito em si, não é como sabemos, o único veio expressivo da voz humana: “eles dançam, fazem músicas e cantam”.

E dessa sorte, a maioria da informação produzida no período, pelos primeiros escritores sobre o solo brasileiro e sua gente “*nudi e formosi*” (nus e formosos) como escreveu Américo Vespuccio, fala dessas manifestações cantadas e dançadas, descritas muitas vezes com minúcias, em que se destacam em primeiro plano os elementos materiais: as roupas, os ornamentos e os instrumentos, e em segundo, a música, e, em terceiro plano, a parte vocal dos muitos cantores que constituem a cena descrita.<sup>5</sup>

Entretanto, a recepção das vocalizações indígenas pelos cronistas coloniais apresenta-se em termos bastante hesitantes e contraditórios. Conforme Matos, muitos ouvidos educados “reagem como escandalizadamente ao que lhes parece um monte de gritos, e urros”. E relatam, de igual modo, a ausência de melodia, e que não chegam a reconhecer ali qualquer tipo de canto, ou que só percebem mesmo naquele vozerio “um canto sem palavras”, “destoado” ou simplesmente “berreiros”.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Idem p. 436.

<sup>6</sup> Ibidem.

Não obstante, há também quem veja no Mundo Novo um berço de “grandes cantores”. É o caso do ensaísta francês Michel de Montaigne, que celebra a poesia “bárbara” dos índios americanos no seu famoso ensaio **Dos Canibais** (1972 [1595]), inspirado não somente no “testemunho oral de um homem simples que havia vivido na América”, mas nas obras de cronistas que vieram ao Brasil, já publicadas em seu tempo.

Essa situação é muito diferente daquela vivida pelos espanhóis quando chegaram à América Central, onde Aztecas e Maias já praticavam formas de escritas que tinham sido aperfeiçoadas desde séculos como os sistemas pictográficos e fonológicos e, assim, puderam reter para a posteridade os esquemas de numerosas textualidades de gêneros e temas variados.

Nos primeiros momentos da colonização os espanhóis destruíram e queimaram grande parte desses documentos, mas muita coisa salvou-se, graças à intervenção de missionários que recolheram a palavra indígena e lhe emprestaram sua própria língua, ou a registraram no idioma original com sistema alfabético europeu. E como no Brasil, grande parte dessa herança literária foi, assim, mais ou menos *cristianizada* pela intervenção dos frades evangelizadores e, como não podia deixar de ser, posta a serviço da catequese. Todavia, a persistência da tradição oral contribuiu para manter vivas culturas literárias de muitos povos indígenas.<sup>7</sup>

O certo é que se pode constatar que várias dessas crônicas produzidas por viajantes, nos séculos XVI e XVII, referem-se à veia musical e poética dos indígenas, sobretudo dos grupos tupis, habitantes do litoral brasileiro, primeiro

---

<sup>7</sup> Idem, p. 441.

território atingido pelos colonizadores. Já no século XVIII, parece declinar o interesse pelos indígenas, as informações escasseiam, e as referências aos cantos “desentoados” e de “pouca modulação” dos indígenas tornam-se mais negativas ainda, o que se prolonga até o início do século XIX.

Todavia, em meados do século XIX, a Independência em andamento, já por essa época, irá buscar um lastro estético e ideológico na criação artística brasileira. E é justamente na literatura romântica nascente que se recorre a estes escritos para responder à questão colocada no cerne da discussão sobre a identidade literária nacional à época: os índios brasileiros eram mesmo poetas?

Nesse ponto cabe notar que a defesa da ideia difundida da existência de uma poeticidade nata e profunda da alma e da linguagem indígenas corresponde à ausência gritante de documentos ilustrativos dessa primitiva poeticidade indígena. Essa grande lacuna de documentação explica, em parte, que esse campo de interesse pelas formas de expressão humana estivesse sempre livre para os procedimentos de idealização.

E desde então, uma pretensa e suposta “poesia primitiva” não deixará de fascinar poetas e pensadores brancos e civilizados. Nosso primeiro poeta romântico, Gonçalves de Magalhães, recupera as sugestões das crônicas dos séculos XVI e responde a essa questão categoricamente: “eles o foram, e ainda o são”; e queixa-se, além disso, de que os missionários não se deram o trabalho de recolher mais e traduzir os cânticos dos índios para a língua portuguesa.<sup>8</sup>

Argumentando a respeito da questão posta no cerne da discussão sobre a identidade literária brasileira à época,

---

<sup>8</sup> Idem, p. 438).

Fábio Carvalho<sup>9</sup> ressalta que a figura mais representativa talvez tenha sido o crítico do período romântico Joaquim Noberto, que defendia a tese de que havia uma poesia, e assim, haveria sim uma poética indígena e mais, que deveria partir daí a literatura brasileira para a conquista de sua originalidade. O que viria a se constitui, segundo Carvalho: “a bem da verdade, uma corrente de opinião comum no Brasil pelo menos desde o Romantismo”. O certo é que vez por outra, a questão volta à cena.

Machado de Assis, no ano de 1873, na contramão desta corrente doutrinária e romântica encabeçada por Norberto, cumpre a crítica, examinando os traços da nossa fisionomia literária, no seu célebre ensaio **Instinto de Nacionalidade**, e lança mão da opinião, que passo abaixo a reproduzir por inteira:

A aparição de Gonçalves Dias chamou a atenção das musas brasileiras para a história e os costumes indianos. *Os Timbiras*, *I- Juca Pirama*, *Tabira* e outros poemas do egrégio poeta acenderam as imaginações; a vida das tribos, vencidas pela civilização, foi estudada nas memórias que nos deixaram os cronistas, e interrogadas pelos poetas, tirando-lhes todos alguma coisa, qual um idílio, qual um canto épico.

Houve depois uma reação. Entrou a prevalecer a opinião de que não estava toda a poesia nos costumes semibárbaros anteriores à nossa civilização, o que era verdade, - e não tardou o conceito de que nada tinha a poesia com a existência da raça extinta, tão diferente da raça triunfante - o que parece um erro.

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem recebeu influxo algum: e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isso é verdade, não menos certo que tudo é matéria de poesia,

---

<sup>9</sup> Carvalho, 2011, p. 145.

uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que se compõe. Os que, como o Sr. Varganhagen, negam tudo aos primeiros povos deste país, esses podem logicamente excluí-los da poesia contemporânea. Parece-me, entretanto, que depois das memórias que a este respeito escreveram os Sr. Magalhães e o Gonçalves Dias, não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual. Erro seria constituí-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua absoluta exclusão. As tribos indígenas cujos usos e costumes João Francisco Lisboa cotejava com o livro de Tácito e os achava tão semelhantes aos dos antigos germanos, desapareceram, é certo, da região que por tanto tempo fora sua; mas a raça dominadora que as frequentou colheu informações preciosas e nelas transmitiu como verdadeiros elementos poéticos. A piedade, a minguaem outros argumentos de maior valia, deveria ao menos inclinar a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões, consorciando na literatura os que a fatalidade da história divorciou. (ASSIS, 1994, p. 2).

Ao concluir, Machado afirma que: “Esta é a opinião triunfante”. Ou já nos costumes puramente indianos, tais quais os vemos n’*Os Timbiras*, de Gonçalves Dias, ou já na luta do elemento bárbaro com o civilizado, “tem a imaginação literária do nosso tempo ido buscar alguns quadros de singular efeito, dos quais citarei, por exemplo, a **Irace-ma**, do sr. J. de Alencar, uma das primeiras obras desse fecundo e brilhante escritor.”<sup>10</sup>

Porém, ressalta que de fato compreende que:

[...] não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração. Os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo.

---

<sup>10</sup> Ibidem.

Não menos que eles, os convida a natureza americana, cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiam a poetas e prosadores. O romance, sobretudo, apoderou-se de todos esses elementos de invenção, a que devemos, entre outros, os livros dos Srs. Bernardo Guimarães, que brilhante e ingenuamente nos pinta os costumes da região em que nasceu, J. de Alencar, Macedo, Sílvio Dinarte, Franklin Távora, e alguns mais". (ASSIS, p. 2).

Como vemos Machado aponta acima o patrimônio cultural indígena como apenas "um legado" da cultura brasileira, que fascina e inspira poetas e prosadores, e assim fazendo não o diminui, antes, e ao contrário, o eleva a um status "tão brasileiro, como universal". A intuição do crítico defende que não se deve estabelecer na literatura nacional brasileira "doutrinas tão absolutas que a empobreça" e acrescenta que o legado indígena brasileiro não é o único, mas apenas mais um dentre outros que podiam constituir a nossa literatura brasileira. A finura do pensamento machadiano fez lastro nos discursos críticos sobre a questão.

Para concluir, o escritor brasileiro exalta que o patrimônio cultura indígena traz em seus versos assuntos que interessa a toda a "humanidade, cujas aspirações, entusiasmo, fraquezas e dores geralmente cantam" em outros cantos diferentes do mundo. E encerra afirmando que à época, "a falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura. É *mister* que a análise corrija ou anime a invenção, que os senhores se apontem, que o gosto se apure e eduque, para que a literatura saia mais forte e viçosa, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam".<sup>11</sup>

Assim sendo, nas últimas décadas do século XIX, a "idealização e estetização" da literatura romântica nas-

---

<sup>11</sup> Idem, p. 3.

cente, que atribui as “personagens selvagens”, além das virtudes combativas, morais e afetivas, “o dom da palavra poética”, deram lugar, pois, “as primeiras tentativas mais ou menos sistemáticas e de pretensão científicas de investigar e de documentar as culturas indígenas”, e de igual modo, as narrativas indígenas.

Nesse mesmo período, vale mencionar, conforme ainda Matos<sup>12</sup> que tomava conta “a pesquisa folclórica no país e, desde então, etnográficos, historiadores, folcloristas, antropólogos e outros aficionados iniciaram o processo de encorpamento e sistematização de muito desse repertório”. Entretanto, digno de nota é que a lista é marcada pela ausência, ainda, de literatos de ofício, e, por causa disso, também de uma abordagem, mais especificamente literária da questão.

Dessa sorte, toda uma vasta gama de documentos já se encontra disponível desde então e, aos poucos, vai sendo ampliada, compilada e analisada, ao longo do século XX, por sertanistas como Ribeiro Couto, o Marechal Rondon, os irmãos Villa-Boas, bem como por um grande número de etnógrafos contemporâneos, dentre os quais Claude Lévi-Strauss, Darcy Ribeiro, Berta Ribeiro, Roquete Pinto, além de muitos outros.

Ressaltemos, nesse ponto, que os antropólogos interessam-se notadamente “pelo vasto campo da mitologia, utilizada como principal referência para compreender o pensamento e a linguagem dos denominados “selvagens”. E desse trabalho resultou a coleta de grande quantidade de documentos relativos aos relatos, lendas, e “histórias de antigamente”, que geralmente informam uma perspec-

---

<sup>12</sup> Matos, 2005, p. 439.

tiva etnográfica, com a reflexão literária se mantendo, ainda, mais ou menos ausente desse processo.<sup>13</sup>

No que tange ao considerável enriquecimento do repertório de narrativas indígenas, no mesmo trecho Matos afirma que “o silêncio ainda permanece, todavia, sobre os cantos”, os quais, por seu “caráter textualmente mais formalizado”, poderiam prestar-se a uma melhor abordagem estética. Entretanto, a informação mitológica, assim constituída e oferecida ao público, “vai alimentar operações de tematização estilizada por parte da literatura branca, escrita e culta. Elementos indígenas, relatadas pelos etnógrafos, povoarão numerosas obras do Modernismo brasileiro”. E assim, “reportando-se aos predecessores românticos, os modernistas procedem a uma recriação crítica e parodística dos emblemas literários da tradição, mas isso não apaga de suas obras a imagem idealizada de uma poeticidade indígena”.

Cumprir informar que os procedimentos de registros e da modalidade de leitura etnográfica a que foi submetida à prosa narrativa indígena

[...] ignoraram ou empenaram, via de regra, seus aspectos e potencialidades estéticas. A função literária ou poética dos relatos de tradição oral, entre os quais os indígenas, não costumam ser levada em grande conta pelos analistas, que tendem para as operações estruturais “frias”, aplicadas, sobretudo, à morfologia dos elementos da trama. Quanto à poesia dos índios, permaneceu quase desconhecida para nós; sobre ela formaram-se pouco mais que hipóteses, esboços hesitantes que empobreceram e estereotiparam o objeto de sua consideração, a ponto de proscreever-nos a possibilidade de qualquer *estesia* mais aguda desse objeto. Investiu-se na unidade, na simplificação, na exterioridade superficial, em vez de pesquisar a rica diversidade dessas culturas com sua poesia, enfrentando-lhe a complexidade e os matizes subjetivos e estéticos”. (MATOS, 2005, p. 440).

---

<sup>13</sup> MATOS, 2005, p. 439.

Ao estudar a questão não é difícil que o pesquisador se depare com afirmações com o mesmo teor daquelas feitas por Matos ao encerrar as apreciações do percurso histórico sobre as textualidades indígenas no Brasil. É, pois, de se considerar que as lentes pelas quais nos foi dado *a ler* o índio brasileiro, via de regra, operam de modo “desfocado e lacunar promovendo, quer pela estilização literária, quer pelo tratamento da documentação histórica, uma dupla exclusão”.

E assim, por diversos motivos históricos e culturais, aquilo que podemos considerar como literatura indígena brasileira, ou a parte dessa literatura a que temos acesso, constitui um repertório diverso dos seus congêneres no resto das Américas. As populações indígenas tropicais, os povos da floresta no Brasil, estiveram, e em parte ainda estão, entre os mais “primitivos” do continente americano, o que, aliás, certamente estimulou que tenham sido os mais frequentemente imaginados e representados pelo Ocidente na perspectiva das “visões do paraíso”.

Criou-se, desse modo, “uma situação paradoxal: por um lado, o Brasil possui uma literatura culta, na qual o motivo indígena é o mais forte, o mais insistentemente cultivado na intenção de fundar uma imagem enobrecida ou diferenciada da nacionalidade; por outro, esse cuidado de estetização não encontrou correspondência no domínio da pesquisa, e as artes verbais dos indígenas brasileiros permaneceram, de certo modo, bem mais desconhecidas que as das outras etnias do Novo Mundo”.<sup>14</sup> Essa é uma contradição interessante para a compreensão das textualidades ameríndias.

E assim, apesar do tom exagerado da afirmação, uma vez que, o veio indígena/indigenista da literatura brasileira não pode ser apontado exatamente como o “mais forte” den-

---

<sup>14</sup> Matos, 2005, p. 441.

tre suas manifestações, como afirma a estudiosa das textualidades indígenas, a contradição apontada não deixa de ser muito interessante porque assinala um paradoxo que serve como alerta para todo aquele envolvido com as formas de expressão literárias americanas. Desse modo, a autora aponta para uma lacuna ainda presente em nossos dias e que merece a nossa atenção dos estudiosos das textualidades indígenas – sobretudo aqueles que atuam em contextos acadêmicos com forte presença indígena, como é o de Roraima.

Esse breve panorama tem a função, enfim, de fixar o fato de que há uma tradição de se publicar nas Américas, e também no Brasil, sob a forma da escrita, narrativas, mitos e lendas indígenas, supostamente transcritas das tradições orais, por toda a sorte de autores, desde viajantes e cientistas, sobretudo, estrangeiros, até antropólogos de renome. Segundo Lynn Mario M. de Souza (2003, p. 1), o que mais caracteriza “a aparição da voz do índio na escrita é a forma dada a essa voz”, pois, para esse autor, muitos desses textos acabam sendo recriações de narrativas orais com graus variados de consciência de quem as coleta e as transcreve.

Entre outros tópicos interessantes discutidos em seu trabalho, Lynn Mario trata de três conceitos, dignos de serem aqui analisados, quais sejam, o de *performatividade* (entendido como realização típica das manifestações literárias orais, em que o ato de narrar depende sobremaneira com o qual o narrador interage ao contar uma história, daí o seu caráter dinâmico); o de *autoria* (por meio do qual o autor faz uma distinção, que me parece simplista, entre o caráter coletivo, repetitivo e original da narrativa oral, em oposição à forma individualizada, criativa e deturpada das formas da narrativa escrita), e o de *padronização* ou *homogeneização* (caracterizado como processo de “violação”,

que se dá pelo processo de transcrição das narrativas orais indígenas, quando de sua fixação sob a forma da escrita).

Neste ponto, vale apenas discutir um pouco mais a noção de autoria defendida pelo autor acima citado, uma vez que ela retrata uma posição comum a muitos estudiosos do campo dos estudos literários, voltados para as textualidades indígenas. O autor afirma que “quando uma ‘transcrição’ de uma narrativa oral é publicada por escrito, dando crédito ao contador como ‘autor’ dela, conforme regem as regras da cultura escrita, as normas da tradição oral, de *autoria coletiva* são imediatamente violadas”.

Lynn Mário assume, como se pode perceber, uma postura crítica que supõe e defende a existência de culturas puras, não tocadas pelo fenômeno das misturas, das miscigenações, das aculturações, mas também das transposições a que o mundo está cada vez mais assujeitado, pelo menos desde o século dos grandes descobrimentos.

Para abreviar a discussão, retomamos Serge Gruzinski<sup>15</sup> que afirma a necessidade de as Ciências Sociais aceitarem a existência de “mundos mesclados”, em vez de se esforçar por isolar elementos que formam conjuntos complexos, por meio de filtros típicos da abordagem multiculturalista. E Gruzinski acrescenta que “[...] frequentemente, se não sempre, o arcaico é um engodo. Vários traços característicos das sociedades indígenas da América provêm da Península Ibérica, e não do distante passado pré-hispânico a que o etnólogo nostálgico se apressa em ligá-los”. Aqui tocamos uma questão muito interessante e que merece análise que o objetivo do presente trabalho não permite por ora aprofundar.

---

<sup>15</sup> Gruzinski, 2001, p. 26.

Diante disso, pode-se acrescentar que uma noção de autoria que considere que as textualidades indígenas se sustentam somente pelo fato de a fala, o texto, brotar da boca do indígena, e que todo tipo de deslocamento textual, seja da oralidade para a escrita, seja da dimensão coletiva para a individual de sua produção e divulgação, tem como consequência a deturpação, a perda da originalidade e a violação da “essência” da textualidade indígena, parece, ser no mínimo, um exagero do literato nostálgico de formas textuais que pesquisas recentes tendem a questionar e a desmentir.<sup>16</sup>

Disso resta a consciência de que temos de assumir uma postura mais ampla e aberta, que reconheça, tal qual faz Carvalho<sup>17</sup>, que “sendo talvez o discurso literário, dentre todos os que participam da construção e da estruturação das sociedades, o mais comprometido com o estabelecimento das fronteiras culturais de um povo, é também, muito provavelmente, o mais supra-cultural dentre eles”.

Ou seja, no caso parece mais proveitoso se assumirmos uma postura menos ideológica e fechada, que essa comprometida com a busca de essências num passado remoto e longínquo, intocado, das manifestações literárias indígenas. Enfim, melhor será reconhecer que os discursos literários são marcados pela ambigüidade, uma vez que, se por um lado, a literatura é uma “atividade empregada com frequência para definir identidades marcadas, [...] [por outro lado], uma prática de forte caráter universalizante e com pendor a relativizar questões atinentes à exclusividade das identidades pessoais, étnicas e nacionais [...]”.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Cf. Carvalho, 2011; Gruzinski, 2001, Perrone-Moisés, 2007, dentre outros.

<sup>17</sup> Carvalho, 2011, p. 11.

<sup>18</sup> Idem, p. 183.

Mas independentemente disso, cabe ainda acrescentar, que desde meados do século XX, sobretudo, a partir da segunda metade do século, os povos indígenas que habitam no Brasil começaram a produzir diferentes tipos de textos, escritos ou áudio-visuais, seguindo, dessa maneira, uma tendência contemporânea de os grupos tradicionalmente subalternizados tentarem assumir sua própria voz, seu próprio discurso, evitando assim supostamente “ser falado pelo outro”. E, como vimos, esse é um processo de longo prazo, que aos poucos vai sendo aprofundado no panorama das formas de expressão americanas.

Conforme Fábio Carvalho, a emergência desse fenômeno de textos indígenas na América Latina ocorre no bojo de um movimento pela afirmação das identidades indígenas, que conseguiu avanços que se concretizaram mediante a fixação de marcos reguladores das condutas dos estados associados às Nações Unidas (ONU). Para Carvalho, trata-se de um movimento cuja história começou a ser escrita de forma mais contundente, na América Latina, a partir de meados do século XX, “quando se acirraram as lutas pelo reconhecimento das especificidades das populações tradicionais ameríndias e pela valorização dos produtos materiais e imateriais das culturas indígenas”.<sup>19</sup>

Para Fábio Carvalho, “o primeiro congresso Indigenista Inter-Americano, ocorrido em 1940, pode ser apontado como marco das lutas indígenas e indigenistas pelo reconhecimento do direito à vivência de uma cultura diferenciada dentro do espaço das nações”:

Em âmbito internacional, o primeiro congresso Indigenista Inter-Americano, ocorrido em 1940, pode ser apontado como marco das lutas indígenas e indigenistas pelo reconhecimento do direito à vivência de uma cultura

---

<sup>19</sup> Idem, p. 142.

diferenciada dentro do espaço das nações. Desde então, esse movimento pela afirmação das identidades indígenas conseguiu obter grandes avanços que se concretizaram mediante a fixação de marcos reguladores das condutas dos estados associados às Nações Unidas (ONU) em relação às populações indígenas e demais populações tradicionais – prova da atuação e da influência de forças que atingem, desde então, dimensões planetárias, dentre as quais podemos destacar: a) Convenção 107, da Organização Internacional do Trabalho (OIT-107) – do qual o Brasil é signatário –, órgão regulador da ONU, que foi modificada em 1989 pela; b) Convenção OIT-169; e c) a recente Declaração dos Direitos dos Povos Indígenas, reconhecidos pela ONU, aprovada em 2007. No âmbito do Estado brasileiro, a Constituição “cidadã” de 1988 e toda uma sorte de leis e de demais atos reguladores complementares, senão também ações da máquina estatal, fixam que os povos indígenas são portadores de culturas autônomas que merecem ser respeitadas e valorizadas por suas especificidades no espaço das culturas nacionais. (CARVALHO, 2011, p.142)

Desde esse período, “a questão da emergência das “vozes subalternas” ganhou importância e impulso e conquistou espaço na agenda cultural e política em âmbito internacional, o que acarretou a produção de efeitos sensíveis na esfera jurídica, mas também nas dimensões práticas e, como não poderia deixar de ser, artísticas da vida social das nações americanas”.<sup>20</sup> Desde então, aos poucos, mas cada vez mais, o sistema literário brasileiro tem presenciado a emergência de um veio indígena que nunca tinha tido qualquer visibilidade nos meios editoriais e acadêmicos.

Em suma, a autor diz, que “na esteira desse projeto de afirmação identitária dos povos nativos das Américas tem emergido um movimento de autoria étnica, cujo foco de atuação se evidencia em torno da necessidade de re-

---

<sup>20</sup> Idem, Ibidem..

formular o que se considera literatura a partir da produção cultural que se realiza desde as “margens” do sistema mundial de cultura”. E que isso se trata de um movimento cujo alcance visa “a uma redefinição bastante radical não apenas do objeto da literatura, mas do próprio campo que se desenvolve da construção de um saber literário”.<sup>21</sup>

Foi exatamente nesse contexto, a reboque de um movimento social mais amplo ocorrido nas últimas décadas do século XX, que surgiram correntes de pesquisa acadêmica interessadas na investigação dos problemas suscitados pela emergência das temáticas culturais indígenas, quais sejam: o estruturalismo francês, a etnopoética norte-americana, e mais recentemente, a corrente da textualidade, cristalizada na coleta e divulgação de conjuntos narrativos indígenas. Segundo Carvalho,<sup>22</sup> “essas três correntes de pensamento social partilham a peculiaridade de se caracterizarem pelo alto grau de investimento na valorização de conjuntos narrativos americanos”.

Sem entrar em detalhes, quanto ao cerne de cada um destes modelos epistêmicos, o autor conclui que, em conjunto eles têm como base uma feroz crítica ao conhecimento tradicional de raiz eurocêntrica, que foi “empregada como argamassa da tentativa de cimentar de forma hegemônica as sociedades americanas. Em sua faceta mais radical, essa tendência tem-se manifestado com a força e ímpeto capaz de não em raras ocasiões e sob diversas maneiras, nutrir a crença na existência de um sistema autêntico de produção intelectual indígena”.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Idem, p. 144.

<sup>22</sup> Idem, Ibidem.

<sup>23</sup> Idem, Ibidem

Todavia, mesmo reconhecendo essa abertura e a ampliação dos caminhos das textualidades indígenas, num processo que vai se alargando desde as primeiras décadas do século XX até as pesquisas modernas sobre literatura autóctone e as produções literárias de autoria dos próprios indígenas, Matos<sup>24</sup> nota que “evidentemente, nada disso, impediu que os manuais de literatura latino-americana tenham, sistematicamente, ignorado o repertório ameríndio”. Ou seja, ao que parece esse é um fenômeno que se desenvolve mais como um fenômeno editorial do que, como deveria ser, um fenômeno artístico capaz de originar e de nutrir uma tradição discursiva mais densa entre as formas de manifestação das culturas e das literaturas brasileiras e americanas, como um todo.

Dessa maneira, para tentar resumir a questão, retomando Miranda e Werkema,<sup>25</sup> podemos relativizar a opinião de Machado de Assis, pois, como afirmam estes autores, “concordemos ou não com o crítico [Machado], não há como negar que os temas indianistas e nativistas são partes fundamental do nosso processo de formação da literatura brasileira.

A sua inevitabilidade se comprova com um rápido exame dos textos que versam sobre questões que dizem respeito ao tema proposto, contemplando autores, textos e/ou momentos de nossa literatura que manifestaram o desejo de falar das coisas do Brasil, seja em sua alegoria-mor, a figura do indígena, seja contemplando a história, a natureza e os modos brasileiros - “matéria de poesia” ou não, é tema que merece a atenção por parte de nós, bra-

---

<sup>24</sup> Matos, 2005, p. 442.

<sup>25</sup> Miranda e Werkema, 2012, p. 11.

sileiros ou não, e que é sempre um convite em aberto a participar desse debate, já tão antigo quanto novo ainda.

Por último, para concluir este tópico, devemos acrescentar que diferentemente do que afirma Matos, que defende que as formas textuais indígenas só são legítimas quando faladas pelos próprios indígenas, entendemos que as formas e a expressão textuais dos povos indígenas entram e penetram fundo na vida quando, tal qual acontece com uma pedra jogada na superfície de um espelho d'água, cria uma onda que se espalha em círculos concêntricos, que acabam por atingir todos os pontos da superfície.

Ou seja, com isso queremos dizer, em primeiro lugar, que nem tudo que se afirma ser textualidade exclusivamente indígena pode ser autenticada nessa condição, uma vez que as misturas destes cinco séculos de contato tornam essa uma tarefa muito difícil de ser comprovada. Em segundo, que, no caso dos discursos literários, mais interessante parece ser quando mais se reconhece a intertextualidade como princípio de criação e recriação das formas textuais. Enfim, que essência, pureza e isolamento não parecem ser atributos que se acomodam bem com os discursos do campo da literatura, onde, conforme ensina Perrone-Moisés,<sup>26</sup> as “‘integrações’ e ‘assimilações’, tão problemáticas nas políticas das nações, sempre foram à regra nos textos literários, que praticam a intertextualidade sem limites históricos e geográficos”. Aqui podemos acrescentar: sem limites étnicos.

Daí a certeza de que essa é uma discussão que ainda vai render muito para o campo dos estudos literários, em particular, e das ciências sociais, como grande campo.

---

<sup>26</sup> Perrone-Moisés, 2007, p. 12.

Trata-se de uma questão polêmica e que ainda parece longe de ser finalizada ou concluída de forma definitiva. Ou seja, ainda se tem muita “terra para pouco campo”, em torno dos problemas que envolvem as textualidades indígenas. Na verdade, apenas agora ela está começando a render frutos das muitas árvores que ainda nos restam, por meio das pesquisas que começam a ganhar cada vez mais coragem, seiva e profundidade.

Com isso dito, parece que caracterizamos o lugar, ou antes, o “entre-lugar”, das textualidades indígenas entre as manifestações da arte literária brasileira e americana. Apesar de sabermos que muito ainda precisa ser dito e pensado esta é nossa humilde contribuição de momento para a questão. E sendo assim, trataremos, na seção seguinte desse trabalho, da forma como as textualidades dos indígenas habitantes da região circum-Roraima têm contribuído para o desenvolvimento da literatura brasileira, o que, desde já, podemos adiantar, não é de pouca importância.

## 2. 1 Textualidades indígenas na Região Circum-Roraima

Como vimos, apesar de partilhar um passado colonial comum, que lhe confere certa unidade, a América Latina é um complexo constituído como espécie de colcha de retalhos, porque composto de elementos comuns e diversos, ao mesmo tempo. Vimos também que a Amazônia é uma zona cultural marcada dentro desse complexo, a qual, por sua vez, é composta de zonas culturais menores. Nesta seção, discutimos a cultura da região circum-Roraima como uma zona cultural específica da cultura amazônica.

Conforme Paes Loureiro,<sup>27</sup> A Amazônia é, sobretudo, ocupada pelo imaginário. Vista por essa perspectiva a Amazônia é concebida como uma construção discursiva que se caracteriza primeiramente por um imaginário múltiplo e intenso e que mantém articulações comuns. Ou seja, apesar da diversidade de culturas tão diferentes que constitui a Amazônia e das diferenças históricas dessas culturas, os habitantes dessa enorme região, compartilham formas de relação com o mundo e com a vida. Esse complexo tem sido chamado de “cultura da selva tropical”. E, dessa maneira, a Amazônia, como espaço físico, humano e cultural dispõe de elementos que atuam como dispositivos simbólicos, estabelecendo conexões no imaginário social geral da região.

Para este crítico, “isolamento e mistério” foram os fatores de fato que atuaram sobre a cultura amazônica, no sentido mesmo, de conferir à sociedade que nela vive características singulares que a diferenciam do conjunto da sociedade nacional. A cultura amazônica representa, conforme o autor afirma, talvez, “uma das mais raras permanências de uma atmosfera espiritual em que o estético, resultante de uma singular relação entre o homem e a natureza, reflete e ilumina a cultura como um todo”.<sup>28</sup> Isso permitiu e permite construir, a partir da relação que se estabelece com este cenário maravilhoso com que convivem os habitantes desse “universo mítico”, a elaboração de textualidades com elementos em comuns e cujas relações representam as formas do imaginário da sociedade amazônica.

---

<sup>27</sup> Paes Loureiro, 1997.

<sup>28</sup> Idem, p. 63.

Contudo, desde o fim da década de 60, conforme Paes Loureiro<sup>29</sup>, têm-se assistido na Amazônia, a uma progressiva quebra da harmonia das relações do homem entre si e com a natureza. No entanto, acresce o autor, “apesar da rapidez e da radicalidade dessa mudança, muitas regiões da Amazônia, como é o caso do médio Amazonas, Tocantins, Pará, Amapá, Acre e Roraima vivem ainda no campo cultural representativo da predominância de uma prática do “devaneio”, ou seja, mantêm-se, como exemplo de culturas marcadas pela dominante de um imaginário poético e estetizador”.

A abordagem do espaço cultural amazônico realizada por Paes Loureiro é, como se pode perceber, ainda fortemente marcada pelo caráter folclorizado ou exótico de sua descrição e de sua representação imaginária. Nesse passo, vale ressaltar, por meio do contraste, que a Amazônia, como um dos espaços mais característico do Novo Mundo, “continua a fornecer alimento para a recriação do bom selvagem em ideias como a de ‘povos da floresta’ e de ‘ribeirinha’ marcada de um novo romantismo social”, a modo moderno, tal como nota de forma perspicaz Renan Freitas Pinto,<sup>30</sup> no excelente estudo intitulado **Viagem das ideias**.

Se por um lado, a folclorização da cultura amazônica tem a vantagem de facilitar a caracterização de sua suposta “identidade”, baseada, sobretudo, no isolamento criado pela barreira dos rios caudalosos e das matas profundas, por outro, fornece a desvantagem de apresentar um “espetáculo de uma pobreza pitoresca para ser visitada por turistas ou de um ‘real maravilhoso’ que só é maravilhoso para quem não vive sempre nele”, como bem alerta Perrone-Moisés.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Idem, p. 107

<sup>30</sup> Freitas Pinto, 2008, p. 15.

<sup>31</sup> Perrone-Moisés, 2007, p. 25-6.

A autora aponta que esse é um tipo de engano comum aos discursos culturais latino-americanos, mas que deve ser evitado, uma vez que “é óbvio que o folclore é uma riqueza cultural que deve ser preservada. Mas, como já vimos, querer restringir as culturas latino-americanas a seus aspectos folclóricos, significa impedi-las de inovar. Significa também oferecer aos países de economia desenvolvida e de cultura mais sedimentada a imagem que eles desejam ter de nós: exóticos. Eis um problema difícil de ser enfrentado pelos artistas da arte verbal da Amazônia.

Apesar disso, é que através de produtos desse imaginário, diferente do que ocorre com as outras regiões do Brasil, a Amazônia vem oferecendo à cultura em geral, e em especial, à literatura brasileira e aos grandes movimentos artísticos, uma gama de temas resultantes do rico imaginário social amazônico. Dentre esse material, o caso mais conhecido e exemplar é o mito do herói pemon Makunaima, recriado por Mário de Andrade, no célebre romance **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**, publicado em primeira versão em 1928, e em versão definitiva em 1938, e que tem como texto base o lendário colhido, nos campos e serras do Rio Branco, durante os anos de 1911 a 1913, pelo viajante e aventureiro etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg.

Lúcia Sá enfatiza em *Guyana as a Literary and Imaginative Space* (2009), que talvez nenhuma região da Amazônia tenha alimentado o imaginário literário latino-americano mais do que a ‘Guayana’, “a acidentada região onde convergem as fronteiras da Guiana, Venezuela e do Brasil”.

E acrescenta que viajantes europeus do passado, de Walter Raleigh a Arthur C. Doyle se maravilharam com o ambiente inóspito, com as montanhas altas, as

cachoeiras, os rios, as florestas e, enfim, com as culturas nativas. Para cada um deles a Guiana representou mundos perdidos, passado e futuro, onde a fantasia colonial masculina despertava desejo e medo junto com a espantosa imaginação como no caso do argentino W. H. Hudson (SÁ, 2009, p. 185).

Mas, mais do que “um mundo perdido do passado”, segundo a autora, esse espaço pode ser concebido como o berço do moderno romance da América do Sul, uma vez que tem desempenhado uma grande e dupla função nas literaturas nacionais tanto da Venezuela, como da Guiana e, não diferentemente, do Brasil. Ou seja, se por um lado “este lugar-conceito é o “coração das trevas” da nação, “o mundo perdido” que precisa ser incorporado dentro do mito fundacional”; por outro, também representa “a força das tradições literária e cultural que permitem Wilson Harris e Mário de Andrade, antes dele, questionar esses mitos, a indirecionabilidade do tempo e a integrabilidade da individualidade burguesa, como bem demonstram os seus romances”.<sup>32</sup>

Para dar sustentação da sua afirmação, a estudiosa das formas de manifestação textuais ameríndias e latino-americanas põe à prova um interessante apanhando tanto das narrativas e canções dos nativos, quanto dos textos dos escritores canônicos que se impuseram na região, para mostrar como a região se materializa, e assim, se caracteriza nas literaturas locais. Ela demonstra o quanto o significado físico e cultural do Monte Roraima e seus arredores, ou seja, da particular região conhecida etnograficamente como região circum-Roraima, versado em cantos e narra-

---

<sup>32</sup> Sá, 2009, p. 193.

tivas pelos nativos da região, não passaram despercebidos, também, dos escritores dos países que dividem essa paisagem: Guiana, Venezuela e Brasil.

Quando, segundo Sá,<sup>33</sup> Richard Schomburgk visitou a região em 1842, ele mencionou “o costume Arekuna de invocar o Monte Roraima em canto: “a maior parte era para glorificar os prodígios do Monte Roraima, embora essa extraordinária montanha estivesse a centenas de milhas de distância”. “Roraima, o rochedo vermelho envolvido em nuvens, a mãe sempre fecunda”, ou: “Eu canto as vermelhas rochas do Roraima, nas quais a noite escura reina mesmo durante o dia”, eram refrãos de canções que nós ouvíamos muito frequentemente, especialmente entre os Arekuna, nas vizinhas da montanha”. Ou seja, o Roraima está no cerne da imaginação criativa da região.

Mais de meio século depois Koch-Grünberg transcreveu canções similares. Lúcia Sá<sup>34</sup> aponta similaridades entre essas canções, cada uma delas contendo uma única estrofe e refrão, como por exemplo: “Enquanto o japu permanecer como criado, vem comer aqui no Roraima, haí, a-ha-ha-há haí-a”, ou “Quando eu vou para o Roraima, eu quero comer banana, haí, a-ha-ha-há haí-a”. Desse modo, o monte Roraima significa para os nativos “o lugar da fartura, a terra onde os animais e os peixes abundam, onde as árvores e as culturas crescem mais facilmente do que nas savanas”. “Uma generosidade invocada”, que dá o tom e que expressa o desejo de ir ao Roraima, uma característica de todas essas canções. Mas ir ao Monte Roraima não é o único modo

---

<sup>33</sup> Sá 2009, p. 185.

<sup>34</sup> Idem, 2009, p. 185-186.

de expressar a sua generosidade. Em outro poema pode ser somente “o desejo de sonhar com ele”, como no seguinte verso: “Enquanto eu durmo, vem cá, Roraima”.

Richard Schomburgk, ainda segundo Sá,<sup>35</sup> confirmou a abundância de plantas no Monte Roraima, chamando a região de “Eldorado botânico”, “um jardim encantado”. Em **Los pasos perdidos** (1980 [1953]), romance do escritor cubano Alejo Carpentier, que viveu na Venezuela entre 1945 a 1956, a região representa a cultura latino-americana naquilo que ela possui de mais “autêntico”. O narrador não nomeado e em primeira pessoa reconta em forma de diário sua viagem em busca de antigos instrumentos que o ajudaria a explicar a origem da música.

**Canaima** (1935), de Romulo Gallegos, também trata da viagem à selva de um protagonista homem. Contudo, a viagem não é só de exploração, mas de prospecção. O protagonista, Marcos Vargas, encantado pelas histórias contadas por um ye'kuana vai à floresta em busca de riqueza e termina engolido por ela. Como também acontece em **La Vorágine** (1924) e o **Vórtex** (1924), de Eustasio Rivera, **Canaima** apresenta a Amazônia como força que atrai os jovens para o desconhecido e a destruição. Por outro lado, em termos locais, as análises da ganância colonial podem ser vistas em romances como **No coração das trevas** (1902), do romancista inglês Joseph Conrad.

O caso pode representar um problema, pois a remota região a ser explorada faz parte da própria nação e deve ser tratada, por sua vez, como parte do imaginário nacional. Assim são os romances que ligam a identidade nacional à região do Roraima, como o romance de Gallegos (que

---

<sup>35</sup> Idem, p.187.

no enredo segue o modelo social-realista e se assemelha, assim, aos romances do século XIX) e o de Wilson Harris, (que segue mais uma literatura experimental, comum no século XX, em que o narrador move-se frequentemente da região do sonho para a da vigília e o leitor não sabe ao certo o que aconteceu). A paisagem da região, da qual Roraima faz parte, é porção ativa da história.<sup>36</sup>

A pesquisadora finaliza sua análise explicando que há:

[...] mais de trinta anos antes da narrativa de Harris ser publicada, o brasileiro Mário de Andrade já havia trocado a lógica do romance realista através de um herói que está mais próximo do trapaceiro americano do que da noção burguesa de uma individualidade. [...] Como no romance de Harris faz mais tarde para Guiana, **Macunaíma** forja uma história de criação para a nação brasileira que incorpora as três raças de formação: o herói nasce ameríndio entre tribos que possui pele escura, mas se transforma mais tarde em um príncipe branco. Em outras palavras, ele é índio, negro e branco [...] e graças a um envolvimento profundo com os textos pemon caribe e seus heróis trapaceiros, Andrade realmente desconstruiu aquele pensamento do heróico e criou um herói sem nenhum caráter, um herói e um anti-herói ao mesmo tempo (SÁ, 2009, p. 192).

Diferentemente dos outros romances mencionados, que contam a história de uma jornada da floresta, o de Mário Andrade se move em direção oposta, indo da floresta para a cidade de São Paulo, invertendo o processo de colonização, seus mecanismos de incorporação e contando narrativas etiológicas que ajudam a modificar o mito nacional.

Enfim, as histórias da criação do povo pemon, habitante da região circum-Roraima, são específicas para o lugar, ou seja, elas são criações para e no Roraima. O monte Roraima,

---

<sup>36</sup> Idem, p. 189-191.

ou Dodoima como o povo ye'kuana o chama, também se destaca no **Watunna**, como veremos adiante. “Dodoima foi a primeira árvore. Agora nós a vemos como uma montanha muito alta. Muitas frutas selvagens ainda crescem lá. Ninguém as plantou, elas nascem como um lembrete”.<sup>37</sup> Lembranças é o paraíso, celebrado nos textos pemon.

No estudo que resultou no livro **Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana**, Lúcia Sá<sup>38</sup> examina o impacto dos textos indígenas na literatura produzida nos últimos cento e cinquenta anos sobre as literaturas nacionais do Brasil e de países vizinhos, como a Venezuela, a Colômbia, o Peru, o Paraguai, a Argentina e o Uruguai.

A autora afirma que a tarefa de coletar os textos dos povos caribes nesta região começou justamente com Schomburgk, autor de **Reisen in Britisch-Guyana**, em 1847-1848, resultado de sua viagem à região dos caribes, em especial, à região habitada pelo povo macuxi. Neste livro, o autor registrou poucas narrativas propriamente ditas, mas não omitiu a que diz respeito à grande figura heroica de Makunaima, além de transcrever algumas canções sobre o Monte Roraima.

No capítulo intitulado Roraima e os Caribes, a autora demonstra a irrefutável riqueza e coerência cultural dos caribes do norte amazônico e mapeia sua contribuição para o desenvolvimento da literatura brasileira num balanço bastante equilibrado.

Lúcia Sá nos faz perceber que:

“A floresta amazônica e as planícies do América do Sul que abrigam quase metade das espécies vivas do planeta e servem para a morada de centenas de povos indígenas,

---

<sup>37</sup> Civrieux, 1980, In. Pizarro, 2009

<sup>38</sup> Sá, 2012.

com línguas e costumes variados e distintos, ainda que perfeitamente definidos em sua individualidade, nunca viveram em completo isolamento, como a antropologia até há pouco tempo nos queria fazer crer. Pois como outras pessoas de outras partes do mundo, esses grupos indígenas sempre mantiveram contato com os vizinhos próximos e distantes, viajando, guerreando, fazendo e desfazendo tratados, comercializando bens e compartilhando canções, histórias, discursos, curas e conhecimentos xamânicos” (SÁ, 2012, p. 19).

Assim, como podemos constatar, sempre predominou a realidade das trocas culturais, que já existia antes da colonização europeia. E assim continua sendo até os dias de hoje, como atestam os estudos de Lúcia Sá e de Fábio Carvalho, dentre outros que demonstram o quanto os mitos indígenas são narrativas que circulam livremente nos arredores do circum-Roraima.

Para estes estudiosos, “Macunaíma não é só do Brasil, é da Venezuela também e da Guiana”.<sup>39</sup> Trata-se, enfim, de um herói regional, nacional e transnacional. Essa constatação é a mesma que serve de esteio para a nossa análise de **Watunna - Mitologia Makiritare**. Ela também nos faz perceber com mais clareza que a chamada “narrativa indígena” é uma incógnita e que parece participar de vários gêneros, sem se fixar necessariamente em um deles.

Cumpramos aqui dizer, que na região que circunda o fértil Monte Roraima, se encontra a maior concentração das línguas caribes faladas, ainda nos dias de hoje, pelos povos caribes que a habitam. Segundo Paulo Santilli,<sup>40</sup> a região circum-Roraima é habitada ancestralmente pelos índios pemons, designação que abrange os povos kamarakoto, arekuna, taurepang e macuxi, e pelos kapon, que

---

<sup>39</sup> Idem, p. 10

<sup>40</sup> Santilli, 2001, p. 16-17

abrange os povos ingaricó, akawaio e patamona. Apesar da diversidade humana e cultural dessa região transnacional, todos os seus habitantes tradicionais se consideram “parentes”, uma vez que todos se reconhecem descendentes de um ancestral comum. Este ancestral é Makunaima e que junto com seus muitos irmãos, deixou muitas marcas de sua passagem no mundo amazônico.

Dessa maneira, sob a perspectiva da diversidade étnica, nomeando as distinções e especificidades reconhecidas em cada grupo, Paulo Santilli afirma que:

[...] isso constitui um sistema de identidades que singulariza os índios que vivem na área *circum-Roraima* perante outros povos na região das Guianas. Como bem demonstrou Colson (1986, p.77ss.), o recorte de uma região *circum-Roraima* constitui categoria classificatória que permite situar esses povos indígenas, tanto geográfica quanto culturalmente, sob uma perspectiva intermediária, além da identidade étnica e aquém da filiação linguística comum às mais de cinquenta línguas pertencentes à família Carib, faladas pela maioria dos povos nas Guianas. (BASSO, 1977, p. 9-12; DURBAN, 1977, p. 23-36, *apud* SANTILLI, 2001, p. 15-16).

Lúcia Sá dá destaque à existênciade dois importantes conjuntos de textos nesta região: o primeiro, colhido pelo alemão Theodor Koch-Grünberg, em viagem realizada entre os anos de 1911 e 1913, (textos publicados sob o título de **Mitos e lendas dos índios Taurepang e Arekuna**); e o segundo, o nosso *corpus* de análise: **Watunna - Mitologia Makiritare**, colhido por Marc de Civrieux, entre os makiritare da Venezuela, nos anos 50 e 60.

**Watunna - Mitologia Makiritare** é considerada, conforme Gordon Brotherston<sup>41</sup> “um clássico da literatura do Quarto Mundo”.

---

<sup>41</sup> Brotherston, *apud* Sá, 2012, p. 42.

E continua:

**Watunna** é um impressionante relato cosmogônico e histórico dos *so'tos* caribes (também conhecidos como makiritares ou yekuanas). Vizinhos ocidentais dos pemons, eles também foram visitados por Koch-Grünberg, embora este os chamasse por seu nome pemon, majogoong, e não demonstrasse grande interesse por sua literatura. (SÁ, 2012, p. 42).

Frei Cesáreo de Armellada, que viveu entre os índios pemon da Venezuela durante muitos anos, e também coletou textos caribes, destaca esse mesmo aspecto grandioso da narrativa makiritare. Primeiramente, o padre e etnógrafo produziu uma coletânea de histórias em duas partes: **Tauron Panton** (1964 [1973]), que inclui o original em língua pemon e a tradução literal ao espanhol, e um volume de rezas pemon, intitulado **Pemontón Taremuru** (1972).

Cesáreo Armelhada<sup>42</sup> discute sobre a questão da emergência de uma literatura indígena na Venezuela e concebe literatura indígena como uma “literatura oral e anônima” que circula entre os indígenas e que, faz algum tempo, começa a circular em setores mais amplos da sociedade venezuelana. Ao contrário do que se pensa, Armellada acrescenta que esta literatura produzida pelos índios, continua se renovando ainda nos dias de hoje e defende que a riqueza das literaturas dos “povos aborígenes, não pode se perder por desconhecimento ou menosprezo, e que deve se somar ao acervo cultural daquela nação”.

Marc de Civrieux<sup>43</sup> chama atenção, por meio dos textos caribes, para um dos aspectos mais apaixonante que se apresenta às mitologias, não só caribes, mas de todos os povos,

---

<sup>42</sup> Armelhada, 1974, p. 10-11.

<sup>43</sup> Civrieux, 1970.

que é o assombroso poder de difusão geográfica dos mitos. E que alguns dos temas míticos da obra **Watunna - Mitologia Makiritare** têm, de maneira geral, um acento especificamente ameríndio que se encontra em quase todas as mitologias do Continente, desde a Terra do Fogo até o Alaska.

E nesse grande esquema mítico-simbólico comum e visível é a semelhança entre o **Watunna** e o **Popol Vuh**, livro sagrado da mitologia maya-quiché. Mesmo sendo, em termos de proporções de elementos comuns entre ambas as tradições, menor que a existente entre **Watunna** e as outras mitologias constitutivas das sociedades das Guianas.

Os protagonistas do **Watunna**, o povo ye'kuana, são conhecidos como um povo que sempre manteve redes de trocas de comunicação e comercias com outros indígenas do norte-amazônico, tanto a oeste, até a região dos pia-roas, como a leste, até a região do lavrado, com os povos pemon e macuxi, como também agora, com os não indígenas, nas capitais dos estados, tanto na Venezuela, quanto no Brasil, mais precisamente, no estado de Roraima.

São conhecidos também, pelo empreendimento de longas viagens para praticar e sustentar estas redes comerciais em que trocavam diversos produtos, sendo os mais conhecidos: a produção das canoas, os raladores de mandioca e o adestramento de cães de caça, que trocam por objetos como armas, miçangas, machados, etc. Outro aspecto característico é a arte da navegação nos grandes rios da região, principalmente o Orinoco, e que por isso, os ye'kuanas são conhecidos na Venezuela e no Brasil, como "las gentes de las águas".

Para se autorreferirem, conforme a antropóloga Elaine Moreira,<sup>44</sup> o termo usado é *so'tto* que quer dizer, "ser

---

<sup>44</sup> Moreira, 2010, p. 133.

humano, descendente de *Wanadi'*, seu herói mitológico. "Os primeiros seres criados por *Wanadi* nasceram em uma região de montanhas na Venezuela".

Com a dispersão do povo ye'kuana, ocorrida no período pós-contato, outra modalidade de comércio ganhou fôlego: as trocas entre os próprios ye'kuanas, para fazer circular os bens estrangeiros a que alguns tiveram acesso. O que possibilitou também, a troca de saberes e informações internas. Grandes negociantes, todas as trocas comerciais nas quais se engajam os ye'kuanas são orientadas pela ética moral do **Watunna**. Esse conjunto contém a história do povo ye'kuana, mas também a profecia sobre o seu desaparecimento, sobre quando vai findar no ciclo atual em que agora vivem, conforme acrescenta a pesquisadora Karenina Andrade.<sup>45</sup>

Assim é sob a materialidade da onda sonora e comunicativa que difunde a textualidade indígena, de uma ponta a outra da região circum-Roraima, agora fixada por meio da escrita etnográfica, tal qual abordaremos, em nossa análise, a obra **Watunna - Mitologia Makiritare**.

## 2. 2 Os ye'kuanas - cultura e arte verbal

O primeiro registro de contato com os ye'kuanas ocorreu em território venezuelano, no ano de 1744, durante a expedição à bacia do Orinoco liderada pelo padre Jesuíta Manuel Román.<sup>46</sup> Dessa expedição resultou a descoberta e o mapeamento do canal Casiquiare, que liga o rio Orinoco ao rio Amazonas. Porém, o contato com este povo

---

<sup>45</sup> Karenina Andrade, 2009, p. 26.

<sup>46</sup> Idem, p.12.

somente se estabeleceu de fato depois do ano de 1756. Em território brasileiro, não há como fixar uma data precisa para os primeiros contatos com a população ye'kuana, mas, muito provavelmente, ele se deu nos idos de 1950.

Na Venezuela, os ye'kuanas ficaram conhecidos na literatura especializada como povo makiritare (termo de origem aruak), enquanto no Brasil, foram chamados de maiongong (termo de origem Caribe). Mas, ye'kuana é o termo pelo qual esse grupo indígena se auto-refere como um todo, embora existam algumas variações de nomeação na Venezuela, de acordo com a localização das aldeias. Assim, enquanto, por exemplo, os habitantes dos rios Caura e Paragua se chamam ye'kuana, os que habitam a cabeceira dos rios Venturi, Cunucunuma, Padamo e Cuntinamo se dizem *illhunduna*. Aqueles que habitam o Alto Rio Orinoco e seus afluentes, e que se consideram descendentes verdadeiros dos ye'kuanas, se chamam, por seu turno, *de'kuanas*.

Em censo de 1992, estimava-se a população ye'kuana, na Venezuela, em 4.472 pessoas, espalhadas em 59 aldeias, das quais 37 estão localizadas no estado Bolívar. No Brasil, eles são cerca de 400, vivendo em três aldeias: duas localizadas ao longo do rio Auaris, *Funuwaaduinha* e *Tajädedatänha* (esta última também conhecida como Pedra Branca), e uma no Uraricoera, conhecida como *Waikás*. Apesar de reduzida, a população ye'kuana no Brasil tem apresentado alta taxa de crescimento nas últimas décadas. As aldeias ye'kuanas no território brasileiro estão localizadas na Terra Indígena Yamonami, ironicamente nomeada com o nome dos invasores de seu território tradicional.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Idem, p. 12- 14.

Na literatura brasileira, segundo Elaine Moreira:

Os Ye'kuana também são conhecidos como Maiongong, nomeação usadas pelo Pemon. No etinômio ye'kuana está a descrição de uma forte característica deste povo, a canoa e a navegação, em uma tradução literária se sugere "galhos na água" ou "povo com o galho na água". Ainda é possível encontrar outros termos que destacam suas habilidades, entre eles Pawaná, usado entre os Macuxi e Wapishana, que embora não sendo exclusivo dos Ye'kuana, enfatiza as relações de comércios entre estes povos. O termo Pawaná traduzido por "aquele que vende ou visitante também era usado pelos Pemon para se referirem a eles" (MOREIRA, 2010, p. 134-135).

A designação mesma deste povo destaca suas qualidades para construir canoas e para navegar. Considerável contribuição para a discussão sobre o problema da nomenclatura e da ortografia do designador desse grupo foi dada pelo etnógrafo David Guss<sup>48</sup> que, em extenso estudo sobre os ye'kuanas, afirma que foram compilados mais de cinquenta nomes e variações, com que haviam sido denominados. Guss<sup>49</sup> também afirma que, para os ye'kuanas, a denominação "ye'kuana" designa a tribo como um todo e, mais que isso, que a forma de nomeação reflete "as prodigiosas habilidades dos ye'kuanas na navegação" pelo Alto Orinoco e seus afluentes. O nome é forma composta das palavras "árvore" (ye), "água" (ku) e "gente" (ana), e pode ser traduzido, dessa forma, ao pé da letra, como "a gente das águas" ou "a gente das canoas".

O certo é que, sem querer aqui tratar pormenorizada-mente dessa questão, esses poucos dados confirmam o fato de que as técnicas de navegação desse povo da floresta e das

---

<sup>48</sup> Guss, 1989, p. 38.

<sup>49</sup> Idem, p. 22.

águas foram apreciadas por todos aqueles que passaram pela região do Uraricoera e pela Serra Parima. Os conhecimentos dessa população sobre as possibilidades de passar ou não as fortes correntezas e corredeiras dos rios, sobre as trilhas para contornar as quedas d'água, bem como as técnicas de construção de suas canoas, dentre outras coisas, estão fartamente registrados nos relatos daqueles que contaram com os ye'kuanas como guias em suas viagens científicas e políticas, durante os séculos XVIII, XIX e XX.

Koch Grünberg, um dos mais importantes etnógrafos dedicados ao estudo da região, ressalta, com certa dose de admiração, tanto a exatidão das informações fornecidas pelos ye'kuanas de sua expedição, quanto as habilidades que esses indígenas tinham de desenhar mapas dos rios, com a localização dos que habitavam as suas sinuosas margens. Como o viajante alemão, muitos outros estrangeiros usufruíram e admiraram o sofisticado conhecimento de navegação do povo das águas.

Mas estas habilidades não serviram apenas aos estrangeiros que viajaram pela região, uma vez que elas também sempre representaram algo muito significativo e importante para o modo de vida dos ye'kuanas. Afinal, foi a capacidade de construir canoas excelentes e de navegar a longas distâncias pelos caminhos dos rios tortuosos da região que permitiram a esse povo construir uma ampla rede de contatos, estruturada por meio de um intenso comércio. Foi isso que propiciou a participação política dos ye'kuanas fora das suas aldeias, do mesmo modo que fortaleceu internamente os elementos de sua própria cultura, como anota Elaine Moreira.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Moreira, 2010, p. 137-138.

Por isso, também podemos afirmar que essa habilidade de navegar, realizada, sobretudo, por homens adultos, ensinou os ye'kuanas a se protegerem em seus territórios, quase sempre impenetrável e de difícil acesso, e a se manterem, dessa sorte, a certa distância do contato e dos conflitos com outros povos indígenas, ou não, como também dos conflitos fundiários, tão comuns na realidade do extremo norte do Brasil. "Este foi 'o filtro' do contato", conforme metaforiza Moreira.<sup>51</sup>

Entretanto, apesar de grande parte dos estudos antropológicos e etnográficos considerarem que o contato com os europeus aconteceu de forma relativamente tardia, em relação ao de muitos outros grupos da região, muitos foram, e ainda são, os conflitos enfrentados por este povo em razão desse encontro de culturas. Tendo ocorrido somente na segunda metade do século XVIII, a penetração no alto Orinoco e a consolidação do poderio hispano na Guayana são os últimos acontecimentos da história colonial da região, como ressalta Marc de Civrieux.<sup>52</sup>

Esses eventos impactaram de forma decisiva sobre a vida e a cultura dos ye'kuanas, como de resto sobre a vida dos habitantes dessa região. Mas, como vimos, as difíceis condições de penetração de seus territórios, bem como suas habilidades navegadoras e, ainda, certo traço de seu caráter 'altruísta', possibilitaram que esse povo desenvolvesse estratégias de resistência e de afirmação cultural muito interessantes.

Em **Tejer e Cantar**, David Guss<sup>53</sup> ressalta que o êxito dos ye'kuanas no enfrentamento, durante mais de duzentos anos, da hostil ideologia europeia, é prova e testemunho

---

<sup>51</sup> Idem, p. 143.

<sup>52</sup> Civrieux, 1970, p. 11.

<sup>53</sup> Guss, 1989.

da criatividade e da sabedoria desse povo para responder ao influxo potencialmente catastrófico das contradições do contato de tipo colonialista, tanto no plano material como no espiritual de suas vidas. O autor acrescenta que, no lugar de deixar que o poderio dessa cultura invasora e dominante mine a base da estabilidade de sua cultura, os ye'kuanas têm utilizado uma estratégia que assume a forma de uma resistência que consiste em incorporar certos elementos de fora nas estruturas tradicionais que ordenam o seu mundo, sem contudo se perder.

Desse modo, ao reafirmar continuamente tais estruturas e os valores que as representam, os ye'kuanas têm alcançado um nível de organização e auto-estima únicos entre as outras etnias atualmente existente na Venezuela e nos arredores da região circum-Roraima. Esta "atitude de superioridade" e de segurança, em si mesmos, foi observada por viajantes e etnógrafos, que com freqüência se surpreendem e chegam até mesmo, em certas ocasiões, a chamá-los de "arrogantes", "teimosos", "não-confiáveis", "preguiçosos", "briguentos", dentre outros designativos com que os caracterizaram desde os primeiros relatos.

É assim que se expressa abaixo Koch-Grünberg, retomado por Guss:

Los Ye'kuana son arrogantes hasta un punto increíble. Se consideran un pueblo escogido y, sin razón, miran con desdén a las demás tribus. Como ya lo dijera Robert Schomburgk: "Son una tribu orgullosa y engreída. El Majongon se pavonea siempre con gran autosufucie, como si todo el mundo estuviera bajo su dominio" (GUSS, 1989, p. 31).<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> "Os Ye'kuana são incrivelmente arrogantes. Eles se consideram o povo escolhido e, sem razão, olham com desdém para as outras tribos. Como já disse Robert Schomburgk: «são uma tribo de gente orgulhosa e arrogante». O Majongong se empavona sempre com grande autosuficiência, como se todos estivessem sob seu domínio». [Tradução nossa].

O etnógrafo alemão corrobora, com alguma irritação, a impressão de Robert Schomburgk sobre a arrogância ye'kuana. Mas por outro lado, Guss<sup>55</sup> argumenta que a irrefutável confiança dos ye'kuanas na absoluta propriedade de seu modo de vida foi uma forma eficiente de contraposição a qualquer forma de vida que os europeus encontraram e desejaram substituir. E ensina que desta atitude e da sua organização interna altamente disciplinada resultam a “surpreendente” forma como os ye'kuanas têm sobrevivido com êxito a todo esse processo do contato.

Conclui o etnógrafo americano afirmando que de todas as tribos de língua Caribe que em seu tempo dominaram a Venezuela, nenhuma logrou tanto manter sua identidade cultural como os ye'kuanas. Este argumento que, como vimos vem sendo repetido há longa data, é reiterado até os dias de hoje, quando, na boca de muitas lideranças indígenas de Roraima, os ye'kuanas são considerados como exemplo de “preservação cultural”. Contudo, conforme Moreira,<sup>56</sup> “tais “privilégios” não impediram que os ye'kuanas fossem contagiados pelo discurso da “perda cultural”. Trata-se de uma retórica que logo foi adotada em relação aos jovens ye'kuanas, por estes “não aprenderem a cultura como antigamente, e aos velhos, por estarem esquecendo”.

A título de exemplo, retomo aqui o que Guss reproduz, pela perspectiva de um ye'kuana. Rafael Fernández conta episódios do conturbado, violento e, ao que parece, considerado “vitorioso”, pelo menos por certo tempo, processo de contato com os espanhóis:

<sup>55</sup> Idem, p. 31)

<sup>56</sup> Moreira, 2010, p. 145.

Nuestro primer contato con los españoles tuvo lugar mucho tiempo después de la llegada de éstos a Venezuela. Los conocimos cuando andaban en busca de la famosa “Ciudad de Oro”, El Dorado: ellos creían que está se encontraba en nuestras tierras.

Al poco tiempo, los españoles intentaron conquistarnos por la fuerza. Antes esto, nosotros, los Ye’kuana, junto con nuestros hermanos vecinos, los Maco, Yabaranas, y otros, nos defendimos y logramos derrotar a los españoles. Por eso, durante mucho tiempo, nos consideramos “los no-conquistados” y los que vencíamos a los conquistadores” (GUSS, 1989, p. 21).<sup>57</sup>

O importante é que podemos e temos como verificar muitos dos episódios da história do povo ye’kuana, como muitos outros dos “tempos dos antigos”, que estão rememorados no *corpus* coletivo de tradição oral, que os ye’kuanas denominam **Watunna**. Ou seja, no **Watunna** está cheio de descrições, não somente do processo migratório que os ye’kuanas vivenciaram ao longo de sua história, como a migração da Venezuela para o Brasil, senão também, de toda a história do contato ye’kuana com a cultura ocidental.

Como bem anota Guss, numa perspectiva de análise que muito contribui para a nossa pesquisa:

A través de un proceso de incorporación histórica (Guss 1981c, 1986b), estos sucesos verificables son recontextuados dentro de un universo mítico ya establecido; de ahí la integración de sucesos tales

---

<sup>57</sup> - Nosso primeiro contato com os espanhóis ocorreu muito tempo depois da chegada deles na Venezuela. Nós os conhecemos quando eles andavam procurando a famosa “cidade de ouro,” El Dorado: eles acreditavam que ela se localizava em nossas terras. Logo, os espanhóis tentaram nos conquistar pela força. Antes disso, nós, os Ye’kuana, junto com nossos irmãos vizinhos, os Maco, Yabaranas e outros, nos defendemos e conseguimos derrotar os espanhóis. Por isso, por um longo tempo, nós nos consideramos “os não-conquistados”, os que venceram os conquistadores” (GUSS, 1989, p. 21). [Tradução nossa].

como el conflicto yekuana-español después de 1767 en el familiar motivo dualístico de la batalla de Wanadi contra Odosha y sus fuerzas de la oscuridad (tales como Fañuru y Padre). La historia se convierte en su propia exégesis, al sustituirse el tiempo calendario por el tiempo mítico atemporal y las personalidades históricas por los héroes y demonios culturales que lo habitan. Pero esta mitopoiesis es mucho más que un artificio mnémico con implicaciones morales. Es una de las muchas formas en que los ye'kuana transforman lo ajeno en lo cotidiano de su propia cultura, volviéndole seguro y familiar. A través de esa adaptabilidad a las nuevas situaciones históricas, los ye'kuana pueden reafirmar una cosmología que los coloca eternamente en su centro (GUSS, 1989, p. 30).<sup>58</sup>

Como se pode perceber, Guss atribui o “êxito” da sobrevivência cultural do povo ye'kuana “à capacidade de “metaforizar” novas realidades históricas, convertendo-as em símbolos do seu próprio universo cultural. Este, conforme avalia o etnógrafo, constitui um importante mecanismo através do qual “qualquer cultura mantém sua vitalidade e saúde psíquicas”. Apesar disso, a cultura do povo ye'kuana vive “na atualidade, numa encruzilha-

---

<sup>58</sup> A través de um processo de incorporação histórica (adição Guss, 1981c, 1986b), esses eventos verificáveis são recontextualizados dentro de um universo mítico já estabelecido; daí, a integração de eventos como o conflito yekuana-espanhol, depois de 1767, no motivo familiar e dualista da batalha de Wanadi contra Odosha e suas forças das Trevas (como Fanuru e Padre). A história se converte em sua própria exegese, ao substituir o tempo do calendário pelo tempo mítico atemporal e as personalidades históricas pelos heróis e demônios culturais que o habitam. Mas esta mitopoiesis é muito mais que um artificio mnemônico com implicações morais. É uma das muitas maneiras de os Ye'kuana transformarem o estranho no cotidiano de sua própria cultura, tornando-o seguro e familiar. A través dessa adaptabilidade às novas situações históricas, os ye'kuanas podem reafirmar uma cosmologia que os coloca eternamente em seu centro (GUSS, 1989, p. 30). [Tradução nossa].

da, desafiada por uma ideologia que não conhece fronteiras”, como bem nos lembra Guss.<sup>59</sup> No centro dessa tensão é que ganham destaque as narrativas, os ritos e os saberes de **Watunna** como elemento estruturador da cultura.

Há diversas regras que regem o mundo de **Watunna** e que tornam esse *corpus* um conjunto de conhecimento singular. Afinal, **Watunna** tem um papel crucial para a vida do povo ye’kuana, uma vez que significa, para eles, a história verdadeira e o conhecimento de mundo. Desse modo, o **Watunna** não narra somente acontecimentos e eventos do passado, mas, em sua conseqüente análise, traz no seu bojo, de fato, leis e códigos morais e religiosos. Narra, dessa sorte, acontecimentos e eventos que constroem o *codex* simbólico-cultural dos ye’kuanas. Para um ye’kuana, não há conhecimento superior ao de **Watunna**.<sup>60</sup>

Na língua ye’kuana, o termo **Watunna** é derivado do verbo *adeu*, que é traduzido por “contar”; ou seja, **Watunna** significa literalmente “contar a história do povo ye’kuana”. O termo, também, é traduzido por alguns ye’kuana por “iniciação” ou mesmo “mitologia” do povo ye’kuana.

O que temos aprendido com o nosso contato direto com o povo ye’kuana e com nossas leituras e estudos é que **Watunna**, na realidade, está na vida do homem ye’kuana, uma vez que está em todas as partes do seu cotidiano. A este respeito, esclarece Guss<sup>61</sup> que **Watunna**, na verdade: “é uma rede invisível que mantêm toda a cultura em seu lugar e que por isso **Watunna** existe em cada evocação da tradição mítica ye’kuana”, sem importar o quanto fragmentária ou alusiva for a versão rememorada.

---

<sup>59</sup> Idem, 1989, p. 31-37.

<sup>60</sup> Andrade, 2009, p. 17.

<sup>61</sup> Guss, 1994, p. 15.

As histórias **Watunna** são transmitidas oralmente através das sucessivas gerações. Interessante notar que há diversos níveis de conhecimento que se pode atingir por meio delas, até ao mais alto nível na cultura. Porém, todo indivíduo ye'kuana, seja homem, seja mulher, conhece, em alguma medida ao menos, as principais histórias de **Watunna** – pelo menos aquelas sobre os temas mais debatidos, como surgimento do mundo e dos seres que neles habitam. Todo o conhecimento de mundo dos ye'kuana é codificado por meio de **Watunna**.

Em geral, as mulheres são as que detêm menor conhecimento sobre as histórias de **Watunna**. Mesmo um ye'kuana mais jovem, por vezes sabe mais histórias do que muitas mulheres mais velhas, caso esteja interessado em dedicar-se à aprendizagem do **Watunna**. Esse processo de aprendizagem, que dura toda a vida, poderá transformar o aprendiz em um historiador, em um cantor ou em um *föwai*, especialista a quem se recorre sempre que é necessário e que é responsável pelo ensinamento da nova geração.<sup>62</sup>

Há certa aura ritual no processo oral de contar uma história no meio ye'kuana, um protocolo a ser seguido, conforme ensina Andrade.<sup>63</sup> Sendo assim, há ocasiões adequadas para se contar uma história. Algumas histórias do **Watunna** podem estar mais presentes no cotidiano, de forma menos extensas, (sem nomeá-las aqui de “resumo”, “resumo do resumo”, “pílulas” ou de “âncora”, como de costume entre antropólogos estudiosos da questão). Elas desempenham, portanto, “funções” distintas e são contadas em ocasiões específicas; outras são formas mais exten-

---

<sup>62</sup> Andrade, 2009, p. 17.

<sup>63</sup> Idem, p. 31.

sas, que são rememoradas quando do acontecimento de algum evento ou por necessidades variadas, são reservadas a cerimônias rituais dos ye'kuanas. Estas nunca são contadas e sim, cantadas.

Desse modo, as canções podem ser de dois tipos, assim nomeadas pelos ye'kuanas em sua língua: o primeiro, *a'chudi*, é constituído por cânticos usados para diferentes finalidades; menos complexos e mais difundidos, são cantos mais conhecidos por homens e mulheres mais velhos, como cantos destinados, por exemplo, a purificar alimentos a serem ingeridos pela primeira vez por uma criança, assim como para as meninas na fase da menarca ou, ainda, para proteger um recém-nascido.

Outro tipo são as ädemi, que efetivamente, são versões mais extensas e mais “completas” do **Watunna**, e que são cantadas e contadas em ocasiões especiais, como nas festas em que se comemora a derrubada da mata, na plantação de roças novas, no feitiço de novas casas; podem durar até mesmo longas horas ou mesmo dias, durante as quais o cantador entoava o ädemi, que narra como os ancestrais ye'kuanas plantaram a primeira roça e fizeram a primeira festa na terra e etc.<sup>64</sup>

Lúcia Sá, retomando Marc de Civrieux, explica que **Watunna**:

É em essência um ensinamento secreto, restrito ao círculo de homens que passaram pelos ritos de iniciação das festas do *Wanwanina*. Mas há, além desse, outro **Watunna** popular, que pertence a todos independentemente do sexo ou da idade, e esse é o **Watunna** que é contado no dia a dia, fora do círculo dos que praticam a dança ritual e sem relação com as danças rituais. É um **Watunna** exotérico, contado em linguagem de todos os dias, uma reflexão mais profana sobre o ciclo sagrado. (SÁ, 2012, p. 47).

---

<sup>64</sup> Idem, p. 19.

Em sua experiência junto ao povo ye'kuana, Guss<sup>65</sup> relata, que quando da realização de sua pesquisa de campo, que se surpreendeu ao chegar para escutar as histórias do **Watunna** no contexto das aldeias e na linguagem de origem. Conforme registra, esta resultou em uma experiência totalmente diferente do que havia originalmente imaginado, pois, “não havia “histórias para contar” claramente delineadas, nas quais um observador estrangeiro pudesse submergir-se facilmente; também não havia círculos de jovens atentos, absorvendo as palavras de um ancião, que se deleitava com o ato de repassar, por meio de uma história, os ensinamentos de seus ancestrais”.

E assim, o etnógrafo confessa que, para compreender pelo menos um conto dos ye'kuanas, necessitava tal qual um jovem ye'kuana, de ter uma aprendizagem mais ampla, compromissada e ativa no seio daquela sociedade. Daí acrescenta, que a certa altura, já meio desanimado, porque ninguém lhe contava histórias, para matar o tempo ocioso, começou a tecer cestas. E foi então quando finalmente as histórias começaram a ser contadas. Durante o processo de tecer as cestas lhe foi contada a primeira história, de como os ye'kuanas tinham aprendido a fazer cestos tão perfeitos e, assim, seguiram surgindo novos detalhes e novos episódios do **Watunna**.

Guss relata que tecendo cestas consegue finalmente “entra(r) no universo mítico, complexo e extenso do **Watunna**”. Retomando *Kalomera*, “um grande cantor ye'kuna”, que diz que:

Hay muchos dioses, muchos espíritus y mucha gente que viven sobre la tierra y debajo de la tierra. Los conozco

---

<sup>65</sup> Guss, 1989, p.15.

a todos porque soy un grand cantor. Hay uno que creó las cestas, y las cestas comenzaron a caminar y se metieron en el agua después de comer muchos índios. Son los caimanes, sólo tienes que mirar sus pieles para darte cuenta. Un médico índio vio este espíritu creando la primeira cesta y pudo escapar a tiempo para evitar ser comido. Era un yekuana. Por eso nuestras cestas están mejor hechas que las de los demás. (GUSS, 1989, p. 15) <sup>66</sup>

O etnógrafo americano vai demonstrando, assim, como foi sendo iniciado de forma mais profunda no conhecimento organizado por **Watunna**. Ele acrescenta ainda que o trabalho contínuo com as cestas o ensinou que não importava muito em que ponto a pessoa entrava na cultura, pois cada atividade estava determinada pela mesma configuração subjacente de símbolos. Portanto, seja qual for a forma externa de uma ação ou função particular, ela está envolvida no mesmo diálogo que o resto da cultura, comunicando, dessa forma, as mesmas mensagens e significados essenciais. Na verdade, era um universo de reflexos recíprocos, onde cada momento continha as mesmas possibilidades de iluminação que qualquer outro.

Daí que na cultura ye'kuana "contar um conto" era tecer uma cesta, e de igual forma, fazer uma canoa, preparar bebidas, venenos, construir casas, limpar a roça, dar à luz, cuidar do corpo ou mesmo morrer. E só assim, foi pos-

<sup>66</sup> 14 Existem muitos deuses, muitos espíritos e muitas pessoas que vivem na terra e debaixo da terra. Conheço todos, porque eu sou um grande cantor. Há um que criou as cestas e as cestas começaram a andar e a entrar na água depois de comer muitos índios. Eles são os jacarés, você só tem que olhar para suas peles para perceber. Um médico índio viu esse espírito criando a primeira cesta e foi capaz de escapar a tempo de ser comido. Era um yekuana. Por esta razão nossos cestos são mais perfeitos do que os dos outros. (GUSS, 1989, p. 15). [Tradução nossa].

sível, então, “visualizar a totalidade da cultura ye’kuana refratada através de um objeto ou ação únicos, em que cada parte era uma recapitulação do todo, uma síntese da organização inteligível da realidade que informava a cada uma das outras.<sup>67</sup> Enfim, entender o **Watunna** exigia muito mais que habilidades verbais.

Vale acrescentar, para finalizar, que, dentre todas as investigações realizadas sobre a sociedade ye’kuana e sobre o seu rico *corpus* de tradição oral, qual seja, as narrativas de **Watunna**, a do francês Marc de Civrieux, que manteve uma relação que durou vinte anos, regressando vez e outra, e dedicando-se a recolher os mitos que integrariam a obra que assina como **Watunna - Mitologia Makiritare**, com certeza foi a que contribuiu de forma mais valorosa, não só para o aprofundamento da etnologia ye’kuana, senão também, para o conhecimento das formas de manifestação da arte verbal da América do Sul.

Marc de Civrieux<sup>68</sup> afirma que a sua experiência junto a essa sociedade comprovou que a literatura oral, sendo “algo vivo, flutua constantemente em suas versões e em suas variantes temáticas e estilísticas”. Desse modo, as histórias do povo ye’kuana trocam a forma de suas alusões, que são infinitamente variáveis e mais ou menos precisas. Ou seja, de versão em versão, se atualiza o “fundo mítico imóvel”, que é a tradição da tribo. Assim, todos – tanto narrador como ouvintes – a conhecem, porque todos estão iniciados nela, no **Watunna**. Todos gostam de referir constantemente a ela, de muitas maneiras, breves ou extensas, explícitas ou simbólicas. Não se cansam de aludir a ela,

---

<sup>67</sup> Guss, 1989, p. 18.

<sup>68</sup> Civrieux, 1970, p. 10.

não somente para ensinar os jovens, senão para se manterem, eles mesmos, os adultos, em contato permanente com os antigos e com o sagrado, rememorando, não deixando que nada se perca em seu ouvido.

Enfim, o contar do **Watunna** é marcado por uma atmosfera específica. Isso porque cada dono do conto *makiritare* impõe a marca de seu estilo e de sua personalidade aos relatos que atualiza e transmite. Apropriando-se de **Watunna**, envereda-se pelas trilhas da tradição, onde se “pode colher ou deixa colher flores”, dependendo do capricho e da finalidade do contar. Muito se fala e muito se cala; jamais se diz tudo de uma só vez; nunca são fornecidos, de uma vez só, todos os detalhes, todos os episódios, todos os comentários. Cada versão enfoca e atualiza os fatos básicos da história à sua maneira, ensina Marc de Civrieux.<sup>69</sup>

Isso é um aspecto importante para a análise que a seguir fazemos de **Watunna – Mitologia Makiritare**. Afinal, os deslocamentos da esfera da oralidade para a da escrita, bem como do campo do discurso da narrativa cotidiana e ritual, presentes na corrente da vida, para o campo das ciências (etnografia e antropologia) e da arte (literatura) são o resultado de um processo espontâneo de expansão das textualidades indígenas. É assim que elas se expandem e também marcam presença e participam de outras esferas das atividades de comunicação humana.

Nessa lógica, destaca-se o problema que diz respeito ao que se pensa sobre o que significa “silenciar a voz indígena” ou “não registrar a poética original de suas histórias”. Seria realmente este deslocamento algo danoso e ruim para Literatura Oral, para a tradição oral, para o

---

<sup>69</sup> Idem, p. 10.

modo de vida, de falar e de pensar o mundo? Ou esse deslocamento, pelo contrário, tem a capacidade de expandir e ampliar a vida das formas de expressão mítica?

Da situação fica a certeza de que se essa não é a única, é com certeza uma das formas de as textualidades indígenas contribuírem e compartilharem com a literatura, não somente da região circum-Roraima, mas do Brasil, da Venezuela e da Guiana; mas também com a literatura do restante da América Latina, e ainda, com a literatura do próximo e parente, “Velho Mundo”.

Em lugar de repetir mais uma vez o argumento do “lugar do silenciado”, ou, pelo contrário, insistir num certo protagonismo forçado, que serve, em última instância, para justificar a atuação das agências de Estado e o fortalecimento de um mercado editorial promissor, melhor talvez seja pensar tratar do “entre-lugar” das textualidades indígenas no conjunto dessas discussões. Ou seja, em vez de ficar lamentando ou exaltando, devemos antes nos ocupar da forma como elas se fortalecem e fortalecem as relações em que se envolvem.

Por isso é que é urgente assumir, nos dias de hoje, uma atitude crítica, menos folclorizada sobre as formas de participação das textualidades indígenas na construção dos discursos literários, como temos aprendido. Afinal, **Wutunna** tem seu próprio sistema de referências, que “é sempre incompleto, variando de acordo com o momento e com o humor de quem narra e de os quem ouve”, e que muito da poética literária ye’kuna e de seu modo de contar histórias aparece, às vistas ou subentendido, ao longo da narração de **Wutunna - Mitologia Makiritare**, de Marc de Civrieux.

Foi o que aprendemos com a análise da obra **Wutunna - Mitologia Makiritare** na forma escrita dessa tradição, e no **Watunna**, *códex* cultural-literário de tradição oral do povo ye'kuana, "os homens de cabeça redonda", como o seu designativo *maiognog* os traduz. Estes são iluminados, desde os "tempos dos antigos", pelo Sol, Deus mitológico, *Wanadi*, criador de todos os homens do mundo; e por isso, um Ser Universal, como veremos a seguir com a nossa análise de **Watunna - Mitologia Makiritare**.

### 3 WATUNNA – MITOLOGIA MAKIRITARE: um clássico da literatura indígena

El nuevo *Wanadi* quiso dar un señal, una muestra de su poder. Lo hizo para que nosotros sepamos que la muerte no es verdad. Se sentó, puso sus codos en las rodillas, su cabeza en las manos. Se quedó quieto, pensando, soñando, soñando. Soñó que nacia una mujer, era su madre, se llamaba *Kumariawa*. Así fue. Aquel hombre poderoso pensaba, fumaba, tranquilo, soplabá humo de *Kawai* (tabaco), soñaba com la madre. Así nació ella. El mismo hizo su madre. Así cuentan. Le dio vida soñando, con humo de su tabaco, con el canto de su *maraka*, cantando nada más." (WATUNNA, p. 43).

O avanço das pesquisas antropológicas já deu provas de que os modos dos povos indígenas pensarem e expressarem os seus sentimentos e pensamentos são um tanto distintos dos nossos, ocidentais. Essas diferenças se manifestam em todas as esferas de atividades, inclusive no modo de criar e contar histórias. A citação acima, que abre o presente capítulo, comprova e corrobora esse fato.

Para muitos estudiosos e pesquisadores das questões que envolvem a expressão e as formas textuais indígenas, a constatação da particularidade dessa situação constitui uma das primeiras e mais sérias dificuldades enfrentadas por quem procura penetrar com mais profundidade e clareza nos sentidos dos produtos das atividades verbais e rituais dos povos indígenas. E como se tratam de questões que apresentam consideráveis dificuldades de enfrentamento, elas se prestam, por consequência, a pouca, má e pobre interpretação.

Isso acontece porque estudar esses textos da perspectiva da literatura significa refletir, também, sobre o cer-

ne da América indígena. O que implica, por sua vez, na rica possibilidade de levantar questões que tocam o campo da reflexão filosófica e antropológica sobre a busca de compreensão do homem em sua diversidade, bem como sobre os modos de entender e conceber o mundo. Trata-se, enfim, de um modo específico de interpelar sobre o desenvolvimento dos povos e das civilizações humanas. Isso permite, por último, levantar questões, de um modo mais particular, sobre os processos de construção artística e literária e, ainda, sobre questões que envolvem a noção de autoria e, de uma forma mais ampla, sobre o que é, para que serve e quais as formas da literatura.

Como texto e como construção literária, a obra **Watunna - Mitologia Makiritare**, de Marc de Civrieux, pode e deve ser considerada, tal como Gordon Brotherston a qualifica, como um “texto clássico das Américas”, dentre outros de similar proporção e importância. Para Brotherston, além do conjunto de textos que serve de *corpus* para seus principais estudos, o **Popol Vuh**, maia-quiché, que é reconhecido “a Bíblia das Américas”, outros textos clássicos podem ser incluídos na mesma categoria:

[...] entre estes clássicos podem ser mencionados o *Watunna* do grupo caribe maquiritare (Civrieux 1970, Guss 1980); o *Popol Vuh* dos maia-quiché (Edmonson 1971 e Tedlock 1985) são as primeiras traduções diretas ao inglês); a *Lenda dos sóis nahuatl* (Bierhort 1974, baseada em prévias edições mexicanas e alemãs); o *Ayvu rapyta* tupi-guarani (primeira versão extensa, de textos traduzidos por Nimuendaju e Cadongan, em Barreiro 1980); o *Finding the Center Zuni* (Tedlock 1972); o *Dine bahané* navajo (Zolbrod 1984); o *Runa yndio* quechua (Urioste 1983); o manuscrito de *Huarochirí* editado antes pelo alemão Trimborn e pelo romancista peruano José Maria Arguedas; *Antes o*

*mundo não existia* tucano (Umasín Parlon e Ribeiro 1980, retificação de versões feitas previamente por antropólogos não-tucanos); e o *Jurupary* compartilhado por vários grupos do Rio Negro (Hugh-Jones 1979; Medeiros, 2002) (BROTHERSTON (2014, p. 6-7).

Para o estudioso das textualidades indígenas das Américas, o “**Watunna** caribe” é referenciado como um dos textos clássicos da América Indígena, porque condensa e partilha forte consciência não apenas sobre o homem e a concepção de mundo dos habitantes da região circun-Roraima, mas também sobre a riqueza biótica e imaginativa da grande floresta tropical da América. Estes textos clássicos são obras que se caracterizam, conforme o autor, por serem obras “plurivalentes e de grandes dimensões” e que abarcam “tanto a cosmogonia como a história humana e a política”. Alguns textos ameríndios, segundo o mesmo estudioso, haviam sido publicados antes do que aqueles acima citados. Tais são os casos do **Relato Huinkulche**, do povo mapuche (1956); o **Tatkan ikala**, dos cunas (1938); os livros do **Chilam Balam**, dos maias (desde 1913), e, ainda, várias narrativas dos nahult.<sup>1</sup>

A ideia do que eles coletivamente representam para os povos que os produziram ganhou corpo e forma já no fim do século XIX, nos tomos da **Library of Aboriginal American Literature**, publicada por D. G. Brinton, na Philidelphia, entre os anos de 1882 e 1890. Apesar disso, acresce o autor, que esta primeira iniciativa de compilação dos textos indígenas “logo ia se ver marginalizada pela nova antropologia ‘científica’, ao estilo de Boas”. Depois de 1970, houve uma verdadeira concentração de esforços para “resgatar e representar adequadamente os textos

---

<sup>1</sup> Brothesrton, 2014, p. 6.

magnum da tradição americana”. Brotherston acrescenta que todos os editores envolvidos com a questão adotaram metodologias comparáveis e que estavam amplamente interessados em ideias de textualidade, tanto com relação à estrutura interna dos textos, quanto com relação às suas referências externas, geográficas e políticas e, ainda, na ingerência de membros de grupos indígenas no processo de fixação desses textos.<sup>2</sup>

Em termos teóricos, o efeito cumulativo desse processo foi forte, ainda que alguns editores, às vezes, aparentemente tenham ignorado os esforços dos demais. De todo jeito, o importante é que esse processo de transposição para a escrita, que contava com a participação de indígenas, parecia resolver, pelo menos a princípio, “o paradoxo apontado por Detienne e por vários outros editores, e que tem a ver com o problema da mitologia que fica ‘sem mitos’ no sentido, textual e formal” das narrativas coletadas.<sup>3</sup>

Segundo avalia o autor, o processo de fixação de textos indígenas por meio do suporte da escrita, com a participação indígena, é de fundamental importância para o reconhecimento e a valorização da matriz textual indígena no contexto das literaturas americanas. Ele marca a emergência das vozes indígenas no cenário da produção literária. O processo de transposição da oralidade para a escrita representa fator importante para o reconhecimento e a valorização das fontes textuais ameríndias.

Este é um problema muito interessante ainda a se pensar, sobremaneira, no Brasil e na atualidade, quando vivenciamos uma verdadeira expansão e reconhecimento das

---

<sup>2</sup> Idem, p. 7

<sup>3</sup> Idem, 2014, p. 7.

textualidades indígenas, dessa vez com a particularidade de serem cunhadas também pelos próprios índios. Estes, hoje são não somente alfabetizados, mas também alfabetizadores, por força de uma forte presença de escolas regulares nas suas comunidades. Demais se empenham, agora, em reunir, coletar e publicar textos, com finalidade quase sempre mais didática e pedagógica do que propriamente artística.

Assim na ânsia pelo texto “acabado”, pelo texto “definitivo”, o resultado é, muitas vezes, exatamente este acima apontado por Brotherston: o texto de fundo mítico que se caracteriza pela ausência do mito. A esse respeito, lembremos que Jorge Luís Borges observa, nas **Versões Homéricas**, que “o conceito de “texto definitivo” não corresponde senão à religião ou ao cansaço”, o que parece coadunar-se bem com a circunstância que ora analisamos.

A relação que os intelectuais e os professores indígenas, agora letrados e assumindo o papel de autores, mantêm com as histórias da tradição é muito diferente daquela mantida pelos mais “velhos”, pelos narradores tradicionais, considerados os verdadeiros “historiadores indígenas”, como demonstra Carvalho,<sup>4</sup> dentre outros. Esse viés escolar e pedagógico acarreta, com certeza, alterações na forma e no conteúdo, bem como na esfera da recepção desses textos.

Cabe aqui, colocar uma questão ainda em aberto nos interstícios das discussões sobre as textualidades indígenas em nosso tempo, qual seja: que textualidades deveriam integrar um *corpus* de literatura indígena brasileira?

O que se pode depreender primeiramente é que essa veia aberta não necessariamente implica em determinar ou identificar um *corpus* literário indígena fechado. Além

---

<sup>4</sup> Carvalho, 2001, p. 155.

do mais, responder a esta questão implica ter consciência de que a resposta não corresponderá imediata, necessária e meramente a um *corpus*: ela será antes constituída de um amplo sistema semântico e formal, de que as textualidades indígenas se alimentam e nutrem.

Trata-se, dessa sorte, de dar abertura para uma visão de mundo complexa e diferente da nossa, e que vem se manifestando, há tempos, em modalidades textuais variadas e de contornos frequentemente imprecisos. E se isso por um lado, abre a possibilidade de se discutir sobre a literatura de fatura indígena, abre, também, a possibilidade de admitir que não é qualquer texto que se incorpore como tal. Talvez isso valha mesmo que um determinado texto seja de autoria de um indígena. Porém, sem poder demorar neste tópico, cumpre aqui somente ressaltar que, apesar da emergência de uma “literatura indígena” nos campos da história, da crítica e da teoria da literatura, a questão acima indica a superficialidade o campo de estudos das textualidades indígenas.

Devemos acrescentar, que, além disso, os textos indígenas quase sempre são tratados pela crítica como textos especificamente etnográficos e sem valor estético. Ou, como tem acontecido, amiúde nos últimos anos, com certo paternalismo, derivado de um populismo cultural e governamental típico de nossa época. E não podemos deixar de reconhecer a influência do mercado editorial, agora também ávido por textos de caráter e fatura étnica. Mas, já afirmamos, somente agora começam a aparecer estudos mais profundos e equilibrados sobre as textualidades indígenas no Brasil. E mais especificamente, sobre textos

amazônicos, e particularmente, sobre textos caribes, enfim, sobre “as literaturas da floresta”.<sup>5</sup>

Não obstante, poucas são ainda as publicações a respeito do povo ye’kuana e menos ainda sobre os textos mitológicos do **Watunna**, sobretudo no Brasil. Para dar uma idéia mais exata da situação, **Watunna – Mitologia Makiritare** sequer foi traduzido para a língua portuguesa.

A maior parte e os mais importantes estudos a respeito do povo ye’kuana e sobre o ciclo de histórias de **Watunna**, propriamente dito, foi escrito e publicado na Venezuela e nos Estados Unidos da América, dentre os quais se destacam os estudos do próprio Marc de Civrieux e de David Guss que, como já vimos, traduziu o **Watunna – Mitologia Makiritare** para a língua inglesa, nos anos 1980. Este último também ampliou a possibilidade de continuidade dos estudos sobre o **Watunna**; e mais recentemente, como vimos demonstrando, podemos apontar os estudos teórico-metodológicos de autoria de Gordon Brotherston<sup>6</sup> e de Lúcia Sá.<sup>7</sup>

Sendo assim, uma primeira manobra teórica parece ser necessária para corrigir este ponto cego da teoria, da história e da crítica literária brasileiras. E ela consiste em buscar o apoio numa concepção de literatura que supere o modelo elitista que ainda predomina nos estudos literários latino-americanos e que afeta, por extensão, o tratamento dados às textualidades indígenas.

Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, a ampliação e a democratização do conceito de cultura abriram espaços para uma expansão similar no campo de estu-

---

<sup>5</sup> Ver Medeiros, 2002; Carvalho, 2011; Sá 2012, dentre outros.

<sup>6</sup> Brotherston, 2007, 2014.

<sup>7</sup> Sá, 2009, 2012.

dos das artes literárias. Desde então, os estudos literários têm-se voltado para a estruturação de modelos capazes de dar conta dessa nova situação, em que se reconhece a importância de outras textualidades nas Américas.

Dentre estes, destaca-se o modelo de análise sociológica, proposto por Antonio Candido, que concebe a obra de literatura enquanto “sistema simbólico de comunicação inter-humano que se caracteriza pela estilização formal, bem como pela ordenação arbitrária das coisas, seres e sentimentos, e por certa gratuidade do ato de produção e recepção. A vantagem de se apoiar numa concepção ampliada do texto literário como a proposta por Antonio Candido é que ela permite a inclusão, no campo das manifestações literárias, de textos como mitos, contos populares, lendas e fábulas, dentre outros textos de fatura popular.”<sup>8</sup>

Contudo, sem o objetivo de conceituar o que é “mito” e sem querer, de maneira absoluta formular esta pergunta, porque aprendemos que ela não pode ser resolvida, sobremaneira, numa resposta única e assertiva, conservaremos, pois, aqui a imagem do mito também como “forma”, ou seja, como uma “forma suficientemente particular”, e em “constante movimento” dentre outras formas literárias que se manifestam e florescem desde os primórdios da história humana e que se renovam, incessantemente, ainda nos nossos dias.

André Jolles<sup>9</sup> esclarece que, em termos metodológicos e interpretativos, para designar “um complexo da existência de um ser real”, a palavra “forma” (no alemão *Gestalt*) abstrai qualquer aspecto relativo à mobilidade e, por isso, “admite-se que uma conexão das partes componentes se formou estática, fechada e permanente, em seu caráter”.

---

<sup>8</sup> Candido, 2008, p. 53.

<sup>9</sup> Jolles, 1976, p. 17 e segs.

Este autor acrescenta que este princípio formulado por Goethe pode servir de base para uma investigação de cunho morfológico em matéria de ciência literária, tanto quanto em outros domínios do conhecimento humano. Segundo ele, para “a totalidade dos fenômenos literários e para outros fenômenos”, a “Forma” que se cria é a “manifestação das coisas como fenômenos típicos e morfológicamente determinados”, “a força que age no seio de todo e qualquer acontecimento”.

André Jolles se debruça sobre as formas literárias que, embora provenham igualmente da linguagem, não comportam “uma consolidação final, ao que parece, e acabam num outro estado de agregação”. Ou seja, nas formas literárias que não são apreendidas, conforme Jolles, “nem pela estilística, nem pela retórica, nem pela poética, nem mesmo pela ‘escrita’, talvez”; enfim, nas formas literárias que “não se tornam verdadeiramente obras de arte, embora façam parte da arte; que não se constituem poemas, embora sejam poesia”. Como se pode perceber, o autor reclama, na verdade, é da negligência dos estudos literários com relação às formas populares da arte verbal.

Em suma, naquelas formas a que se dão comumente os nomes de lendas, saga, mito, adivinhas, ditado, caso, conto ou *chiste*. Ou seja, estas formas literárias, que se produzem na linguagem e que, portanto, “promanam de um labor da própria língua”, de um meio coletivo e “sem a intervenção, por assim dizer, de um poeta” e que muito ainda têm sido maltratadas até a sola, pela crítica histórica e pela crítica estética.

A história literária até compreende perfeitamente que as ditas formas existem mais ou menos nas obras de arte.

Mas, no seu método de interpretação do sentido, a história literária negligenciou (e, ao que parece, ainda negligencia) sobre a elucidação do significado dessas formas, deixando, desse modo, a tarefa de casa para a etnografia ou para outras disciplinas, mais ou menos estranhas aos estudos literários, o cuidado de se ocupar disso. Existe, pois, um atraso a recuperar, e acrescento, muito por fazer, para preencher esta lacuna, este espaço em aberto nos estudos literários.

Feita estas ressalvas, que permitem abordar **Watunna - Mitologia Makiritare** como texto literário, mas não desconsiderando a dificuldade originada da falta de modelos a serem seguidos neste tipo de abordagem, gostaríamos de discutir algumas questões que se apresentam sempre que as textualidades indígenas ou quaisquer textos de fatura etnográfica são considerados.

A questão dos modos de criação e expansão das textualidades indígenas é importante e tem a ver, como discutimos no capítulo anterior, com a questão da autoria. Estas, por sua vez, estão ligadas à questão da forma e do valor da obra **Watunna - Mitologia Makiritare** enquanto texto da série literária. Assim, a discussão sobre os problemas decorrentes da transposição e da atualização dos mitos, que se interconecta com a da autoria, bem como sobre a contribuição dos textos indígenas para as literaturas nacionais americanas, será objeto da reflexão que segue. Mas para fazer essa discussão e aprofundar a abordagem textual, será necessário apresentar a estrutura e o conteúdo narrativo de **Watunna - Mitologia Makiritare**.

Ao acabar de ler o **Watunna - Mitologia Makiritare**, a vontade foi de sair contando as peripécias amorosas de *Wanadi* (herói mitológico do povo ye'kuana) e de *Kaweshawa* (a filha do dono dos peixes, que trazia os vorazes peixes

caribes na vagina, e assim, protegia a sua virgindade, e que, entre brigas e curas de amor, se torna mulher de *Wanadi*, sua mulher preferida). Estes episódios retratam as primeiras aventuras e curas amorosas na terra e, conforme a lógica mítica em que se estruturam, é por efeito do seu caráter cíclico, circular e reiterativo que até hoje “os homens de agora” se encantam e repetem estes feitos sempre memoráveis. E este é apenas um, dentre tantos outros temas fascinantes, que seduzem na obra **Watunna - Mitologia Makiritare**. Ler **Watunna - Mitologia Makiritare** com atenção e com o espírito aberto é vivenciar uma experiência inesquecível. É poder viajar nas gigantescas asas da imaginação, no entorno da exuberância do Monte Roraima.

Assim, devemos acrescentar que é importante não dar um tratamento fechado aos episódios do **Watunna**, visto que é preciso expandir suas textualidades à região do circum-Roraima, e assim, às textualidades de outros grupos indígenas e, portanto, de outras culturas que compartilham da mesma região. Isso tem conseqüências importantes para a leitura do texto, especialmente pelo fato de revelar como a estrutura das narrativas do **Watunna** está relacionada às sequências lógicas típicas das narrativas orais dos povos caribes.

**Watunna - Mitologia Makiritare** foi publicado como artefato etnográfico, escrito em língua espanhola. O texto do livro é composto de duas partes: na primeira, de caráter marcadamente etnográfico, intitulada *Introdução à mitologia Makiritare*, Marc de Civrieux introduz o leitor no âmbito da textualidade Makiritare e apresenta os resultados do seu árduo trabalho de coleta e fixação do texto por meio da escrita. E, ainda, explica o processo de sua busca de compreensão dos mitos makiritare e do aprofundamento de suas reflexões.

Na segunda parte do livro, Marc de Civrieux apresenta e reproduz um conjunto narrativo composto de vinte e seis textos que integram um conjunto coerente de grandes proporções. O texto, além de outros mitos que desenvolvem temas diversos, é uma importante epopeia cosmogônica do grande *mito de criação do povo ye'kuana*.

As narrativas que compõem o livro são ilustradas com desenhos feitos pelos próprios ye'kuanas, os quais funcionam de forma complementar a informação do texto escrito. No final, a obra traz um pequeno ensaio fotográfico, com imagens alegres do povo ye'kuana e de seu cotidiano (p. 236-240): fotos de casas, da maloca e de algumas pessoas ye'kuanas.

Porém, seduzidos somos desde a capa do livro. Na capa da edição venezuelana (Monte Ávila Editores, 1970) de **Watunna - Mitologia Makiritare**, o título, **Watunna**, se destaca, no alto da página, tanto pela caixa alta dos caracteres enormes quanto pela cor verde, que se destaca sobre o fundo laranja. Logo abaixo, seguem o subtítulo, **Mitologia Makiritare**, e o nome do responsável pela publicação: Marc de Civrieux. (Cf. anexo).

Assim, o título **Watunna - Mitologia Makiritare**, se por um lado, aponta nominalmente a figura do etnógrafo Marc de Civrieux; por outro, junto com o subtítulo, indica que o povo makiritare é na verdade o criador e mantenedor do conjunto mitológico. Deste modo, podemos dizer que os ye'kuanas são autores, de fato, das narrativas, enquanto que Marc de Civrieux se apresenta, conforme as normas do fazer etnográfico, responsável pelo processo de coleta, tradução, organização, análise e publicação dos textos, ou seja, pelo processo de elaboração e sistematização das narrativas escritas.

O conjunto da capa (cf. anexo) se completa, todavia, com um desenho, feito à mão, de uma grande esfera partida pouco abaixo do meio, portanto, em duas partes um pouco desiguais entre si. O desenho reproduz um globo traçado por sete linhas paralelas, divididas em pequenos espaços e que representam, de baixo para cima: o mundo das águas, a terra (regidos pelo sol, que tudo ilumina) e os cinco céus (regidos por *Wanadi*, que a tudo observa do alto). É como se todos os mitos relatados pelos ye'kuanas estivessem reunidos em um só lugar – sem letra alguma.

A arte da capa é claramente de autoria dos ye'kuanas, assim como são os outros desenhos que o leitor encontra ao longo das narrativas, espalhados por todo o **Watunna - Mitologia Makiritare**. Em conjunto, são pequenos desenhos que, como os da capa, num golpe só, preenchem o todo. Nele há: rios, peixes, cobras, onças, gente, personagens fantásticos, casas, árvores, roças, pássaros, sol, lua, estrelas e escadas, muitas escadas, para subir até o mais alto dos céus, até *Wanadi*, o Ser Supremo dos ye'kuanas. E assim, numa só mirada, parecem estar representados todos os mitos, de uma só vez, interligados, como numa rede “de mundos”, em sintonia, mantendo tudo em seu devido lugar.

Desta maneira, podemos afirmar, *grosso modo*, que há uma sobreposição na capa do **Watunna - Mitologia Makiritare** entre a linguagem verbal e não-verbal, que reforçam, assim, o sentido mítico das narrativas. A junção desses elementos indica que se está diante de um monumento que reflete a cultura e a tradição oral do povo ye'kuana. Eles completam e dão visualidade à informação verbal. Segundo informa Marc de Civrieux, no estudo introdutório da obra, o processo de acabamento e de elaboração dos textos de **Watunna - Mitologia Makiritare** foi acompanhado

pelos verdadeiros autores, pelos informantes indígenas, e a versão final para publicação foi aprovada pelos ye'kuanas. Se aplicadas as regras do fazer etnográfico, vigentes nos dias de hoje, provavelmente seguiria ao subtítulo da obra os nomes dos indígenas que forneceram as narrativas.

Estas são informações importantes para a construção do sentido do modo de produção da obra. Pois, por meio delas, ficam indicadas a origem, a forma de produção e os campos em que o texto se insere e circula e, portanto, também como deve ser lido: como textos mitológicos. Ou seja, trata-se de textos da literatura tradicional do povo ye'kuana, vazada pelo trabalho do etnógrafo que colheu, traduziu, elaborou os textos e os publicou.

Desse modo, Marc de Civrieux, introduz o leitor nas particularidades da cultura ye'kuana, no que chama de "fundo mítico imóvel" da tradição oral ye'kuana. Sua intenção, neste passo, é de também situar o leitor no tempo e no espaço dos mitos e, assim, poder ampliar este espaço, percorrendo, o que nomeia, de "o caminho da migração mítica", onde o mito é, senão, mais uma mercadoria de troca, isto é, um "bem de afeto" de quem viaja e de quem compartilha culturas nesta região. E, podemos acrescentar também em outras regiões.

Trata-se de um texto tipicamente acadêmico e que se divide didaticamente em quatro sessões, em que Marc de Civrieux é a voz enunciativa do texto e, portanto, somente a ele pode ser creditada a autoria de tais textos, a saber: I- *Introdução a Mitologia Makiritare*; II- *Mitos e História Makiritare*; III- *Mitos e Religião Makiritare*; IV- *Mitos e Mercadorias*; V- *Mitos, Psicologia e Cultura* e VI- *Agradecimentos*. O texto se inscreve, portanto, na tradição da literatura etnográfica e antropológica.

Na segunda parte, que toma quase o livro todo, estão contidas as narrativas míticas do povo ye'kuana. Ao todo, destaca-se o conjunto narrativo de vinte e seis textos, relativamente coesos, bem elaborados, uns longos, outros mais curtos, e que trata das "origens do mundo e do cosmo", mas que tem como ponto culminante a origem dos homens, a "história dos primeiros homens na terra", o povoamento do mundo por "gente e casas"; todos e tudo criado por *Wanadi*.

A publicação em conjunto dessa coletânea de narrativas indígenas coloca em circulação um monumento da literatura indígena dos povos caribes e repõe as aventuras de um autêntico herói latino-americano, porque continental (porém, que vai até mesmo à Europa, criar "gente e casas"). Diferentemente de outros heróis amazônicos, como *Makunaima* e *Jurupari*, por exemplo, esse mito ainda não foi objeto de estudos na tradição literária brasileira.

Desse conjunto narrativo, somente os nove primeiros textos têm *Wanadi* como herói condutor. Os demais são textos que se organizam em conjuntos de narrativas menores, protagonizados por outros personagens míticos da trama narrativa, quais sejam: *Mara' huaka* (o Monte Roraima, que representa o mito dos alimentos e da agricultura no mundo); *Iureke* (narrativa do surgimento da água, da lua, do arco-íris, do fogo e do ferro na terra e junto o mito do grande dilúvio); *Kase'nadu* (a história do dono do raio, do trovão e do relâmpago e o mito do surgimento do veneno (*curare*), da zarabatana e das cobras na terra); *Kuamachi* (história do surgimento das estrelas no céu); *Momi'naru* (surgimento das onças na terra); *Makusani* (a história da lua (o homem mau) e do sol (o homem bom) e *Dawadi* (a história do trapaceiro *Rabipelado*).

São bastante acentuadas as diferenças entre o conjunto de textos protagonizados por *Wanadi* e os demais conjuntos de textos que estruturam a peça narrativa do **Watunna - Mitologia Makiritare**.

O conjunto de *Wanadi*, que é o maior, é composto de nove narrativas interligadas. Juntas, elas contam a “história dos primeiros homens” e formam uma espécie de ciclo relativamente autônomo de histórias. Apesar de romper com a lógica realista, transcorrem conforme temporalidade relativamente linear e narram desde a primeira descida à terra do “primeiro espírito” de *Wanadi* (o damodede *Seruhe Ianadi* (O inteligente), até a sua despedida, cansado de lutar contra todo o mal existente na terra, personificado por *Odo'sha*).

*Odosha* (O enganador) nasceu da placenta enterrada, e, portanto, apodrecida de *Seruhe Ianada*, o primeiro espírito de *Wanadi*. Este, depois de sua última dança, de sua última festa, “cantou bonito, bonito e se foi” ao mais alto de todos os céus, com sua mulher, *Kaweshawa*:

Se sentó en su banco de piache, *Kaweshawa* a su lado, sentada en la laja. Fumó tabaco y soñó: “Agua clara, agua clarita”[...] Hizo un polvo *Akuhua*, lo aspiró por las narices, se fue, soñando: soñando dejó nuestra Tierra, con *Kaweshawa*. Su camino fue el agua clara; se fueron debajo del *Cataniapo*. Llegaron al Cielo. Allí viven, todavía, tranquilos. (CIVRIEUX, 1970, p. 96).<sup>10</sup>

Os outros textos, protagonizados pelos demais personagens míticos da trama narrativa, transcorrem confor-

---

<sup>10</sup> 15 Sentou-se no seu banco de pajé, *Kaweshawa* ao seu lado, sentada na laje. Fumou tabaco e sonhou: “Água clara, água clarinha» [...] Ele fez um pó de *akuhua*, aspirou pelas narinas, e se foi sonhando: sonhando deixou nossa terra, com *Kaweshawa*. Seu caminho foi água limpa. Eles estavam sob o *Cataniapo*. Chegaram o céu. Ali vivem, ainda, tranquilos. (CIVRIEUX, 1970, p. 96).

me uma linearidade temporal mais branda. As narrativas desses ciclos apresentam histórias de temática variadas sobre a “criação do cosmo”, a partir do *Dodoima*, ou seja, do Monte Roraima, a Montanha Sagrada dos povos caribes, “a primeira árvore da terra”, evocada em quase todas as narrativas que compõem este conjunto de textos:

Eso fue el principio de nuestra comida: el árbol *Dodoima*, cuando los hombres tenían hambre.

*Dodoima* fue el primer árbol. Ahora se ve como una montaña muy alta. Allí crecen todavía muchas frutas silvestres; nadie los siembra; brotan como recuerdos (CIVRIEUX, 1970, p.111) <sup>11</sup>

Há uma sólida inteireza textual entre as “duas partes” dispersas que estruturam esta leve oposição das narrativas de **Watunna - Mitologia Makiritare**. Como artefato indígena, o texto apresenta um ajustamento, uma conformação, e possui, deste modo, uma estrutura própria, que cria uma solidariedade diferente entre as partes, um *continuum* narrativo textual. Este, entretanto, é típico das estruturas das textualidades mitológicas indígenas, que parecem não ter começo e nem fim. A marca dessa textualidade é, desta maneira, um movimento discursivo que ao mesmo tempo acomoda e dispersa, mas que também ajusta a forma textual das narrativas indígenas.

A falta aparente de urdidura lógica do trecho, não difere tanto assim de outras formas literárias, como discorre Mário de Andrade, no texto *Os heróis inconseqüentes*, em que trata desse “mal inventado muito freqüente

---

<sup>11</sup> 16 Esse foi o começo de nossa comida: a árvore *Dodoima*, quando os homens tinham fome. *Dodoima* foi a primeira árvore. Agora parece uma montanha muito alta. Lá crescem ainda muitos frutos silvestres; Ninguém os semeou; brotam como lembranças (CIVRIEUX, 1970, p. 111).

nas obras-primas”. Mário constatou que “a história muito bem urdida e perfeitamente concatenada é mais própria da mediocridade”. E assim, que

as obras geniais, criadas de preferência sob o determinismo de uma impulsão lírica em tempestade, utilizam-se freqüentes vezes de uma lógica superior, uma, digamos “ultralógica”, que positivamente não se sujeita com facilidade às diversas lógicas do tempo, espaço e relações de causa e efeito com que se constrói, desinventada e facilmente compreensível, a nossa quotidiana vida” (ANDRADE, 1993, p. 75).

Em outras palavras, podemos dizer que **Watunna - Mitologia Makiritare** é basicamente um relato que se estrutura sobre um fundo histórico que não se sujeita às lógicas de tempo e espaço e nem às relações de causa e efeito com que comumente se constroem textos literários no Ocidente. Mas não é por isso que são destituídos de elegância e de grandeza literárias.

Os eventos de cada conjunto narrativo são muito difíceis de resumir num só golpe de palavras, tanto pela extensão dos temas que abordam, quanto pelos muitos detalhes de acontecimentos dos episódios, que são muitos e variados. A sessão de narrativas do mito cosmogônico de *Wanadi* trata da criação dos primeiros homens na terra e da destruição e criação sucessivas do mundo (que corresponde a três ciclos, ou seja, a três mundos), assim como de suas peripécias amorosas com *Kaweshawa*, e como ponto culminante, de sua luta contra as maldades de *Odo'sha* na terra.

A narrativa se decompõe em nove narrativas distintas que ajustam o conjunto: I- *Seruhe Ianadi*, II- *Nadei' Uma-di*, III- *Attawanadi*, IV- *Kaweshawa*, V- *Kahuiru*, VI- *Ankostura*, VII- *Mahaiwadi*, VIII- *Amenadiña* e IX- *Wanadi Nistama*.

Na história que abre **Watunna – Mitologia Makiritare**, *Seruhe Ianadi* (p. 41-42), os primeiros homens vivem numa época primordial, feliz e paradisíaca da criação, quando não precisavam trabalhar nem buscar comida. O Céu e a Terra ainda não haviam sido separados, e a Terra era, portanto, completamente desabitada, vazia, pois “[...] não tinha animais, demônios, nuvens nem vento. Havia luz. No mais alto do céu estava *Wanadi* como agora. [...] Não havia noite como agora”. *Wanadi* era como um sol sem entardecer. Sempre era dia e a terra era como uma parte do céu”.

Não podemos deixar de notar, neste ponto, que a “forma” de abertura das narrativas apresenta semelhanças com as mitologias de outros povos, dentre as quais podemos lembrar o próprio mito de criação da cristandade, o Gênesis: “no princípio Deus criou o céu e a terra”. Em ambos os casos, a criação se dá por força de um espírito criador do cosmos e das coisas todas que povoam a terra. Mas se ambas as narrativas mitológicas se aproximam pela situação de criação do mundo e pela forma de abertura, pelo “tom” das narrativas, elas divergem porque, enquanto “não há absolutamente relação alguma entre a evolução biológica da espécie humana, do mundo animal e vegetal, e o que está no livro do **Gênesis**”,<sup>12</sup> **Watunna** antecipa “tanto do que hoje o Ocidente considera ‘ciência’, nos campos da geologia, da zoologia e da evolução das espécies, da astronomia e da medicina”, conforme ensina Brotherston.<sup>13</sup>

E, então, diante da indistinção entre o céu e a terra, assumindo a condição de criador, *Wanadi* rompe o silêncio, toma a palavra e diz:

---

<sup>12</sup> Campbell, In. Cosineua, 2003.

<sup>13</sup> Brotherston, 2014, p. 4.

- Quiero hacer gente allá abajo -. Envió su mensajero, un *damodede*. Nació aquí para hacer casas y gente buena, como en el Cielo. El *damodede* era espíritu de *Wanadi*. El fue el primer *Wanadi* de la Tierra, hecho por el otro *Wanadi* que vive en *Kahuña*. Aquel otro *Wanadi* nunca bajó a la tierra; el que vino aquí era el espíritu del otro. Vinieron aquí, después, otros dos *damodede*, otras formas del espíritu de *Wanadi*. El primer *Wanadi* de aquí se llamaba *Seruhe Ianadi*, el Inteligente. Cuando llegó, trajo sabiduría, el tabaco, la maraka y los *wiriki*. Fumando, cantando, hizo la gente, la gente antigua. Eso fue mucho antes de nosotros, los hombres de ahora (CIVRIEUX, 1970, p. 41).<sup>14</sup>

Ao chegar à terra recém-criada, *Seruhe Ianadi*, O inteligente, corta seu próprio cordão umbilical e enterra a placenta. Comida pelos vermes da terra, logo a placenta apodrece e dela nasce um homem, “uma criatura feia e má, coberta de pêlos como um animal”: é o princípio de todo mal, da inveja e do engano no mundo. Nascia assim, *Odo’sha*, conhecido, também por *Kahú* e *Kahushawa*. *Odo’sha* “tinha inveja de *Wanadi*, queria ser o dono da terra e não deixou *Seruhe Ianadi* em paz”. É por causa dele, que hoje, sofremos e morremos, “porque agora ele é o dono da Terra”. Desse evento inicial, decorre a permanência da maldade no mundo.

---

<sup>14</sup> 17 Eu quero fazer gente lá embaixo. Envió meu mensageiro, um *damodede*. Ele nasceu aqui, para fazer casas e homens bons, como no céu. O *damodede* era o espírito de *Wanadi*. Ele foi o primeiro *Wanadi* da terra, feito por outro *Wanadi*, que vive em *Kahuña*. Aquele outro *Wanadi* nunca baixou na terra; o que veio aqui foi o espírito do outro. Vieram aqui, depois, dois outros *damodedes*, outras formas do espírito de *Wanadi*. O primeiro *Wanadi* daqui era chamado *Seruhe Ianadi*, o Inteligente. Quando ele veio, trouxe a sabedoria, o tabaco, a maraca e os *wiriki*. Fumando, cantando, ele fez as pessoas, pessoas antigas. Isso foi muito antes de nós, os homens de agora (CIVRIEUX, 1970, p. 41).

Rompendo e rasgando a terra *Odo'sha* saiu, com uma lança na mão (artefato cujo modelo ainda hoje, segundo os próprios ye'kuanas, é fabricado para defesa), E foi logo, dizendo:

- Esta Tierra es mía. Ahora habrá guerra. Botaré de aquí a *Wanadi*. [...] Es el dueño de la Tierra; a causa de él, sufrimos aquí, tenemos hambre, enfermedades y guerras. El es ancestro de todos los *Odoshankomo*. Ahora, a causa de él, morimos. [...] Enganó a los hombres que acababan de nacer; les enseñó a matar. Había un hombre que pescaba, tenía mucho pescado. *Odo'sha* dijo a los otros - Si lo mataís, tendréis mucho pescados. Lo mataron. *Odo'sha* se alegró. Los hombres fueron cambiados en animales, como castigo (CIVRIEUX, 1970, p. 42).<sup>15</sup>

*Seruhe Ianadi* trouxe para a terra a sabedoria, o tabaco, o maracá e os *wiriki*, (pedras para fazer magia) e mesmo assim não pode fazer muito por aqui. Por causa das maldades de *Odo'sha* na terra, ele voltou para o céu. E “aque-la gente antiga, que ficou com *Odo'sha* se transformou em animais”, não restando ninguém de *Wanadina* terra, e assim, “terminou a história dos primeiros homens”.

A história é então fechada a modo das outras narrativas ao longo da trama, assim como outras historias narradas pelos povos caribes habitantes do circum- Roraima: com um preceito ético-moral, ou seja, com um “moral da

---

<sup>15</sup> 18 Esta terra é minha. Agora haverá guerra. Eu expulsarei *Wanadi* daqui. [...] É o dono da terra; por causa dele, nós sofremos aqui, nós temos fome, doenças e guerras. Ele é o ancestral de todos os *Odoshankomo*. Agora, por causa dele, nós morremos. [...] Enganou os homens que tinha acabado de nascer; Ele os ensinou a matar. Havia um homem que pescava, tinha muitos peixes. *Odo'sha* disse a outro - se o matar, terás muitos peixes. Eles o mataram. *Odo'sha* se alegrou. Os homens foram transformados em animais, como castigo (CIVRIEUX, 1970, p. 42).

história”, ou melhor, como dizem os ye’kuanas, com um ensinamento, um “sinal para nós de agora”:

El nacimiento de *Kahú* (*Odo’sha*) en la Tierra antigua, es un señal para nosotros, los hombres de ahora. Cuando nace un niño, no debemos, enterrar la placenta: se pudre, le caen gusanos, un nuevo *Odo’sha* nace otra vez, como al principio, para hacerle daño al niño, matarlo. Así sucedió, cuando *Kahú* peleó contra *Wanadi* para hacerse dueño de la Tierra. Nosotros guardamos la placenta cuando nace el niño, en nido de comejenes. Allí está bien guardada: no le entran gusanos. Ahora sí, puede enterrar el nido de comejenes.

Esa era la historia de la gente atigua. Eso es todo. (CIVRIEUX, 1970, p. 42).<sup>16</sup>

Assim se encerra o episódio de *Seruhe Ianadi*, que mesmo sem ter conseguido povoar o primeiro mundo, deixou ensinamentos para o povo ye’kuana, dentre os quais um dos mais importantes: o cuidado com o nascimento dos filhos, que é envolvido, ainda hoje, por muitas regras, dietas, dedicação e rituais de passagens de idade, tudo acompanhado pelos cantos e histórias do **Watunna**. Porque é no **Watunna** que tudo se encontra e se justifica para a vida do povo escolhido de *Wanadi*, o povo ye’kuana.

E a narrativa *Sehume Ianadi* é concluída do modo típico que os historiadores ye’kuanas terminam de contar suas histórias: “Essa era a história dos homens antigos,

---

<sup>16</sup> 19 O nascimento de *Kahu* (*Odo’sha*) na antiga Terra, é um sinal para nós, os homens de agora. Quando nasce um menino, não devemos enterrar a placenta: apodrece, nascem vermes, um novo *Odosha* nasce outra vez, como no início, para fazer mal à criança, matá-la. Assim aconteceu, quando *Kahu* lutou contra *Wanadi* para tornar-se dono da Terra. Nós guardamos a placenta quando a criança nasce, no ninho de cupins. Ali estão bem guardadas, os vermes não entram. Agora se pode enterrar o ninho de cupins. Essa era a história de pessoas antigas. Isso é tudo. (CIVRIEUX, 1970, p. 42).

isso é tudo”. Uma marca que aproxima, desse modo, a narrativa escrita da oralidade, o que termina por caracterizar e por legitimar, ao longo do livro, a veemência na história narrada: o dito, o interdito, a memória do dizer. Trata-se, enfim, de uma marca que faz rememorar e atualiza as crenças dos antigos no princípio, como um eterno retorno de uma situação básica: **Watunna**.

Outros marcadores como este também fecham as narrativas do livro: “Assim dizem, eu não vi”; “Agora, isso é tudo”; “Bom. Isso é tudo”; “Assim contam”; “Eu não vi. Assim contam”; “Eu não estava lá. Eu não vi”; “Assim dizem, contam os velhos”; “Assim contam los *Auichuriaha* (os velhos de agora) os donos de **Watunna**”; “Como cantaram eles, agora cantamos”. Estas são variações de uma mesma forma de enfatizar o valor do evento original, digno de ser rememorado.

Mas há também a ocorrência de outros marcadores, do tipo: “Ele os enganou para libertar-se deles”; “Tem a cor igual a nós, são nossos amigos”; “Tem poder, curam os enfermos”; “Não voltou mais, lá teve filhos”; “Somente restaram aqui as pessoas antigas, bêbadas, bailando e recordando como foram os primeiros pássaros”; “Isso é seu castigo”, que aproximam também a narrativa escrita da oralidade.

As narrativas do **Watunna - Mitologia Makiritare** sempre contém e são encerradas por preceitos éticos e morais. Estes encerram verdadeiros ensinamentos do *códex* cultural, vital para o homem ye’kuana organizar sua existência na terra. Ele contém suas crenças e todo o conjunto de saberes necessários à existência básica do povo ye’kuana.

Vários e distintos são os tipos de “sinais deixados por *Wanadi* na terra”: além dos primeiros homens e dos homens

de agora, e, portanto, do primeiro de todos os makiritares (feito da terra da Serra *Dekú'ana*), temos: a primeira morte na terra, o primeiro enterro, a primeira árvore do mundo, as formas dos corpos de diferentes animais, os primeiros pássaros, o primeiro ato sexual feito pelos homens na terra, os primeiros jogos do amor, o primeiro casamento, a primeira chuva, o primeiro cultivo da terra, a primeira colheita, a primeira pescaria, assim como princípios mais “recentes” incorporados à vida e à trama narrativa rememoradas no **Wattunna**, como, o primeiro soldado, o primeiro comerciante, o primeiro roubo e o surgimento da injustiça, do trabalho, da divisão do trabalho entre homens e mulheres, da riqueza, do ferro, da pólvora e da cruz, dentre outros.

Aparecem, também e em grande número, preceitos ético-morais que estruturam o conteúdo das narrativas. Tomemos como exemplo: “no nascimento de um bebê não enterrar a placenta direto na terra, antes colocar num ninho de cupins para enterrá-la, para que ela não possa apodrecer”; “não colocar, quando chegar depois de uma caçada, a presa dentro de casa, pois a mulher tem que ir buscá-la no caminho”; “não buscar uma nova mulher quando já se tem uma”, dentre outros. Daí que muitas são as fórmulas de explicação para o modo de realizar as ações no mundo: “por isso que caçamos”; “por isso que plantamos”; “por isso que cozinhamos os alimentos”; “por isso que as mulheres se pintam”; “por isso que as mulheres menstruam”, “por isso que morremos”, dentre outros ensinamentos básicos.

Do mesmo modo, as narrativas explicam porque os animais deixaram suas formas físicas atuais aqui na terra e depois subiram ao céu, em forma de espírito. Isso explica, em chave etiológica, porque os animais de hoje têm a forma

que têm: suas características, porque têm pelos, escamas, penas, pretas ou coloridas, ou simplesmente, porque cantam e agem como agem. Enfim, todos estes sinais deixados para os homens de agora são, na verdade, “uma amostra do poder de *Wanadi* na terra”. Apropriar-se deles leva ao conhecimento do poder social de *Wanadi* sobre a vida ye’kuana.

Na segunda narrativa deste ciclo, o segundo espírito de *Wanadi*, *Nadei’umadi* (p. 43-46), o Pensador, o dono da Vida e da Sabedoria, mostra aos homens antigos que a morte na terra é um engano de *Odo’sha*. Pensando, sonhando e fumando, *Nadei’umadi* cria, para logo “fazer morrer”, sua própria mãe, *Kumariawa*, e a enterra. Sua intenção é provar seu poder sobre viver e morrer, fazendo “a mulher que já nasceu grande” nascer de novo, quando brota, agora, da terra. Este foi o primeiro enterro no mundo. Primeiro ato de agricultura. Todavia, sem conseguir ter êxito, por causa de *Odo’sha*, que mata *Kumariawa* com sua urina quente e venenosa, *Nadei’umadi* sobe ao céu novamente.

Na terceira, o terceiro espírito, o *damodede Attawanadi* (p.49-57), o Criador, chega a terra quando o mundo estava arruinado pela maldade de *Odo’sha*, e cria, além do “povo de agora”, o primeiro Makiritare, “homem forte, dócil e sábio” feito da terra do Monte *Dekú’hana*. Foi o principio do povo ye’kuana.

*Attawanadi*, o criador, criou também, o céu, o sol, a lua e as estrelas. Este céu que agora é visível para nós. E saiu criando mundo afora, gente e casas “bonitas e boas” como têm que ser. Foi ele quem criou a primeira casa do mundo em *Wana hidi*, num monte perto do Rio *Kuntinama*. Assim *Attawanadi* povoou o mundo inteiro e trouxe comida do céu (casabe) a fim de acabar com a fome na ter-

ra e seguiu caminhando, água acima e água abaixo, longe dos olhos de *Odos'sha*, até que conseguiu povoar o mundo todo. Voltou ao céu e se alegrou com isso.

Em seguida, vem a narrativa de *Kaweshawa* (p. 59-75), a filha do dono dos peixes. Ela vivia no fundo das águas e *Wanadia* a pescou numa madrugada, no Rio *Kunuhunuma*: “dentro da água era peixe e fora era, uma mulher bonita”. A narrativa conta que, depois de muita luta e de curas de amor, terra acima e água abaixo, *Wanadi* admite ter perdido a briga e estar cansado das lutas de amor com *Kaweshawa*. Resolve, então, ir ao mundo das águas para pedi-la em casamento a seu pai.

*Kaweshawa* tem escondido na vagina os ferozes peixes caribes, “os guardiões de sua virgindade”. Advertido pelo sobrinho, que diz que ao tentar “encostar-se” nela foi castrado pelos peixes caribes, *Wanadi* pede ajuda aos seus amigos para deflorar *Kaweshawa*. E, assim, “eles abrem o caminho com o bico da garça branca”. Ainda receoso *Wanadi* faz a primeira pescaria com bagaço da planta timbó. Pegou *Kaweshawa* “pelos cabelos, meteu o bagaço de timbó na sua vagina”, e assim, os peixes envenenados saíram dormindo. Foram para a rede e passaram três dias comendo peixes, “saborosos peixes” e depois disso, ele casa com ela. Foi o primeiro casamento na terra.

Na quinta narrativa, *Kahiuru* (p. 77-82), o grande Chefe, conta a história do povoamento da Venezuela, de Georgetown, da América, enfim. Trata da luta de *Wanadi* contra o povo *Fañuru*, os Espanhóis, que foram criados por *Wanadi*, mas que enganados por *Odo'sha*, viraram homens maus. É o principio da guerra, da injustiça e do roubo no mundo.

É o princípio, também, do contato com os homens *Fra-de* (os padres) que, “disfarçados de *Wanadi*”, são conside-

rados verdadeiros “embusteiros” – principalmente quando dizem que o *Wanadi* morreu numa cruz, de braços abertos, “preso para não fugir” e “morto a golpes e pauladas”, o que é uma grande mentira para o povo de *Wanadi*. “*Wanadi* só fingiu estar morto e os enganou para libertar-se deles”. E assim, eles conheceram a Cruz e desde então fazem cruzes como um sinal e porque gostam, como no princípio.

A narrativa que segue, intitulada *Ankosturaña* (p. 83-84) conta a história de um povoado grande, de homens bons, povo de *Wanadi*, que se misturou com o povo de *Odo'sha* e, dessa mistura, “nasceu a mescla de gente boa com gente má”: “mesclaram uma raça com outra” e assim nasceram muitas crianças más: “ladrões e embusteiros como seus pais”. Foi o princípio do trabalho e da chegada de um povo negro e pobre, que trabalhava para os *Fañuru* sem ganhar dinheiro nenhum em troca. Assim nasceram os mestiços e o princípio da cólera e da briga no mundo.

É interessante notar nestas narrativas a forma de incorporar a história de contato com a Igreja e seu símbolo maior, a cruz, bem como o contato com a população negra, forçada a migrar pela escravidão. Apesar de fazerem cruzes até hoje, os frades são caracterizados e tratados como enganadores, como embusteiros. Tal como *Wanadi*, que os enganou, os *ye'kuanas* fazem cruzes, mas não se deixam catequizar. Quanto aos negros, a narrativa define que junto com eles vieram a pobreza extrema, a doença e a briga, a *sizânia*.

A sétima narrativa, *Mahaiwadi* (p.85-86), é relato da luta do povo de *Wanadi* contra os *Fañuru* (os espanhóis). Muitos morreram nesta batalha, feridos por balas e canhões, e o povo de *Wanadi* se “defendia só a golpes de pau, com madeiras”. *Mahaiwadi*, pajé sábio, transforma-se em onça e

mata os *Fañuru* e logo corre com eles em sua barriga, gritando ao povo que agora eles podiam sair das cavernas, onde estavam escondidos. *Mahaiwadi* se transformou em um pássaro, alçou voo, subiu ao céu e virou estrela.

Segue então, a narrativa *Amendiña*, na qual *Wanadi* resolve ir “aos confins da terra”, na orelha de *Dama*, o mar, para saber de *Hurunko* e de seu povo *Amendiña*. *Hurunko* era um homem “sábio, poderoso, que lia em livros e fazia muitas coisas com ferro”. *Wanadi* queria saber notícias de sua mãe e pediu *Hurunko* para ir até o céu visitar *Kumariawa* e trazer notícias dela. E assim ele fez: subiu ao céu e trouxe notícias de sua mãe. Por isso, é considerado por *Wanadium* “Cumpridor de palavras”, “o Honrador”, e por isso, vive hoje como um juiz dos homens. O *Wanadi* deu livros a *Hurunko*. E ele sempre lê, inventa coisas novas e fala a verdade. E as pessoas estavam contentes, como antes.

A última narrativa do ciclo de *Wanadi*, intitulada *Wanadi Nistama*, conta a despedida de *Wanadi* da terra. *Wanadi* chamou todos para uma grande reunião, falou muito e fez uma grande festa: bailaram, beberam e cantaram durante três dias. Anunciou, então, sua volta ao céu, por causa da maldade de *Odo'sha* na terra, mas acrescentou que logo voltaria, como no princípio. *Wanadi* falou a parte com os *Wanadi sottoi* (os *ye'kuanas*), “os homens bons, sábios e dóceis”, e disse a eles que “sem poder levá-los ao céu, que eles esperassem sua volta aqui mesmo na terra, que ele voltaria para buscá-los”.

Quando amanheceu, cantando e bailando *Wanadi* se foi com *Kaweshawa*. *Odo'sha* olhava de longe e não entendeu nada; pensou e resolveu perseguir *Wanadi*. *Wanadi* fez quinze quedas d'água, tentando tirar *Odo'sha* de seu caminho.

Depois disso, sentou no seu banco, cantou, cantou bonito, cheirou o pó de *Akuhuuae* se foi, sumiu. Voltou ao mais alto de todos os céus e *Odo'sha* só conseguiu em sua perseguição chegar até o mais baixo dos céus, no céu visível hoje por nós.

Assim, contam os mais velhos, os donos do **Watunna**.

Ao ciclo estruturado em torno de *Wanadi*, seguem outros sete conjuntos narrativos, protagonizados por diferentes personagens da trama do **Watunna-Mitologia Makiritare**. Estes textos apresentam, como já foi dito, histórias de temática variada, mas que em comum tratam da “criação do cosmo” e da questão de como o homem adquiriu certos poderes ou objetos no mundo.

O primeiro conjunto, intitulado *Mara'huaka* (p. 105-126) conta a história da primeira árvore do mundo, *Do-doima*, o Monte Roraima. Este é o mito dos alimentos e do surgimento da agricultura. Ele se subdivide em três histórias: na primeira, *Kuchi* (homem sábio) descobre o caminho da Formiga “Veintequatro”, encarregada por *lamánkave* (a guardiã da comida) de trazer “os braços cheios de *casabes* e água, para os homens aqui da terra”; *Kuchise-gue* a formiga ao mais ao mais alto dos céus para buscar comida, mas é expulso; contudo, traz, escondido na unha, “um pequeno pedaço da árvore de todos os frutos” e de volta “tirou a lasca da árvore da unha e a plantou”. Foi a primeira árvore da terra.

Na segunda, *Semenia* (o chefe dos pássaros), ensina os homens a trabalhar para conseguir comida; traz “a comida, a chuva, a fecundidade e a obediência”, além de ensinar os homens “o cultivo dos alimentos”, porque eles “somente sabiam coletar frutos silvestres, como os macacos”. Na terceira, *Ma'ro, Wachedi*, é narrada a vingança do

jaguar e da anta contra *Semenia*, o dono da comida na terra, que “não queria que eles comessem”, e explica, assim, porque os homens de agora comem, como castigo, a carne da anta, e ela, por sua vez, come ervas.

O segundo conjunto narrativo, intitulada *Iureke* (p. 127-177) é constituído de sete histórias, em geral de fundo etiológico: *Nuna* (Lua), explica porque a Lua tem a cara manchada, porque as mulheres se pintam de negro e porque menstruam; *Hui'to* (Cobra Grande, Mãe das Águas), explica o surgimento dos rios, do arco-íris, da caça e o colorido da plumagem dos pássaros; *Kawao* (Rã, Dona do Fogo), explica porque as rãs incham quando cantam, porque têm a pele enrugada, e como o homem dominou o fogo e o processo de cozimento dos alimentos; *Manuwa* (Jaguar), explica porque os jaguares têm olhos grandes, brilhantes e são bons caçadores e, apesar da força, são facilmente enganados; *Ahi'sha* (Ferro), tematiza o aparecimento dos artefatos de ferro, conseguido com um homem branco; *La mujer de Iureke* narra como, após ato de traição entre irmãos, acontece o perdão, que enseja as festas e a divisão do trabalho entre homens e mulheres; e *Dama* (Mar) narra o grande dilúvio.

O conjunto seguinte, *Kase'nadu* (p. 179-181), o dono do Raio, é composto de apenas duas narrativas curtas: *Dinoshi* (Pássaro Gigante) conta a história do pássaro gigante, morto com o primeiro curare, e de como surgiu o bambu, para fazer flecha e zarabata; e *Wachamadi* narra como as cobras vieram ao mundo.

Os próximos conjuntos são: *Kuamachi* (p. 193-219), que se subdivide em duas narrativas bem mais longas que as anteriores: *Ma'ro* (Jaguar) e *W'laha* que tratam do surgimento das estrelas e das constelações; *Momi'ñaru* (p. 221-225), que

narra o mito do surgimento das onças na terra; *Makusani* (p. 227-232), que conta a história da lua (o homem mau) e do sol (o homem bom); *Dawadi* (p. 233-236), que narra a história do trapaceiro negro *Rabipelado*, que rouba as penas coloridas do pássaro para conquistar a mulher que desejava.

Juntas, as duas partes da narrativa apresentam um quadro de grandes proporções, em que cada parte tem um sentido completo que coopera para o sentido mais geral de **Watunna-Mitologia Makiritare**. Apesar da fragmentação aparente dos textos, há uma solidariedade entre as diferentes partes, a qual é responsável pela unidade do conjunto, porque mantém uma narrativa bastante coesa em termos de temática e de estilo.

Este grande conjunto de textos reúne o saber da tradição Makiritare e afirma a existência das raízes do universo e de um poder supremo, esotérico, inacessível, invisível e que não se manifesta diretamente da criação humana, porque a transcende. Esse poder personalizado é *Wanadi*, a divindade invisível, criador do povo ye'kuana e de outros povos do mundo inteiro.

Nas suas sucessivas tentativas de criar o mundo, malogradas pelo poder destruidor de *Odosha*, a narrativa tematiza as diferentes fases geológicas da terra e a criação do mundo e de seus habitantes: todos os homens, animais, peixes, pássaros, estrelas, fenômenos da natureza, hábitos, enfim, todas as coisas que existem na terra. Neste processo, como afirma Marc de Civrieux<sup>17</sup> a "dissociação entre o homem e o animal é uma das causas e um dos efeitos mais importantes para a degeneração da sabedoria do homem".

---

<sup>17</sup> Civrieux, 1970, p. 24.

Mas ao mesmo tempo, o mito cosmogônico de *Wanadi*, Ser supremo e mitológico do povo ye'kuana, desenvolve o tema fundamental da angústia do homem arcaico diante do caráter transitório, efêmero e destrutível de todas as coisas criadas, bem como o pressentimento do fim próximo do mundo. Daí o tom profético da narrativa, que ensina que o mundo é constantemente feito e refeito, como aconteceu no início de todas as coisas. Enfim, tudo se transforma e tudo retorna a ser como foi antes, no começo.

Interessante notar a forma como o conjunto, que apresenta caráter mítico inquestionável, vai-se expandindo de acordo com a incorporação dos elementos e eventos derivados da história dos ye'kuanas. Deste modo, a história do contato desse povo vai aos poucos sendo incorporada à narrativa do mito (tal o caso do aparecimento do ferro, do trabalho, da cruz, do aparecimento da população negra, dentre outros exemplos que acima foram relatados). Deste mecanismo, resulta uma dinâmica de constante atualização da matéria mítica, que tende a se expandir na mesma proporção da história do povo ye'kuana. Para nós, isso demonstra e prova a grande vitalidade de metaforização deste povo diante da multiplicidade de experiências da vida. Prova, enfim, da capacidade de renovação e de ampliação do princípio mítico-narrativo de **Watunna**.

O mundo atual, no qual vivem os ye'kuanas no tempo presente, representa o terceiro Ciclo de Criação da humanidade. E, uma vez que tudo tende a retornar, sua destruição será, portanto, inevitável. Porém, cabe lembrar, que o fim violento de cada ciclo é sempre seguido por uma nova era, era esta de criação e de renovação das formas de vida. Por isso, cada ciclo tem um instrutor celeste próprio, ou seja, seu *Wanadi* específico.

Trata-se, desta maneira, de um conjunto narrativo que apresenta um forte elemento de messianismo profético, que se manifesta dentro do esquema e da lógica cosmogônica. Ele garante que haverá, então, um quarto ciclo, em que surgirá um mundo realmente bom. Ele garante, também, que cairá por terra o nosso céu visível e falso, com seu sol, com sua lua e com suas estrelas falsas. Garante, ainda, que morrerão todos os homens maus e morrerá, também, *Odo'sha*, o dono deste mundo atual, responsável por todo o mal que existe na terra. Este será o fim deste mundo profano, exotérico, de maldades, de fome, doenças e de mortes em que se vive no tempo do agora.

Essa catástrofe não será, portanto, o fim da vida na terra, senão, a regeneração de um mundo novo, sem males, sem mortes e sem fome; ou seja, voltará a existir o paraíso primordial, conforme a condição original do homem, quando o universo era uno e não dividido, entre céu e terra, e inteiramente visível. Enfim, na tradição Makiritare, criações e destruições cósmicas correspondem a períodos ou mundos sucessivos e que de acordo com a iniciação mítico-mágica Makiritare, não deve ser motivo de angústia, pois, como na morte individual, isso permitirá, a todos os homens o acesso a uma condição sempre nova.

Posto isto, cabe lembrar que a transposição de histórias orais e mitos, para a escrita, se tornou algo corriqueiro fa tempo. E, ademais, não podemos esquecer que, mesmo a situação mais banal de contar e recontar uma história para levá-la adiante, na necessidade de repassá-la ou de mantê-la viva, envolve ajustes para agradar novos receptores, em outros espaços ou temporalidades. O mesmo fenômeno acontece quando ocorre a transposição de uma dada forma de expressão para outras esferas do conhecimento.

Vimos que não é de hoje uma verdadeira concentração de esforços para resgatar e representar adequadamente grandes textos da tradição americana e, em particular, das textualidades indígenas. E que os envolvidos com a questão adotaram metodologias distintas, porém, comparáveis, e que estavam amplamente interessados em ideias de textualidade, tanto com relação à estrutura interna e externas dos textos quanto na ingerência de membros de grupos indígenas no processo de fixação.

Resultado do labor e da solidariedade entre os envolvidos, Marc de Civrieux e os ye'kunas, a obra **Watunna - Mitologia Makiritare** apresenta, como já afirmamos, na primeira parte, um texto etnográfico, e, na segunda, um conjunto mitológico. Esta dupla marca é resultado, portanto, do processo de fixação, de transposição e de adaptação de histórias oriundas da oralidade para a escrita, como é próprio acontecer no campo da etnografia.

Marc de Civrieux<sup>18</sup> ressalta que a penetração neste mundo mítico não é tarefa fácil e que fixar a tradição **Watunna** por meio da escrita foi uma “operação delicada”. Esta operação reflete a dificuldade da passagem do oral para o escrito, que requer adaptação e resulta “menos simples do que parece a primeira vista”, como assevera o autor. Não se trata, enfim, de somente “coletar o material, assim como, coletar uma única versão de cada narrativa, de cada mito, e transcrever literalmente, não teria tanto problema”.

A barreira lingüística é uma parte do problema. Existe ainda a modalidade *sui generis* do pensamento indígena, como já vimos. Os modos dos indígenas de pensar e de expressar o pensamento são muito distintos dos nossos ociden-

---

<sup>18</sup> Civrieux, 1970, p. 9.

tais. Isso constitui outra dificuldade e, ao que parece, maior que a dificuldade lingüística, que é apontada como um problema neste processo. Porém, disso tudo se pode depreender que estes são problemas que nunca devem ser subestimados.

Desse modo, a experiência mostrou a Marc de Civrieux que, “na realidade, uma investigação mitológica profunda não pode contentar-se com esse método fácil, superficial”. E que a “literatura oral, sendo algo vivo, flutua constantemente em suas versões, temáticas e estilísticas”. E metaforiza sobre a questão, junto aos contadores de histórias ye’kuana:

Cada “dueno de cuentos” Makiritare impone la marca de su estilo e de su personalidad a los relatos que transmite. Caminando por los senderos de la tradición, coge o deja de coger flores, a su capricho. Habla y se calla; jamás dice todo de un golpe, de un solo aliento, ni saca a relucir a la vez todos los detalles, los episodios, los comentarios. Muchas veces le ha tocado y le tocará contar una misma historia. Cada versión enfoca la historia a su manera, se distingue por sus silencios, por lo que deja sobreentendido y lo que narra. Tiene su propio “sistema de referencias incompletas”, de acuerdo con el momento y el humor del que narra y de los que oyen (CIVRIEUX, 1970, p. 10).<sup>19</sup>

Logo, a sua intervenção como compilador, foi a de corrigir erros e detalhes, à medida que comparava versões distintas de um mesmo mito, a fim de fixar a forma

---

<sup>19</sup> 20 Cada “dono de contos” Makiritare impõe a marca de seu estilo e sua personalidade para as histórias que transmite. Caminhando ao longo dos caminhos da tradição, colhe ou deixa de colher flores, ao seu capricho. Fala e cala; nunca diz tudo de um só golpe, num único alento, nem apresenta todos os dados de tempo, de episódios, de comentários. Muitas vezes contou e vai contar a mesma história. Cada versão enfoca a história à sua maneira, distingue-se pelo seu silêncio, pelos subentendidos, pelo que narra. Tem seu próprio “sistema de referências incompletas”, de acordo com o tempo e humor de quem conta e de quem escuta (CIVRIEUX, 1970, p. 10).

escrita coerente do texto. Foi, ainda, a de admitir equívocos e a de corrigir sucessivamente interpretações confusas. Ou seja, Marc de Civrieux (1970, p. 10) admite que o seu “método se parece com a reconstrução de uma imagem de um quebra cabeças”.

E, portanto, a intervenção ativa de um compilador se faz necessária para montar, por meio de comparações de versões distintas, uma base textual, que resulte da comparação. O resultado disso não poderia deixar de ser um texto, uma forma textual, portanto, diferenciada da original, da tradição oral Makiritare. Contudo, devemos acrescentar, trata-se de uma forma textual que ajudou e ajuda a perpetuar e a expandir a tradição oral ye'kuana, o **Watunna**. Enfim, ela dá sobrevida à narrativa mítica, porque ajuda a ampliar a ação do mito.

Atrás já discutimos o argumento de que muitos desses textos não trazem a “voz do índio” e acabam, por isso, sendo recriações de narrativas orais com graus variados de consciência de quem as coleta e as transcreve. Conforme esta forma de entender, transpor é sempre violar – o que nem sempre é verdade. Afinal, temos de reconhecer que quando a tarefa da transposição é realizada, quando mantém a alma e a poesia própria do texto indígena, ela ajuda a dar vitalidade ao mito e ao povo que retrata. Tal é o caso de **Watunna - Mitologia Makiritare**, de Marc de Civrieux, segundo entendemos.

**Watunna - Mitologia Makiritare** foi transposto e atualizado para outros contextos: foi traduzido para a língua inglesa, em 1980; foi objeto de estudos acadêmicos<sup>20</sup>; virou filme de animação<sup>21</sup>; foi aproveitado, por Eduardo

---

<sup>20</sup> Guss, 1986; Brotherston, 2007.

<sup>21</sup> <http://vimeo.com/33329249>

Galeano, para o enredo da trilogia de **Memórias do Fogo**, considerado como trabalho único na América Latina, por Wilson Harris, dentre outras realizações da cultura. Como podemos depreender, esse processo de absorção e transformação do **Watunna - Mitologia Makiritare** propicia, a seu modo, a atualização da tradição, tornando-a, portanto, mais acessível à grande massa, ao público geral.

Vale mencionar, o quanto podemos aprender lendo os textos colhidos, adaptados e publicados por Marc de Civrieux sobre o pensamento e as criações do espírito do povo ye'kuana. A leitura de **Watunna - Mitologia Makiritare** possibilita também perceber o quanto temos a aprender sobre as formas de ver, conhecer e metaforizar a grande experiência de estar vivo no mundo.

Tanto, ou mais, que outros textos, próprios de outras áreas do conhecimento acadêmico e científico, criações de áreas do conhecimento que tratam exaustivamente sobre a vida e o cotidiano do povo Makiritare, **Watunna - Mitologia Makiritare** tem a ensinar sobre as possibilidades de imaginação do homem. E, desse modo, contribui com a ampliação do conhecimento sobre a diversidade do pensamento humano, conferindo, por isso, sentidos e valores mais profundos para a nossa existência física e espiritual.

Além do mais, a experiência tem demonstrado que o resultado desse trabalho, quando bem realizado, a exemplo do que ocorre com as obras resultantes do esforço de homens como o alemão Theodor Koch-Grünberg, como o francês Marc de Civrieux e o italiano Cesáreo Armellada, dentre outros, é importante também para os povos e as culturas indígenas. Desse modo, eles, os povos indígenas, têm resguarda-

dos, por meio da escrita, os textos que antes eram confiados somente à memória. Também podem usufruir dos benefícios dos terem textos de suas tradições fixados pelo suporte da escrita, prontos para serem apropriados e recriados sempre que necessitarem e sempre que quiserem.

A esta altura, para fechar nossa discussão sobre o lugar e as formas das textualidades indígenas, podemos afirmar que **Watunna - Mitologia Makiritare**, assim como outros textos de igual proporção atrás aludidos, resultado fluxo de deslocamentos culturais e de interações comunicantes e abertas, que possibilitam a emergência de formas textuais mistas e complexas<sup>22</sup>.

Assim, o resultado do encontro de imaginários de culturas diversas é a mistura de formas e gêneros, que geram textos “transculturais”, porque ligados a culturas caracterizadas tanto pelo forte sentido do real quanto a culturas caracterizadas pela imaginação solta e desenfreada. Cultural e literariamente, estas formas e gêneros imprevisíveis já provaram que têm potencial de inovar o pensamento e, por extensão, as culturas que por meio dele se cruzam e enriquecem. A contínua mobilidade desses textos constitui, como temos aprendido, material de grande riqueza literária das Américas.

E assim, podemos concluir este tópico afirmando que **Watunna - Mitologia Makiritare** é demonstração contundente e exemplo excelente da riqueza da cultura e

---

<sup>22</sup> Estas só podem ser bem compreendidas, no contexto de criações “estéticas transculturais”, ou seja, no conjunto das criações originadas dos espaços de entremeio. Para aprofundar a compreensão do conceito, conferir Zilá Bernd, *Afrontando as fronteiras da literatura* (2013) e Eurídice Figueiredo, *Literatura comparada: o regional, o nacional e o transnacional* (2013).

da literatura dos povos caribes, os habitantes ancestrais da mágica e exuberante região circum-Roraima. E, de forma muito especial, é exemplo do poder do discurso do “bom, inteligente e doce” povo de *Wanadi*, dos *Wanadi so'to*, do povo ye'kuana.

## CONCLUSÕES

Neste ponto encerramos nossa jornada inconclusa de aprendizagem sobre as textualidades indígenas, sobre sua participação no conjunto das literaturas americanas e sobre as especificidades de **Watunna - Mitologia Makiritare**. Mas ainda é preciso fazer um breve balanço do caminho, sem necessitar, todavia, resumir ou retomar todos os passos da caminhada. Acreditamos que nos capítulos anteriores já foram desenhadas as questões geradoras e foi também delimitado nosso modo de enfrentá-las e de entendê-las.

Resumindo, podemos dizer que partimos de uma discussão mais abrangente sobre as propriedades do universo das culturas e das literaturas latino-americanas, passando pela discussão das peculiaridades da cultura da região amazônica e da região etnográfica circum-Roraima; passamos também pela contribuição das textualidades originais da região circum-Roraima, ou seja, dos textos caribes, para as literaturas americanas; chegando, enfim, na questão da discussão que envolve as particularidades das textualidades indígenas e, mais especificamente de **Watunna - Mitologia Makiritare**.

Resta, enfim, acrescentar as considerações finais, apresentando as lições que foram apre(e)ndidas com o desenvolvimento da nossa pesquisa.

A propósito das culturas e das literaturas latino-americanas, aprendemos sobre como o processo de democratização e ampliação do conceito de cultura, ocorrido ao longo de todo o século XX, contribuiu para romper com a concepção de cultura homogênea no continente e, por extensão, para aprofundar a compreensão das especificidades, da

pluralidade e da articulação das diferentes partes e das distintas realidades culturais existentes na Amazônia.

Aprendemos também que, em decorrência de partilhar uma história colonial comum, a cultura latino-americana também partilha elementos que lhe conferem certa e relativa unidade; mas ao mesmo tempo, que nela se manifesta uma diversidade rica de misturas; e ainda que o extrato oral dessa cultura, e em particular o elemento indígena, são partes importantes da sua estrutura, da sua constituição e da sua diferenciação frente às demais culturas do mundo.

Outra lição é que devemos nos esforçar para superar a preocupação demasiada em contornar e isolar o “autêntico” e o “puro”, a fim de podermos reconhecer a realidade de que as misturas e as mestiçagens características da cultura latino-americana são geradoras de culturas ricas exatamente pela diversidade e pela pluralidade das formas artísticas que produzem, que são vivas e dinâmicas.

Nesse espaço de misturas foram criadas as condições para o surgimento de formas literárias de expressão “transcultural”. E nesse terreno, pleno de “misturas”, tem surgido formas inusitadas de textualidades. Trata-se de um fenômeno parecido com aquele em que duas cores se misturam e delas sempre surge uma terceira, derivada das anteriores. Fenômenos do âmbito da cultura e da literatura constantemente trocam elementos de muitas e variadas formas. Dessa maneira, elas podem se fortalecer mutuamente e gerar novas formas de expressão.

Como bem ensina Serge Gruzinski<sup>1</sup>, “as culturas podem se misturar quase sem limites e não apenas se desenvolver, mas igualmente se perpetuar”. Ou como, também,

---

<sup>1</sup> Gruzinski 2001, p. 44-45.

ensina Renan Freitas Pinto (2008, p. 80) “tal processo [de misturas de culturas] implica em ampla reorganização do sistema cultural e que envolve um movimento simultâneo de perdas, seleções, redescobertas e incorporações”. Podemos concluir, então, que esse é o ritmo inevitável da vida e dos organismos vivos.

No entanto, por outro lado, fomos alertados para o fato de como esse verdadeiro avanço no campo da cultura também criou condições favoráveis para abordagens folclorizantes e, muitas vezes, também paternalistas da cultura latino-americana, como um todo, e das culturas popular e indígena, em particular. A lição a se tirar da situação é que esse tipo de abordagem folclorizante e paternalista deve ser evitada por todos os envolvidos na questão, porque sua continuidade ou permanência impede o desenvolvimento e o aprofundamento do patrimônio cultural latino-americano. Mas também não é exatamente uma novidade reconhecer que nenhuma cultura vive estagnada, congelada ou em eterno estado de suspensão.

De outra perspectiva, aprendemos a reconhecer a pluralidade da cultura amazônica, com especial destaque para o sistema cultural indígena. Mas em contraponto, também aprendemos a ter cautela para tratar o caráter imaginativo como traço característico e importante da cultura dessa região. Afinal, o exagero na valorização desse elemento tem levado muitos estudos sobre a cultura da região a cair na armadilha da folclorização.

Aprendemos que, talvez mais que qualquer outra região do espaço latino-americano, as formas de expressão da região circum-Roraima têm sido decisivas para a conformação das culturas e das literaturas dos três países

que compõe: Brasil, Guiana e Venezuela. O moderno romance destas três nações se apropriou das textualidades e da paisagem, física e humana dessa região, no processo de busca e definição de suas identidades culturais.

Aprendemos que esses textos ajudam a preservar não só o modo de imaginar e de pensar dos ye'kuanas, mas também muitos elementos relacionados a sua língua e a seu peculiar modo de ver, de interpretar e de atuar sobre o mundo. A capacidade de metaforização deste povo é tão múltipla quanto são diversas as experiências de estar no mundo.

Com Marc de Civrieux<sup>2</sup> aprendemos sobre a fenomenologia religiosa em geral e sobre os processos fundamentais da mente humana e do inconsciente coletivo. Destacam-se entre elas a crença na imortalidade, na reencarnação e na concepção mágico-religiosa, típica do meio ameríndio, dentro de um esquema tipicamente xamanista de suas práticas mágicas.

Esperamos com isso, estar contribuindo para a disseminação da discussão sobre o valor literário dos textos ameríndios, bem como para o incentivo da escrita de textos literários tanto no meio dos próprios indígenas, quanto por todos aqueles interessados pelas textualidades indígenas e que consideram e reconhecem a importância das fontes literárias dos povos da floresta.

De outra perspectiva, cresceu a certeza de que as textualidades indígenas precisam com urgência ser estudadas de modo mais profundo, tanto sobre suas especificidades, quanto sobre sua verdadeira participação nas literaturas nacionais. E por extensão, intelectuais, escritores e artistas de um modo geral, podem aprofundar esse processo de

---

<sup>2</sup> Civrieux, 1970, p. 22.

expansão textual por meio da apropriação e da recriação das formas textuais indígenas.

Aprendemos que esta é uma lição já ensinada pelo povo ye'kuana, cujas formas textuais dão provas de que sabem incorporar elementos externos sem que isso deturpe aqueles que lhe são próprios. Talvez esta seja uma lição de caráter universal a ser aprendida com os ye'kuanas.

Aprendemos também, com Guss<sup>3</sup>, que o “êxito” da sobrevivência cultural do povo ye'kuana reside na sua capacidade de “metaforizar” novas realidades históricas, convertendo-as em símbolos do seu próprio universo cultural. Este constitui um importante mecanismo através do qual “qualquer cultura mantém sua vitalidade e saúde psíquicas”.

A cultura do povo ye'kuana vive “na atualidade, numa encruzilhada, desafiada por uma ideologia que não conhece fronteiras”, como bem nos lembra Guss<sup>4</sup>. No centro dessa tensão é que ganham destaque as narrativas, os ritos e os saberes de **Watunna**, enquanto elemento estruturador da cultura.

O desenvolvimento de estudos mais aprofundados sobre o povo ye'kuana e sua cultura e arte verbal também pode possibilitar a aprendizagem de outras lições importantes para o entendimento da matéria. Consideramos que estes estudos podem ajudar a renovar, com ar fresco, os ânimos das discussões, a partir do desenvolvimento de abordagens que transcendam as limitações mais comuns sobre as textualidades indígenas.

Assim, melhor do que falar de um “surgimento da literatura indígena” é ter consciência de que os textos indígenas sempre se renovaram e continuam se renovando

---

<sup>3</sup> Guss, 1989, p. 31.

<sup>4</sup> Idem, p. 37.

de forma ininterrupta. Esse fenômeno acontece ainda nos dias de hoje. A riqueza das literaturas dos povos ameríndios não pode se perder, seja por ignorância, seja por desconhecimento ou menosprezo, uma vez que podem somar de forma decisiva ao acervo cultural latino-americano.

Os deslocamentos da oralidade para a escrita, bem como do campo do discurso da narrativa cotidiana e ritual, para outros campos discursivos são o resultado de um processo de expansão das textualidades indígenas. É assim que elas se expandem e também marcam presença e participam de outras esferas das atividades de comunicação humana.

Mas este não é o objetivo, nem a ocasião apropriada, para explicar de modo geral o que os Mitos representam historicamente no processo histórico das civilizações. Tão somente, recordamos aqui o feito de que, em todas as épocas e latitudes, os mitos indígenas ou de nações distintas têm atuado como uma poderosa força para impulsionar a vida e o destino das comunidades.

E por essa razão, cremos ser importante nos abirmos para as potencialidades desse universo mágico-mítico, para podermos admirar suas dilatadas perspectivas e suas múltiplas dimensões. Pois, tal qual o poeta Patrício de la Tour Du Pin afirma<sup>5</sup>, acreditamos que “Todos los países que no tengan leyendas estarán condenados a morir de frío”.

Dessa morte, com certeza, os ye'kuanas não morrerão. Por meio de **Watunna**, esse povo doce e orgulhoso demarca seu lugar no mundo, imprime a marca de sua identidade entre as outras culturas e delinea seu território no universo dos discursos.

No mesmo sentido, temos de reconhecer que, por meio de **Watunna - Mitologia Makiritarea** literatura do

---

<sup>5</sup> Apud Civrieux, 1970, p.34.

povo ye'kuna se consagra enquanto arte verbal refinada, assim como a região circum-Roraima, por ser seu território de origem e, por fim, se consagra Marc de Civrieux como um dos grandes mitólogos do rio Orinoco.

Esperamos, enfim, ter contribuído com a discussão acerca das textualidades indígenas. No entanto, sabemos que este trabalho não se encerra aqui, uma vez que abre muitas questões, as quais merecem ser aprofundadas num trabalho de continuidade e expansão sobre a literatura dos povos da floresta.

Isso é tudo. Por enquanto.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Karenina Vieira. **A ética Ye'kuana e o espírito do empreendimento**. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Brasília: PPGAS/UNB, 2000.

\_\_\_\_\_. Wätunna: a força de uma profecia Ye'kuana. In: **Tellus/NEPPI**. Ano 9, n. 1, jul./dez.2009. Campo Grande: UCDB, 2009.

ANDRADE, Mário de. Os heróis inconseqüentes. In: ANDRADE, Mário de. **Vida literária**. São Paulo: EdUSP/Hucitec, 1993.

\_\_\_\_\_. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ARMELLADA, Fray Cesáreo de & NAPOLITANO, Carmella Bentivenga. **Literaturas indígenas venezolanas**. Caracas, Venezuela. Monte Ávila Editoras C.A., 1974.

\_\_\_\_\_. **Tauron panton. Cuentos y leyendas de los índios pemón**. Caracas: Ediciones del Ministério de Educación, 1989.

ASSIS, Machado de. **Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade**. <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>. [Acessado em 20, Nov. 2014].

BALDUS, Herbert. Prefácio. In: Koch-Grünberg: Mitos e lendas dos índios Taulipang e Arekuná. **Revista do museu paulista**, São Paulo, vol. VII, 1953.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BERND, Zilá. Americanidade e americanização. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de Literatura e Cultura**. Editora UFFJ, Rio de Janeiro, 2005.

\_\_\_\_\_. Afrontando as fronteiras da Literatura Comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. **Revista brasileira de literatura comparada**. nº 23, São Paulo, 2013. [p.p. 211-222].

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.

\_\_\_\_\_. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BROTHERSTON, Gordon. La visión americana de la conquista. In. PIZARRO, Ana (Org.) **América Latina: Palavra, Literatura e Cultura**. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, vol. 1, 1993.

\_\_\_\_\_. Popol Vuh. Contexto e princípios de leitura. In: BROTHERSTON, Gordon & MEDEIROS, Sérgio. (Orgs.). **Popol Vuh**. São Paulo: Iluminuras, 2007. [pp. 11-37].

\_\_\_\_\_. **Mitopoética e textualidade: o caso da América indígena**. <http://cpd1.ufmt.br/meel.arquivos.polifonia.artigos.php?/29.pdf>. [Acessado em 10 maio 2014].

BROTHERSTON, Gordon & MEDEIROS, Sérgio. (Orgs.). **Popol Vuh**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CÁCERES, Florival. **História da América**. São Paulo: Ed. Moderna, 1990.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athenas, 1990.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. Ed. Belo Horizonte. Ed. Itatiaia, 1981.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.

CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2010.

CARPENTIER, Alejo. **Los pasos perdidos**. Barcelona: Espanha, 1980.

CARRIZO, Silvana. Indigenismo. In: **Conceitos de literatura e cultura**. FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). Juiz de Fora, Niterói: EdUFF, Editora UJFJ, 2005. [pp. 207-224].

CARVALHO, Fábio Almeida de. **Macunaima/Macunaíma: Contribuições para um estudo de um herói transcultural**. 2011. 191p. Tese. Doutorado em Letras. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

\_\_\_\_\_. A feição nativista indianista de Mário de Andrade. In: **O eixo e a roda**. V.21, n. 2. Belo Horizonte, 2012.

\_\_\_\_\_. Makunaima, um herói a serviço da ordem social. In: **Revista de crítica literária latinoamericana**, Dorthmond, n. 75, 2012.

\_\_\_\_\_. In: **CRIOULA**. n. 5, 2009. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/~dlcv/revistas/crioula/edição/05/artigos%20%20Ensaio%20%20Fabio%20Carvalho.pdf>

CASCUDO, Luis Câmara. **Literatura oral no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984.

CENTRO DE INFORMAÇÃO DIOCESE DE RORAIMA. *Índios e brancos em Roraima*. Boa Vista: Diocese de Roraima, 1990.

CIVRIEUX, Marc De. **Watunna- Mitologia Makiritare**. Caracas: Monte Ávila Editores, 1970.

COSINEAU, Phil (Org. e apres.). **A jornada do herói, Joseph Campbell, vida e obra**. São Paulo: Ágora, 2003.

CUNHA, Cristiane Oliveira & CAMATI, Anna Stegh. Adaptação e transposição cultural de textos: o mito de Orfeu. **Revista kur'ytyba**. vol. 5, nº 1, 2013. [pp. 77-92].

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FARAGE, Nádia. **As muralhas dos sertões: os povos indígenas do Rio Branco e a colonização**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; ANPOCS, 1991.

\_\_\_\_\_. **As flores da fala: práticas retóricas entre os Wapishana**. Tese de Doutorado em Estudos Comparados em Literatura de Língua Portuguesa. São Paulo, 1990, Universidade de São Paulo.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: EduJF; Niterói EdUFF, 2005.

\_\_\_\_\_. Literatura comparada: o regional, o nacional e o transnacional. **Revista brasileira de literatura comparada**. n. 23, São Paulo, 2013. [pp. 31-48].

FONSECA, Isabel Maria. Algumas observações sobre a configuração cultural e literária da região circum-Roraima – o caso de Watunna - Mitologia Makiritare. In: CARVALHO, Fábio Almeida de. **Estudos de Linguagem e Cultura Regional**. Regionalismo e interdisciplinaridades. Boa Vista: EdUFRR, Boa Vista, 2014. [pp. 151-161].

GALLEGOS, Rómulo. **Canaima**. Edição crítica de Charles Minguet (Coord.). Madri: ALLCA, 1997.

GALLO, Leda Solange. Autoria no mito indígena. In: INDURSKY, Freda e FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Os múltiplos territórios da análise do discurso**. Porto Alegre, Sagra Luzzatto, 1999. [pp. 189-201]

GRUZINSKI, Sérgio. **O pensamento mestiço**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Quem foi Pero Vaz de Caminha. In: ROCHA, João César de Castro. **Nenhum Brasil existe**. Rio de Janeiro: ToopBooks; EdUERJ, 2003. [pp. 35-48].

GUSS, David. **To Weave and Sing- Art, Symbol and Narrative in the South American Rain Florest**. Berkeley: University of California Press, 1989.

\_\_\_\_\_. **Tejer y cantar**. Tradução de Carolina Escalona. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Lecciones sobre la filosofia de la história universal. Tradução de J. Gaos, Madri, Revista de Occidente, 1928. In: MORENO, F. C. **América Latina em sua Literatura**. Editora Perspectiva, São Paulo, 1979, p. XV.

JOBIM, José Luís de Salles Fonseca. Os estudos literários e a identidade da literatura. In.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Literatura e identidades**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

\_\_\_\_\_. **Literatura e cultura: do nacional ao transnacional**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

JOLLES, André. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia: mito e literatura**. 3ª edição. Manaus: Editora Valer, 2011.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Do Roraima ao Orinoco. Observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913**. Tradução de Cristina Alberts-Franco. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

\_\_\_\_\_. Mitos e lendas dos índios Taurepang e Arekuna. In: MEDEIROS, Sérgio (Org.). **Makunaima e Jurupari. Cosmogonias ameríndias**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MARTÍNEZ, José Luiz. Unidade e Diversidade. In: UNESCO. **América Latina em sua Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MATOS, Cláudia Neiva. Textualidades indígenas no Brasil. In: **Conceitos de literatura e cultura**. FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). Juiz de Fora: EdUFJ; Niterói EdUFF, 2005. [pp. 435-464].

MEDEIROS, Sérgio. (Org.). **Makunaima e Jurupari. Cosmogonias ameríndias**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. Contos confusos? In: MEDEIROS, Sérgio. (Org.). **Makunaima e Jurupari. Cosmogonias ameríndias**. São Paulo: Perspectiva, 2002. [pp. 231-244].

MIRANDA, José Américo & WEKERMAN, Andréa Sirihal. Apresentação. In. **O eixo e a roda**. Belo Horizonte, Faculdade de Letras UFMG, 2012. [p. 11].

MONTAIGNE, Michel de. Dos canibais. **Ensaio**. São Paulo: Victor Civita, 1972.

MOREIRA, Elaine. Do outro lado da montanha... redes sociais dos Ye'kuana no Brasil. In: BARBOSA, Reinaldo Imbrozio e MELO, Valdinar Ferreira. (Orgs.). **Roraima: homem, ambiente e ecologia**. Boa Vista: FEMATC, 2010. [pp. 131-154].

MORENO, César Fernández. Introdução. In: UNESCO. **América latina em sua literatura**. São Paulo, Perspectiva, 1979. [pp. XV-XXIX].

MONTE, Nietta Lindenberg. **Sobre o nascimento e o crescimento de autores e da autoria no cenário intercultural brasileiro**. Niterói: Movimento, Revista de educação da Universidade Federal Fluminense, nº 12, 2005. [pp. 57-68].

NORBERTO, Joaquim. **História da literatura brasileira e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Zé Mário Editor, 2002. [Organização, apresentação e notas de SOUZA, Roberto Acízelo de].

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe nacionalismo**. Paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PINTO, Renan Freitas. **Viagem das Idéias**. 2.<sup>a</sup> edição. Manaus: Editora Valer, 2008.

PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina: Palavra, Literatura e Cultura**. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, Vol. 1, 1993.

\_\_\_\_\_. Imaginario y discurso: la Amazonia. In: **Revista de crítica literária latinoamericana**. Ano XXXI, nº 61. Lima-Hanover, 2005. [pp. 59-74].

\_\_\_\_\_. Pluralidad y articulación: algunas observaciones sobre la literatura latino-americana actual. CARVALHO, ANDRADE, Roberto Carlos de. (Org.). **Estudos de linguagem e Cultura Regional**. Regionalismo e Interdisciplinaridades. Roraima. Ed. UFRR, 2014.

\_\_\_\_\_. **O sul e os trópicos**. Ensaio de cultura latino-americana. Niterói: EdUFF, 2006.

ROCHA, João César de Castro. **Nenhum Brasil existe**. Rio de Janeiro: ToopBooks; EdUERJ, 2003.

SÁ, Lúcia. Guyana as literay and imaginative space. In: WHITEHEAD, N. L. & ALEMAN, S. W. (Eds). **Anthropologies of Guyana: cultural spaces in northeast Amazonia**. Tucson, The University Press, 2009. [pp. 185-193].

\_\_\_\_\_. *Tricksters* e mentirosos que abalaram a literatura nacional: narrativas de Akuli e Mayuluaipu. In. MEDEIROS, Sérgio. (Org.). **Makunaima e Jurupari**. Cosmogonias ameríndias. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. **Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana**. Rio de Janeiro, EdUerj, 2012.

SAGUIER, Rubén Bareiro. Encontro de culturas. In: UNESCO. **América latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979. [pp. 3-24].

SALAZAR, M. Gutiérrez. **Los pemones y su código ético**. Caracas: Universidade Católica Andrés Bello/Hermanos Menores Capuchinos, 2001.

\_\_\_\_\_. **Cultura pemon. Mitología pemón. Guía mítica de la Gran Sabana**. Caracas: Universidade Católica Andrés Bello/Hermanos Menores Capuchinos, 2002.

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

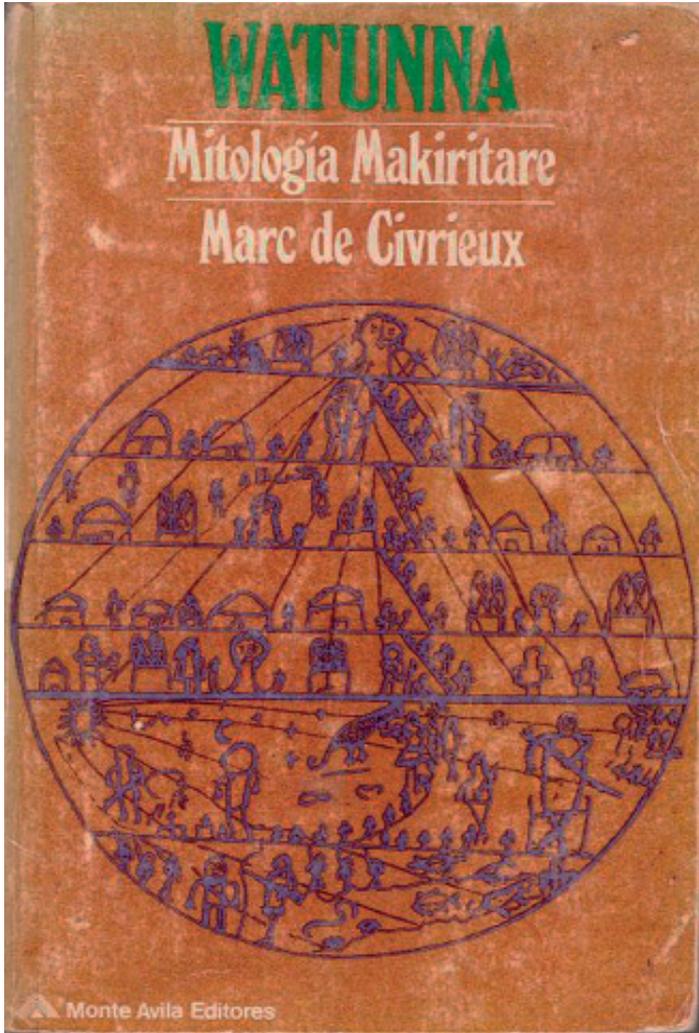
SANTILLI, Paulo. **Pemongon Patá: Território Macuxi, rotas de conflito**. São Paulo, EdUNESP, 2001.

SOUZA, Lynn Mário T. Menezes. Que história é essa? Literatura indígena no Brasil. In: SANTOS, Eloína. **Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá**. Feira de Santana, Bahia: Editora da Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003. <http://www.nec.ila.furg.br/virtuais.htm>. [Acessado em 16 de Nov. 2014].

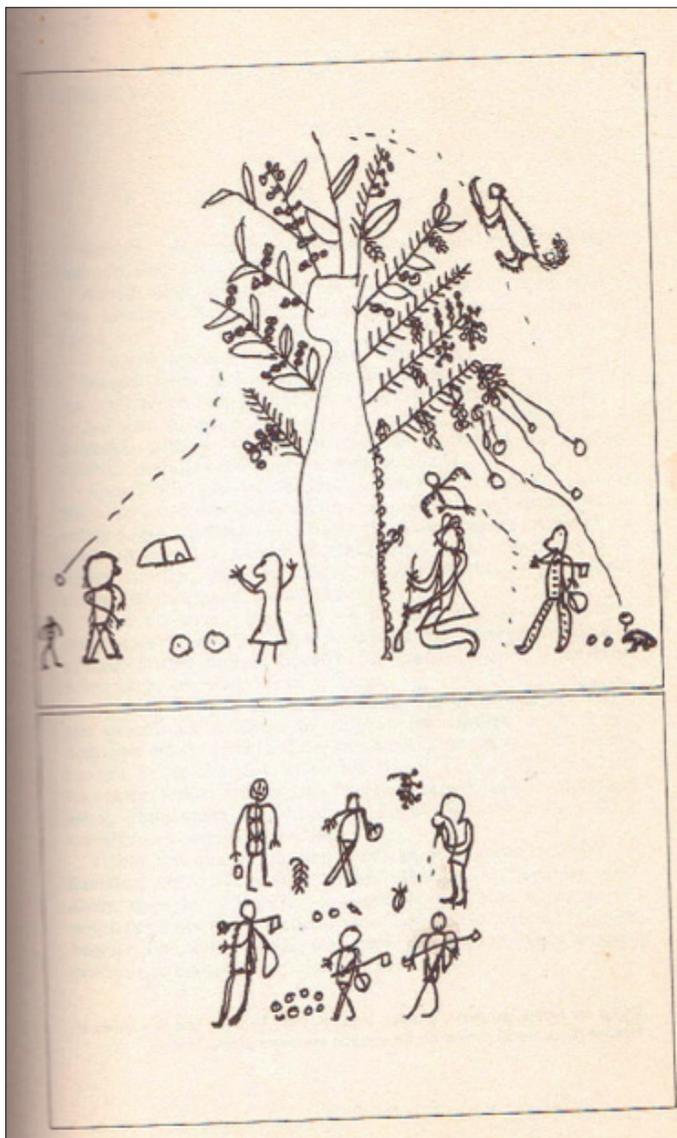
STRADELLI, Ermano. A lenda do Jurupari. In: MEDEIROS, Sérgio. **Makunaíma e Jurupari. Cosmogonias ameríndias**. São Paulo: Perspectiva, 2002. [pp. 271-346].

VICH, Victor; ZAVALA, Virginia. **Oralidad y poder herramientas metodológicas**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2004.

## ANEXOS



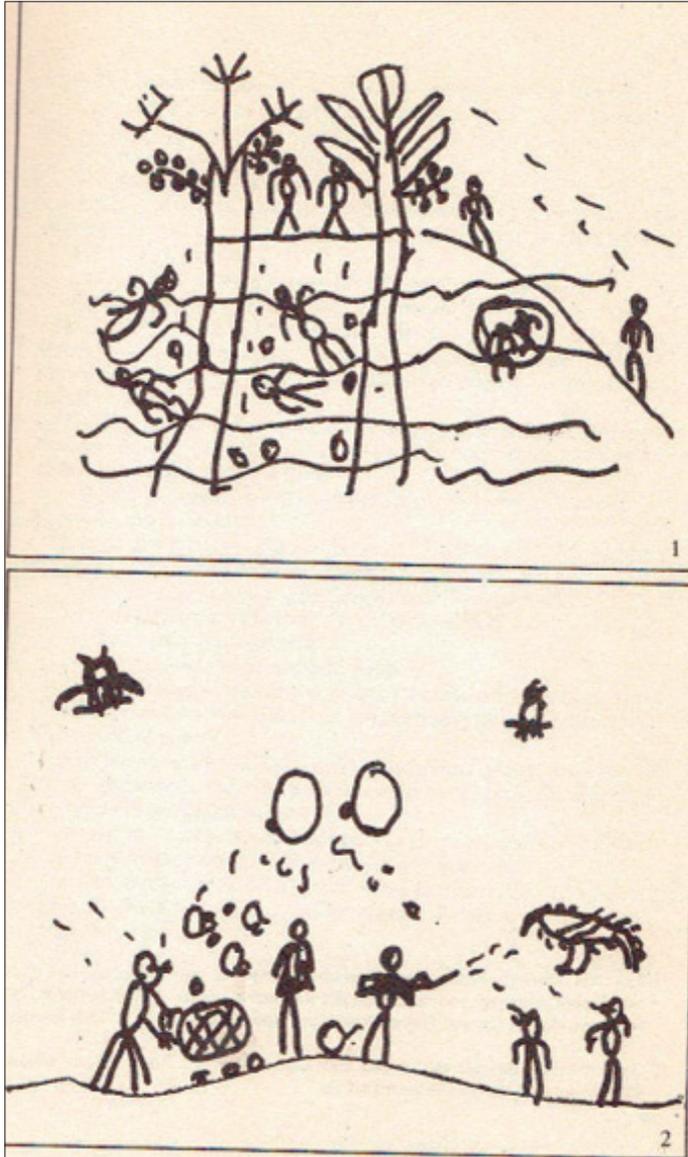
Capa: **Watunna - Mitología Makiritar**  
Edição Monte Ávila Editores, Venezuela.  
A totalidade do mundo, na visão ye'kuana



Todas as frutas, palmeiras, árvores, todo o verde que há nasceu em uma noite, quando foi plantada Dodoima. Depois, se desenvolve a agricultura entre os homens.



De longe eles veem o Arco-Íris, a coroa de plumas da cobra, secando suas penas ao sol. Eles flecharam, então, a Grande Serpente.



A grande enchente. Depois que a terra secou, Iureke e Shikie'mona buscaram a caveira da mãe, morta por Wanadi, Múdo, Höhuttu.

O monte Roraima também conta com presença destacada em Watunna, a belíssima cosmogonia dos yekuanas ou so'to, onde o equivalente da 'árvore da vida' pemon é Marahuaka, a árvore que originalmente ligava o céu à terra, como um cordão umbilical. Seu protótipo para o leste era precisamente Roraima (ou Dodoima, na versão yeakuana), que originalmente fora uma árvore gerada a partir de uma lasca de mandioca. O esquilo Kuchi plantara a mandioca depois de trazê-la de uma viagem aonde fora à procura de comida. Para os yekuanas, esse evento marca o começo do mundo tal qual o conhecemos: 'Dodoima foi a primeira árvore. Agora, a vemos como uma montanha muito alta. Muitas frutas selvagens crescem lá. Ninguém as planta, crescem sozinhas, como lembrança'.

Lúcia Sá

ISBN 858288244-3



9 788582 882443