

**ORALIDADES
ESCRITAS E
IDENTIDADES**

CULTURAIS INDÍGENAS



**Lilian Castelo Branco de Lima
Ananda Machado (Orgs.)**



**EDITORA
UFRR**

ORALIDADES, ESCRITAS E IDENTIDADES CULTURAIS INDÍGENAS

Lilian Castelo Branco de Lima
Ananda Machado
Organizadoras



Boa Vista - RR
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA - UFRR

REITOR

José Geraldo Ticianeli

VICE-REITOR

Silvestre Lopes da Nóbrega

EDITORA DA UFRR

Diretor da EDUFRR

Aldenor da Silva Pimentel

CONSELHO EDITORIAL

Titulares

Ariosmar Mendes Barbosa
Georgia Patrícia da Silva Ferko
Rosinildo Galdino da Silva
Guido Nunes Lopes
Rafael Assumpção Rocha
Raquel Voges Caldart
Simone Rodrigues Silva
Ana Paula da Rosa Deon
Priscila Elise Alves Vasconcelos
Altiva Barbosa da Silva
Madiana Valéria de Almeida Rodrigues
Ricardo Carvalho dos Santos
Elenize Cristina Oliveira da Silva

Suplentes

Rileuda de Sena Rebouças
Victor Hugo Lima Alves
Gilmara Maria Duarte Pereira
José Teodoro de Paiva
Jaci Guilherme Vieira
Ramão Luciano Nogueira Hayd
Edileusa do Socorro Valente Belo
Maria do Socorro Lacerda Gomes
Jhéssica Luara Alves de Lima
Fábio Luiz Wankler
Lilian Leite Chaves
Maria Bárbara de Magalhães Bethonico
Parmênio Camurça Citó



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@ufrr.br

A Editora da UFRR é filiada à:



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias



ASOCIACIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS DE AMÉRICA
LATINA Y EL CARIBE

Copyright © 2023
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) e é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Projeto Gráfico e Capa

Bruno Franques

Imagem da Capa

Bruno Franques

Diagramação

Bruno Franques

Revisão Técnica

Marcelo Perez

Dados Internacionais de Catalogação Na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal de Roraima

O63 Oralidades, escritas e identidades : culturas indígenas / Lilian Castelo Branco de Lima, Ananda Machado, organizadoras. – Boa Vista : Editora da UFRR, 2023.

146 p. : il.

ISBN: 978-65-5955-042-5

Simpósio organizado pela Universidade Federal de Roraima.
Programa de Pós-Graduação em Letras, no período de 13 de setembro de 2021.

Livro eletrônico.

1 – Oralidade. 2 – Escrita. 3 – Identidade. 4 – Literatura indígena.
I – Título. II – Lima, Lilian Castelo Branco de. III – Machado, Ananda. IV – Universidade Federal de Roraima.

CDU – 869.0(81)-1/-36

Ficha Catalográfica elaborada pela: Bibliotecária/Documentalista:

Shiridoill Batalha de Souza - CRB-11/573 - AM

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

O texto deste livro foi avaliado e aprovado por pareceristas ad hoc.

Prefácio

Este livro é resultado das apresentações e discussões realizadas no simpósio 20 – Oralidades, Escritas e Identidades Culturais Indígenas, realizado no dia 13 de setembro de 2021, coordenado pelas professoras doutoras Lilian Castelo Branco de Lima e Ananda Machado, no contexto do Gellnorte, organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima, na modalidade virtual, com pesquisadores (as) participando de várias partes do Brasil e do mundo.

O livro continua a abrir o espaço de diálogo entre pesquisadoras/pesquisadores das áreas das humanidades, que discutem as temáticas “Memórias” e “Identidades”, de forma individual ou inter-relacionadas, incluindo estudos de Literaturas e Ensino de Línguas (de uma maneira abrangente). Inclui abordagens a tais temáticas de modo interdisciplinar, pluralizando “Memórias” e “Identidades”, com a intenção de acolher e divulgar as diversidades com que elas se apresentam nos contextos observados pelas/pelos estudosas/estudiosos.

Esta obra engloba, ainda, aqueles que analisam as marcas da oralidade e multimodalidade na autoria indígena, em seus aspectos estético-ideológicos e linguísticos. Em especial, os capítulos têm foco no diálogo entre literatura, memória e identidade étnico-racial.

O (a) leitor (a) poderá receber os ecos e dissonâncias nos trabalhos que discutem as referidas temáticas a partir de pluralidades teórico-metodológicas, pois, tal como entendemos memórias e identidades como plurais, compreendemos, da mesma forma, que elas podem ser investigadas e compreendidas por diversos caleidoscópios epistemológicos.



SUMÁRIO

1. UURINÏKON SERENKATO'KE: SOMOS O QUE CANTAMOS	08
Sonyellen Fonseca Ferreira	
2. A INSERÇÃO DA POÉTICA ORAL INDÍGENA NO CÂNONE DA LITERATURA BRASILEIRA	31
Vanessa Augusta do Nascimento Brandão e Costa	
3. PARA NASCER DE NOVO: A IMPORTÂNCIA DO REENCONTRO COM A COSMOVISÃO INDÍGENA NA CONSTRUÇÃO POÉTICA-IMAGÉTICA DA ESCRITORA MACUXI JULIE DORRICO	48
Bruna Wagner	
4. A PRESENÇA DE LÍNGUAS INDÍGENAS NAS LITERATURAS DE AUTORIA DOS POVOS ORIGINÁRIOS	68
Ananda Machado	
5. A REPRESENTAÇÃO DA CRIANÇA INDÍGENA EM O “MARUPIARINHA” E “TAYNÔH”	98
Lilian Castelo Branco de Lima	
Maria Sousa Santos	
Mariana Soares dos Santos	
Walquiria Lima da Costa	
6. AS LITERATURAS INDÍGENAS DE MULHERES NA PRODUÇÃO DE NOVAS CARTOGRAFIAS DE (R) EXISTÊNCIA	125
Fernanda Vieira	

UURINÍKON SERENKATO'KE: SOMOS O QUE CANTAMOS

Sonyellen Fonseca Ferreira

“Árvores são poemas que a terra escreve para o céu. Nós as derrubamos e as transformamos em papel para registrar todo nosso vazio”.

Khalil Gibran

“A vida não é para ser útil. Isso é uma besteira. A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade para ela. A vida é fruição. A vida é uma dança. Só que ela é uma dança cósmica. E queremos reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária”.

Ailton Krenak

Escrevo de um lugar que à primeira vista pode parecer simplesmente óbvio. Assim como qualquer outra pessoa escrevo sob o sol. Escrevo sob os efeitos do sol e de agora em diante sobre o sol. Por isso esse breve espaço de texto será apresentado como Poética do ocre ou Wei Pata’: uma outra palavra e uma palavra outra para a literatura. Wei é a designação em makuusi maimu, palavra ou língua makuxi, para sol, que em narrativas como as reunidas por Armellada (2013) dá origem ao clã Makunaima, depois de moldar do barro a mãe primordial. Ainda de acordo com seu Dionísio

Antônio Servino (in memoriam), indígena Wapichana da comunidade Araçá, Terra Indígena Raposa Serra do Sol, é o Sol que dá vida às mulheres primordiais entalhadas do tronco de uma samaúma e concede a elas, depois de alimentarem pássaros de longas caudas entre as pernas, suas vaginas, do mesmo modo como também são fecundadas com ajuda do próprio astro (FIOROTTI, no prelo).

Contudo, não perco de vista que o que ilumina igualmente cega e que na tentativa de jogar luzes sobre alguns aspectos posso ofuscar tantos outros, embora de princípio aceite a multivalência. De maneira que busco refletir sobre a relação entre a forma diversa com que os povos indígenas, em especial, o Makuxi, lidam com os mundos e com a palavra e sobre a relação entre a palavra e a literatura a partir de cantos e narrativas indígenas.

Os filhos e filhas do sol: Weiyamî – somos sol

O sol, Wei em makuusi maimu, atravessa radicalmente a vida dos povos indígenas do circum-Roraima (COLSON, 1985), em especial, o Makuxi. A região, que tem como marco congregador o Monte Roraima, está acima da Linha do Equador, o que faz com que tenha clima equatorial e tropical. Cerca de 60% dessa região tem como vegetação a savana ou, popularmente, o lavrado, cuja predominância da cobertura vegetal

consiste em plantas que suportam sol pleno, como as ciperáceas e, dentre elas, o capim, tais quais árvores que resistem às altas temperaturas como o caimbé, o paricarana e os buritizais. É também nessa porção do circum-Roraima que se localiza a Terra Indígena Raposa Serra do Sol e onde, majoritariamente, habitam os Makuxi. Vale ressaltar que 9 dos 15 municípios de Roraima (MORAIS; CARVALHO, 2015) são atravessados pelo lavrado.

Portanto, feita a ambientação, nossa reflexão se inicia a partir do que Santos (2018) denomina de cantos de dança, em particular de um, pertencente ao gênero parixara, o Parixara 12:

Uweyupe wei tapi'se	Estou vindo agarrado na luz
[...]	do sol
Uipi sirîrî paapa	Venho agora meu deus
[...]	
Tiwiyupe wei tapi'se	Ela vem agarrada na luz do sol
[...]	A maniva está vindo meu deus
Kesera' uyepî paapa	
[...]	Venho agarrado na luz do sol
Uweyupe wei tapi'se	A maniva está vindo.

(SILVA; FIOROTTI, 2018, p. 96). (SILVA; FIOROTTI, 2018, p. 97).

Parixara é o termo aportuguesado para pariisara cujo radical pari- pode se relacionar ao capim (SILVA; FIOROTTI, 2018, p. 25) ou palha retirados dos pés de buriti ou inajá com que, depois de secos ao sol, confeccionam-se vestimentas e adornos para as fes-

tividades em que se executam a dança homônima ao canto em conjunto com o canto de dança denominado tukui. A palha ainda é utilizada para a confecção de peças de artesanato, dos telhados das casas indígenas, comumente chamadas de malocas. De maneira que sob os rigores do clima equatorial, o tom de palha é predominante na vegetação da região denominada circum-Roraima (COLSON, 1985), na tríplice fronteira entre Brasil, Venezuela e República Cooperativa da Guiana. Tanto que mesmo à noite, para quando se estendiam as longas festividades indígenas tradicionais, o tom de ocre e a cor do sol, espalhavam-se pelas vestimentas dos participantes e pelos objetos artesanais, efeito das chamas das fogueiras.

Tornando ao canto, podemos perceber a equivalência e desdobramentos dos elementos entre si. O canto nos diz de um eu que se desloca, que chega em algum lugar preso à luz do sol tal qual a própria maniva ou ainda que esse eu nasce graças à luz do sol. Vale ressaltar que a maniva tradicionalmente é considerada a base da alimentação indígena, em especial a Makuxi, da qual se originam vários produtos como a farinha, o beiju, o *kumaasi* ou tucupi preto e, inclusive, o caxiri e o pajuaru, bebidas alcoólicas fermentadas muito ingeridas durante as festas.

Quando analisamos o canto, os primeiros dois versos “*Uweyupe wei tapi’sé/ [...] Uipi sirirî paapa – Estou vindo agarrado na luz do sol/ Venho agora meu deus*”, sugerem que o eu estaria estabelecendo um deslocamento em que a luz do sol seria aquilo que o conduz de volta,

provavelmente, num movimento descendente à terra, bem como sugere que mais que um deslocamento poderia (re) estabelecer a relação de parentesco entre o eu e o sol, uma vez que “vir agarrado” também pode ser interpretado enquanto nascer, como a expressão sinonímica “dar à luz”, de certo modo reforçada pelo termo *paapa*, papai ou Deus, Senhor. Já o terceiro e quarto versos o sujeito passa a ser a maniva, que vem com a luz do sol, e não podemos deixar de lado que a raiz é uma planta exigente de sol pleno, ideal e vastamente cultivada para o clima equatorial de Roraima. Por fim, os dois últimos versos realizam o paralelismo semântico de maneira mais bem-acabada, em que o desdobramento talvez seja melhor elucidado, pois que o eu e maniva se encontram, então, equalitariamente. Desse modo, esse *eu* do canto poderia ser compreendido tanto como um eu sujeito humano como a própria maniva entoando o canto, fazendo com que essa relação, tanto solar quanto telúrica, seja (re) estabelecida e, também, (re) afirmada pelo canto, uma vez que a cada execução essa (re) conexão se atualiza ao longo dos tempos.

Nesse contexto, o sol que pode identicamente equivaler a “meu deus” ou na língua makuxi, *paapa*, papai, nos remete às narrativas sobre a filiação solar do clã Makunaima, de modo que o indígena, o sol e a maniva estabeleceriam uma aliança afetiva (KRENAK, 2015). Essa aliança sustém a vida e ressona pelos mundos por intermédio dos cantos e, por conseguinte, desenvolve um sem fim de potencialidades

para o humano e para o próprio mundo, o que leva o considerado modo de pensar e fazer ocidental, inclusive, a literatura, a realizarem uma atualização conceitual, pois, a começar pelo canto podemos entrever uma multiplicidade que amplia tanto o eu.

Nesse âmbito, o sol atravessa radicalmente a tudo e a todos, até mesmo as narrativas de diversos povos que vinculam a sua própria existência à relação de parentesco que possuem com o astro. Vale a pena lembrar da forte celebração ao Sol feita pelos Incas, na qual resultou na construção do Templo do Sol em Macchu Picchu; da descoberta da Pedra do Sol, escultura Asteca presente no Museu de Antropologia na cidade do México; dos Guarani, cuja denominação vem de “A Terra não é uma rocha onde há vida. A Terra é viva, e tudo aqui é uma manifestação do Sol. Guarani vem de *Kuaray ra’y* e quer dizer filhos do sol. Somos filhos e filhas do sol” (KRENAK, 2021, p. 12).

Nesse sentido, o astrônomo e físico Marcelo Gleiser, em sua participação junto com Ailton Krenak na *live* dedicada justamente a discutir sobre o segundo caderno da iniciativa Ciclo Selvagem, intitulado O Sol e a Flor, irá relembrar que:

cada átomo do seu corpo, cada átomo de ferro no seu sangue, cada átomo de cálcio nos seus ossos, cada átomo de carbono em todas as moléculas vieram de estrelas. Estrelas que viveram há bilhões e bilhões e bilhões de anos, antes de o Sol e de a Terra existirem. Essas estrelas estavam transformando hidrogênio e todos os átomos da química, e, quando elas explodiram, espalharam pelo

universo as entranhas delas. Nesse processo, elas doam o que elas têm para o espaço interestelar e, ao mesmo tempo, alimentam a formação de novas estrelas. E o nosso sol nasceu assim. Todos esses átomos, esses pedacinhos que fazem quem nós somos, são literalmente poeira de estrela (KRENAK, 2021 apud GLEISER, 2021, p. 11).

À vista disso, para garantir a existência sob os territórios alcançados pelo sol, várias alianças foram estabelecidas para que a vida pudesse existir, e a arte é uma dessas formas de estabelecê-las e mantê-las. Essas alianças se apresentam no poema recebido por Ailton Krenak, pensador indígena contemplado com o prêmio Juca Pato de intelectual do ano em 2020, concedido pela União Brasileira de Escritores.

Cantando, dançando,
Passando sobre o fogo
Seguimos os rastros de nossos ancestrais
No continuum da tradição

*

O meu pai
que é o fogo
ele queima sem cessar
O que meu pai
que é o fogo
ele queima sem cessar

Ele queima, queima queima
queima, sem cessar
Ele queima o que já foi
Ele queima o que será ele queima,
queima, queima queima sem cessar (KRENAK, 2020).

Ressoando a seu modo sua filiação ao fogo que queima sem cessar, que poderíamos associar ao próprio sol, Krenak estabelece a aliança não apenas com os ancestrais e não apenas por meio da tradição, da continuação da caminhada pelos rastros de fogo, mas, igualmente revela as potencialidades que essa filiação e tradição lhe conferem por intermédio da dança e do canto.

Uma outra palavra

José Luís Jobim (2021) discutindo sobre a construção do conceito de literatura e sobre o tributo que se paga ao que se pensou sobre literatura ao longo da história, aponta para um dos sentidos de longa duração que relaciona o termo literatura à sua derivação da língua latina *litterae* (letras), o que estabeleceu uma associação não apenas com a letra e com a escrita, mas, da mesma forma, com o valor daquilo que se escolhia colocar por escrito, considerando, inclusive, o valor enquanto custo de produção de uma obra literária. De modo que podemos perceber uma grandeza que direciona o sentido de literatura mesmo nos dias de hoje: a sacralização tanto da letra quanto da técnica ao se fazer literatura, o que incorreria na configuração de um conjunto de obras e autores consagrados, ou seja, de um cânon.

Por sua vez, Roberto Reis em *Cânon* (1992) denuncia as dinâmicas das relações de poder engendra-

das, historicamente, no bojo de cada cultura, que no limite se estabeleceria desde a ótica do domínio e da violência manifestadas na e pela linguagem, ainda que o próprio Reis não perca de vista que a linguagem também organize e articule aquilo o que se considere real. Portanto, o autor busca discutir como a consagração de certas obras literárias em detrimento de outras aponta para as significações forjadas em dada sociedade na qual as ideologias estão operando para garantir a dominação social. Logo, a canonização de obras implicaria numa grande dicotomização entre dominados e dominadores, numa hierarquização calcada no poder.

Contudo, quando esse quadro de sistemas simbólicos e de referenciais históricos não opera da mesma maneira com outros povos, em particular os indígenas, que se relacionam com a linguagem e com o que consideram o real, ou quando esse quadro demonstra estar se exaurindo em si, como pensar sobre e em literatura?

Eduardo Viveiros de Castro e Tânia Stolze de Lima desenvolvem um conceito interessante junto com a ótica dos mundos indígenas, o de perspectivismo multinaturalista, com o qual as “dicotomias infernais da modernidade” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 33), dentre elas, a de Cultura e Natureza, já não seriam as premissas para perceber o mundo e as pessoas. Se o pensamento ocidental parte da cultura para estabelecer a multiplicidade de sujeitos, o pensamento indígena compreenderia cultura ou sujeito

enquanto unicidade e a natureza enquanto múltipla, de modo que:

Todos os animais e demais componentes do cosmos são intensivamente pessoas, virtualmente pessoas, porque qualquer um deles pode se revelar (se transformar em) uma pessoa. Não se trata de uma mera possibilidade lógica, mas de potencialidade ontológica. “Personitude” e a “perspectividade” – a capacidade de ocupar um ponto de vista – são uma questão de grau, de contexto e de posição, antes que uma propriedade distintiva de tal ou qual espécie (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 45-46).

Nesse sentido, alternativamente ao pensamento considerado ocidental, não se teria muitas culturas e uma natureza (multiculturalismo), mas uma cultura e muitas naturezas (multinaturalismo) e tudo no cosmos seria potencialmente uma pessoa (pessoalidade), inclusive, os espíritos. Esse é um ponto de vista pelo qual se vê a si mesmo como humano ou gente, independente de sua espécie ou corporalidade.

Nesse contexto, no que diz respeito à percepção do Parixara 12 apresentado anteriormente, podemos ler que as pessoas e os mundos passam a ser vistos não pela perspectiva daquilo que é ou não é, da violência que as multiplicidades sofrem sob um jogo de poder pelo qual se dão as relações no interior da considerada ocidentalidade. As pessoas, os mundos e as linguagens passam a ser lidos pelas suas potencialidades e das alianças estabelecidas entre si e que são estabelecidas e desenvolvidas por meio da arte, em

particular, da arte verbal, da palavra, seja ela cantada, narrada, soprada em intenção de cura e hodiernamente escrita e transcrita, o que, também, recrudescer-se ao longo dos demais cantos apresentados na obra de Fiorotti e Silva (2018).

Assim, embora reconheçamos que os povos indígenas já estejam em contato, e mesmo sob essas relações estabelecidas a partir da colonização, suas formas de produção verbo-artísticas podem ser caracterizadas de acordo com suas especificidades, em gêneros como configurados por Fiorotti e Silva (2018), em *panton*, *eremu* e *taren*.

Nessa sequência, *parixara* e *tukui* são cantos e danças que durante as festividades do povo makuxi eram executados em grandes rodas coletivas e concêntricas, em que o *parixara* era executado interna e o *tukui* externamente. Desse modo, os cantos possivelmente aconteciam sincronicamente, em que um responderia em certa medida ao outro, e ainda fariam menção a narrativas do povo Makuxi, compondo uma espécie de sistema de referências e intertextualidades, de forma que o Parixara 7 versa:

piri-piri ku'pîyaka	no lago Piri-piri
piri-piri ku'pîyaka	mergulhei meu instrumento
uwairi kamaini marirumîi'	kamaini
warekeruwa	ge gent gente minha gente
warekeru warekeru wa-	
rekeruwa	(FIOROTTI; SILVA, 2018, p. 86 – 87).

No canto acima, há a referência ao Lago do Piri-piri, localizado no céu, morada do Urubu Rei, grande águia bicéfala cuja cabeça menor repete a fala da cabeça maior ao final de toda e qualquer fala. Nesse canto, um indígena é levado para o reino de Urubu Rei, para conhecer o sogro e cumprir algumas incumbências geradas pelo casamento do homem com a filha da grande ave. Uma dessas incumbências é a de secar o Lago do Piri-piri, o que o homem consegue com a ajuda de insetos e pássaros. Esta narrativa é contada por Caetano Raposo, indígena Makuxi, da comunidade Raposa, Terra Indígena Raposa Serra do Sol (FIOROTTI, no prelo), no âmbito do projeto Pantan Pia'. Outra versão é a narrada pelo indígena Taurepang Mayuluaípu, em *A visita ao céu* (MEDEIROS, 2002), na versão em português das narrativas reunidas por Theodor Koch-Grünberg do seu *Vum Roraima zum Orenoco*. De modo que em um possível diálogo com o Parixara 7, o Tukui 13 irá cantar:

kanaimî wai uwai tunpauya	o som do meu instrumento
kanaimî wai uwai tunpauya	é igual ao do espírito dos
kanaimî wai uwai tunpauya	animais
kanaimî wai uwai tunpauya	
kanaimî wai uwai tunpauya	(FIOROTTI; SILVA, 2018, p.
kanaimî wai uwai tunpauya	146-147).
kanaimî wai uwai tunpauya	
kanaimî wai uwai tunpauya	

Em uma visada ligeira, *kanaimî*, segundo Fiorotti e Silva (2018, p. 77), seria um instrumento de sopro, feito de embaúba e geralmente longo. Contudo, quando correlacionamos a palavra instrumento *kamainî* às versões da narrativa do Urubu Rei, poderíamos estabelecer uma correlação entre o instrumento e a própria corporalidade humana, em que tal qual um instrumento de sopro, o *kamainî*, o aparelho vocal humano, seria essa potencialidade para a fala e para a música e, dessa maneira, estabelece com as gentes outras, nos termos de Viveiros de Castro (2015), alianças, uma vez que haveria ressonância entre as gentes humanas, mas também entre as gentes animais ou com o cosmos. Nesse ponto, cumpre dizer que cosmos, de acordo com Paulo Santilli (2001), configuraria para o povo Makuxi, pertencente ao grupo Pemon:

O universo macuxi é composto, basicamente, de três planos, sobrepostos no espaço, que se encontram na linha do horizonte. A superfície terrestre, onde vivemos, é o plano intermediário; abaixo da superfície, há um plano subterrâneo, habitado pelos wabanaricon, seres semelhantes aos humanos, porém de pequena estatura, que plantam roças, caçam, pescam e constroem aldeias, à semelhança dos Macuxi. O céu que enxergamos da superfície terrestre é a base do plano superior, kapragon, povoado por diversos tipos de seres, incluindo os corpos celestes e os animais alados, entre outros, que também vivem à semelhança dos humanos, da agricultura, da caça e da pesca (SANTILLI, 2001, p. 500-501).

Todavia, ligeiramente distinto do que afirma Santilli, o universo, ou cosmos, talvez não seja apenas a sobreposição de planos, mas a constante relação entre as diversas pessoas que compõem esse cosmos, todos reunidos sob o alcance do sol, ou que livremente aqui denominamos de *Wei Pata*, os territórios de Wei, de maneira que a ideia de correlação entre as gentes do cosmos e de suas potencialidades pode ser percebida no Tukui 5, em que:

piya piya napîrikîtipî	o homem pegou o eco
piya piya napîrikîtipî	no princípio
kamara tî kamara aramak ît	prende kamara
aramak	prende
kamara tî aramak kamara tî	com ele aprendeu a falar
aramak	(FIOROTTI; SILVA, 2018, p. 130 – 131).

Nesse âmbito, diferentemente da forma com que o homem na sociedade cristã ocidental passa a existir, na qual “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Todas as coisas foram feitas por ele, e sem ele nada do que foi feito se fez” (JOÃO 1:1-3), nesse canto, a natureza é quem em certa medida “domestica” o homem, é com o eco que ele aprende a falar, embora esse eco seja considerado um espírito capaz de raptar sombras (RAPOSO; CRUZ, 2016). No entanto, o termo domesticar não teria para os indígenas o mesmo significado que para os não indígenas. Para Fiorotti (2018), domesticar estaria nos termos de tornar familiar:

É comum chegarmos às comunidades indígenas e encontrarmos animais de estimação bem diferentes dos nossos: caititus, araras, papagaios, macacos. Inclusive alguns são alimentados no peito pelas mulheres, passarinhos são postos a comer nas bocas das próprias indígenas. Esses, em geral, não vão para a panela, tornam-se familiares, são trazidos ao ambiente da casa, pertencem a ele: são os xerimbabos dos indígenas (FIOROTTI, 2018, p. 101).

Serra (2006), retomando Carlos Fausto, indica o processo de “domesticação” entre os indígenas enquanto familiarização:

categorizar ad hoc a domesticação como uso de animais mantidos sob o poder de um grupo social antropiano, sustentados para fins de humano consumo, ou de substituição da força de trabalho humana. Carlos Fausto lembra que os povos das terras baixas da América do Sul antes do contacto com os colonizadores brancos desconheciam a domesticação (no sentido restrito que acabo de assinalar), “mas sempre praticaram a familiarização de filhotes de animais predados” (SERRA, 2006, p. 52).

Nessa perspectiva, percebe-se no canto que o homem passa em alguma medida a ser parente do eco, a ser familiar em razão de igual capacidade de fala, o que poderia evidenciar que não existiria antecedência de um com relação ao outro, mas que essa potencialidade para a fala os familiariza em certo grau, marcando não o tempo no início do mundo e das coisas, mas da fala. Entretanto, há no canto uma série de re-

plicações e desdobramentos, que vão se estendendo desde a interpretação do eco enquanto fenômeno relacionado à reflexão de ondas sonoras, passando pelo paralelismo muito desenvolvido pelas artes verbais indígenas (FIOROTTI; SILVA, 2018; CESARINO, 2006; FRANCHETTO, 1989) até a equivalência das existências das gentes pelo cosmos.

Recorrer ao recurso da reflexão-repetição nos cumpre acordar de que a própria rima poderia ser entendida enquanto um recurso estilístico apoiado igualmente na reflexão sonora, no eco, entre palavras e partes de palavras em um poema, assim como o paralelismo que estende para a ordem dos significados e das sentenças essa espécie de reflexão-repetição. No canto, além daquilo que se estabelece enquanto rima interna, há uma curiosa repetição-reflexão em que as construções das sentenças, mais do que significados e sentenças, acabam se transformando em um palíndromo “*kamara tî kamara aramak ît aramak*”, proposto por Fiorotti e Silva (2018) enquanto proposta estética, para tentar explorar as possibilidades de tradução e interpretação do canto.

Ressaltamos que a principal fonte de tradução na obra foi o próprio Terêncio Silva, mas outros falantes que atuavam como professores de Língua Maku-xi participaram do processo de tradução dos cantos na obra. Duas possibilidades congregadas no jogo de significados proposto pelo espelhamento do termo *kamara tî* são: *ara’ kamî*, “prender” (AMÓDIO; PIRA, 2007, p. 107); *arî’ kamata*, “abrir” (AMÓDIO, PIRA,

2007, p. 107); *kama*, “tragar, meter, decir; tragalo sin masticar, engullendo” (ARMELLADA; SALAZAR, 2007, p. 86). Dessa forma, explorando interpretações do canto, o homem poderia não apenas ter prendido, mas ingerido, absorvido, mesmo aspirado o eco e, por conta disso, iniciado a falar num processo em que aquilo que entra pelo corpo passa a ser também junto com o corpo.

Em entrevista dentro de **Estudo toponímico antropocultural de Uiramutã – Roraima** (ARAÚJO, 2019), indígenas do povo Makuxi, esclarecendo as origens do nome da comunidade em que habitam, Camararen, dizem que tem relação com o nome da própria serra *Kama’ran*, que produziria bastante eco, mas indicam que, similarmente, relaciona-se à fera que habitava a região, devorando alguns moradores, “um pássaro que já não existe, é urubu-rei” (ARAÚJO, 2019, p. 104).

A palavra outra

Ao retornarmos à discussão trazida por José Luís Jobim (2021) acerca da construção do conceito de literatura, entende-se que o estudioso aponta como a relação com a palavra derivada de *litterae*, letras em latim, ainda concede ao conceito um sentido que se delonga pelo tempo, de modo que, embora seja truismo afirmar que recorra ao menor segmento gráfico que compõem um texto literário, vale relembrar que

literatura está longe de ser um amontoado de letras disposto aleatoriamente. Assim, a relação seria metonímica. De modo que reestabelecendo essa relação metonímica, quando nos voltamos para os povos indígenas percebemos que a menor forma à qual se recorre é a palavra.

Por esse ângulo, em makuxi, a palavra *maimu* guarda algumas dessas possibilidades de significado e interpretação interessantes quando defrontadas com a concepção de literatura. *Maimu* pode significar língua, idioma (RAPOSO; CRUZ, 2007; AMÓDIO; PIRA, 2007), mas também voz e palavra (ARMELLADA, SALAZAR, 2007). Por sua vez, a língua Guarani Mbya traz em seu bojo *nhe'e* que segundo o indígena Daniel Iberê Guarani Mbyá:

Nhe'ê significa ao mesmo tempo “falar”, “vozes”, “alma”. Nhe'ê porã, as “belas palavras” ou o “bom espírito”. Traduzir o espírito em palavras é um desafio comum ao poeta. Porém, para um Guarani, a tradução de suas “palavras-almas” para a língua portuguesa é um desafio que transcende o literário; é em si um ato político

(GUARANI MBYÁ, 2021, on-line).

Talvez, tanto quanto político, cosmopolítico, pois que junto com esses povos, em especial, o Makuxi, as palavras poderiam ser consideradas formas de materialização das linguagens das pessoas, sejam elas humanas ou extra-humanas, tal como ocorre com a escrita. Ou seja, as letras seriam performances de

linguagem tanto quanto as palavras e, nesse sentido, teríamos as palavras-palavras, as palavras-escritas, as palavras-artesanatos etc.

Ao final da narrativa *Panton pia'* – *A História de Makunaima* (FIOROTTI; FLORES, 2019), Clemente Flores, indígena Taurepang, povo irmão do Makuxi, conta: “Olha aqui, aqui tem a história também, continuando por aqui na beira da Pedra Pintada, aqui no Parimé, na beira do Parimé, tem uma pedra. Ele [Makunaima] escreveu. [...] Aí chegou na Pedra Pintada, chegou lá e pintou. Tá ali a letra do Makunaima” (FIOROTTI; FLORES, 2019, S/N). Nessa perspectiva, seria uma literatura escrita com palavras outras cujas potencialidades são materializadas por meio da arte. Junto com esse pensamento, podemos entender que a linguagem poderia ser aquilo que potencializa o real e as realidades, em particular, por intermédio dos afetos e relações mútuas, da arte e, nesse ínterim, a literatura seria uma potencialidade da palavra performada com auxílio da escrita, ainda que nos dias de hoje a palavra literatura seja a mesma de alguns séculos atrás.

Referências

AMÓDIO, Emanuele; PIRA, Vicente. **Língua makuxi makuxi maimu guias para aprendizagem e dicionário da língua makuxi**. 3. ed. Manaus: Valer, 2007.

ARMELLADA, FR. C. DE; GUTIERREZ SALAZAR, FR. M. **Diccionario Pemón**. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2007

_____. **Tauron Panton: Cuentos y Leyendas de los Indios Pemon**. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación. BRETTI, Rev, 2013.

ARAÚJO, Maria do Socorro Melo. **Estudo toponímico antropológico de Uiramutã – Roraima**. Tese de doutorado. 2019.

CESARINO, Pedro Niemeyer. **Oniska: Poética do Xamanismo na Amazônia**. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2011.

COLSON, Andrey Butt. Routes of knowledge: an aspect or regional integration in the circum-Roraima area of the Guiana Highlands?. **Antropologica**, v. 63-64: 103 – 149, 1985.

RAPOSO, Celino Alexandre, CRUZ, Maria Odileiz Sousa. **Dicionário da Língua Makuxi**. 2. ed. rev. ampl. Editora da UFRR: Boa Vista, 2016.

FAUSTO, Carlos. **Inimigos Fiéis: História, Guerra e Xamanismo na Amazônia**. São Paulo: Edusp, 2001.

FIOROTTI, Devair. FLORES, Clemente. **Panton Pia': a história do Makunaima**. Boa Vista: Wei, 2019

_____. Necessitamos ser domesticados ou até quando? In **Revista Brasileira de Literatura Comparada**

da, n. 35, 2018.

_____. Silva, Terêncio Luiz. **Panton Pia' – Eremukon do circum-Roraima**. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2018.

FRANCHETTO, Bruna. **Forma e significado na poética oral Kuikúro**. Ameríndia, Paris, v. 14, p. 13-17, 1989.

JOBIM, José Luís. **Construção do conceito de literatura**. Aula no curso sobre Conceitos fundamentais nos estudos literários, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal Fluminense, 2021.

KRENAK, Ailton. **Série Encontros**. COHN, Sérgio (org.). Rio de Janeiro: Azougue, 2015.

_____. **O sol e a flor – flecha 2. Cadernos SELVAGEM**. Publicação digital da Dantes Editora Biosfera, 2021.

_____. **Tradições**. In Poesia Indígena hoje. Revista Poesia, n1, 2020.

MEDEIROS, Sérgio. **Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MORAIS, Roseane Pereira. CARVALHO, Thiago Morato de. **Aspectos dinâmicos da paisagem do lavrado, nordeste de Roraima**. São Paulo: UNESP, Geociências, v. 34, n. 1, p. 55-68, 2015.

RAPOSO, Celino Viriato. CRUZ, Maria Odileiz REIS, Roberto. **Cânon**. In **Palavras da crítica**. José Luís Jo-

bim (org.) Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SANTOS, Jucicleide Pereira Mendonça dos. **Do Parixara ao Areruia**. Dissertação de mestrado. Boa Vista: UFRR, 2018.

TRINDADE-SERRA, Ordep José. **Um tumulto de asas: apocalipe no Xingu: breve estudo de mitologia kamayurá**. Salvador: EDUFBA, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

GUARANI MBYA, Daniel Iberê. **Sobre palavras e parentes**. Xapuri socioambiental. Disponível em <<https://www.xapuri.info/povos-originarios/sobre-palavras-e-parentes-nhee-pora-palavras-alma/>>.



A INSERÇÃO DA POÉTICA ORAL INDÍGENA NO CÂNONE DA LITERATURA BRASILEIRA

Vanessa Augusta do Nascimento Brandão e Costa

É de conhecimento dos estudiosos da literatura a histórica exclusão da poética oral indígena do cânone literário ocidental. Não somente os ameríndios estão fora das ditas obras-primas da literatura nacional e mundial, como também autores africanos, asiáticos, muçulmanos entre outros grupos étnicos e ou sociais, deixando implícito o sentimento de hegemonia por parte dos elaboradores do referido cânone, geralmente homens brancos, europeus, americanos, ligados a instituições de ensino igualmente hegemônicas.

Conforme Reis (1992), a escrita foi usada como forma de subjugar as sociedades que não tinham um alfabeto constituído e esse é apontado como um dos fatores para que europeus tenham colonizado os continentes do chamado Terceiro Mundo. Quando eles atracaram as caravelas no litoral da Bahia, os povos indígenas, que habitavam o que viria a se chamar Brasil, já tinham um modo de fazer circular suas histórias de geração em geração, de uma comunidade a outra. Esse sistema foi apagado e ou subalternizado pelo colonizador não indígena ao longo dos últimos séculos. No lugar dele, foi imposta a supremacia da

cultura baseada na escrita e no alfabeto, resultando num cânone literário impregnado “dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã” (REIS, 1992, p. 72), com pouquíssima representatividade de mulheres, negros, indígenas, autores provenientes das camadas menos favorecidas economicamente.

Para José Luis Jobim, o “Cânon [...] foi a palavra usada para designar o universo de autores e obras que são valorizados, lembrados e aceitos como importantes em determinada comunidade” (JOBIM, 1998, p. 203). O autor destaca que esse conjunto de autores e obras não representam o todo da literatura e sim fazem parte de um recorte tempo/espço de uma determinada comunidade. Para Roberto Mibielli, o cânone “pode ser representado como um corpus de textos que em um dado momento histórico obtiveram destaque social e permaneceram na cultura, quer como modelos de seus gêneros, quer como material didático” (MIBIELLI, 2007, p. 1).

Fato é que essa seleção de textos, feita por várias mãos ao longo do tempo, tem forte influência sobre as obras que serão lidas, debatidas, trabalhadas em salas de aula pelo país, seja em escolas ou universidades. Apesar das críticas consistentes sobre a necessidade de ainda existir um cânone ou cânones, de algum modo determinados livros serão escolhidos para serem trabalhados nos ambientes de aprendizagem. O que nos leva a perguntar: de que modo não revisar o cânone da literatura brasileira impacta a contemporaneidade?

Primeiramente, pode-se apontar a continuidade do processo de apagamento e exclusão das obras elaboradas por autores e autoras de grupos historicamente preteridos, gerando subalternização do fazer literário dessa coletividade, estando entre eles os povos indígenas no Brasil e sua poética oral. Mesmo com a implementação da Lei n.º 11.645, de 10 março de 2008, que tornou obrigatório o estudo da história e cultura indígena e afro-brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, pouco se tem avançado no caminho da democratização da literatura indígena e seus autores.

Vó Bernaldina

No dia 3 de agosto de 2020 o site do mais tradicional veículo de comunicação dos Estados Unidos da América publica um memorial em homenagem à Bernaldina José Pedro, indígena Makuxi, roraimense, morta em 24 de junho de 2020 em decorrência da covid-19, após 10 dias internada no Hospital Geral de Roraima, 5 deles tendo ficado sentada em uma cadeira, devido à falta de leitos.

Koko Meriná, nome indígena da anciã Makuxi, mais conhecida como Vó Bernaldina, que foi uma das figuras mais emblemáticas das comunidades da Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima, no Extremo Norte do Brasil. Símbolo de luta pela homologação da Terra Indígena (TI), estava em plena atividade

sociopolítica quando acometida pela covid-19, que lhe tirou a vida. Era intérprete dos cantos indígenas largamente utilizados nas celebrações das comunidades, seja em festas de boas-vindas, comemorações e ou protestos. Com voz aguda, marcante, paramentada com adornos sígnicos complexos, de posse do pajé maruai, defumava ambientes e pessoas, afastando maus espíritos, purificando os lugares, promovendo a união entre os presentes na celebração. Assim começava suas apresentações, algumas vezes solo ou em companhia dos demais membros de sua comunidade. Puxava grandes rodas de dança, nos passos cadenciados no Parixara.

Maruai é feito a partir da resina de uma árvore, utilizado em cerimônias de defumação e cura. Etnias atribuem vida própria ao objeto, chamando-o de Pajé Maruai. E Parixara é uma dança típica das etnias indígenas da região etnográfica chamada circum-Roraima.

A convite do artista Makuxi Jaider Esbell, que a apresentava ao público como sua mãe de consideração, Meriná foi a São Paulo em 2018, participou de eventos diversos, onde fez seus rituais ancestrais, viajando posteriormente à Itália, para conhecer o Papa Francisco, a quem entregou carta do povo Makuxi, denunciando a presença de garimpeiros em Terras Indígenas. Os eremus (Cantos indígenas ancestrais) entoados por ela em língua makuxi foram publicados na obra “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” (2019), em parceria com o pesquisador Devair Fiorotti, que assina o livro junto com Bernaldina José Pedro. A

obra é ilustrada por Jaider Esbell e apresenta 18 cantos, nas versões makuxi e português.

Personalidades como Bernaldina José Pedro seguem desconhecidas do grande público roraimense, pois são poucas as iniciativas que levam esses autores para as escolas. No caso dos autores indígenas, esse quadro é agravado, tanto em escolas públicas ou particulares. Por estarem fora do cânone da literatura nacional, a maioria das vezes, alunos percorrem toda a vida escolar ouvindo falar do indígena apenas no dia 19 de abril, com base em uma abordagem que pouco condiz com as mudanças contemporâneas pelas quais essas populações passam, perpetuando, desse modo, lugares comuns que deslegitimam o indígena, retratando-o como arcaico, a despeito de tudo que já se sabe sobre a cosmologia e a organização social dos povos tradicionais. Essa distância entre indígenas e não indígenas reforça, entre outras questões, a ideia de que só é índio de verdade quem vive nas aldeias, sem acesso a tecnologias ou qualquer outro item da cultura não indígena.

Heliene Rosa da Costa, em recente tese com o tema “Identidades e ancestralidades das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguará” defende a revitalização do cânone literário brasileiro, que silenciou ao longo de sua formação histórica a presença dos intelectuais indígenas, ressaltando o sentido diferenciado desse trabalho, oriundo de vivências e experiências exclusivas do ser indígena. Para ela, a textualidade indígena vai além da oralidade, podendo se materiali-

zar em “grafismos, desenhos rupestres, pinturas corporais, adereços (penas de pássaros, ossos, casco de tatu, sementes, flores, madeira, entre outros)” (COSTA, 2020, p. 252). Elementos como o som do vento, da chuva, os pássaros do dia e da noite, os sons da floresta em geral, todos esses colaboram para ampliar a visão de mundo do leitor, de forma crítica e mais abrangente (COSTA, 2020). Essas narrativas oferecem um outro tipo de leitura que vai além do que podemos exprimir por meio da escrita no papel.

Devair Fiorotti (1973-2020), que trabalhou com diversas etnias do circum-Roraima, foi defensor do valor estético dos chamados *eremukon* e dos *panton* (que quer dizer histórias em Macuxi), publicou duas obras a partir do registro em áudio e vídeo de narrativas orais contadas por indígenas. Por meio do projeto Panton Piá, iniciado em 2007, foram feitas entrevistas com mais de 40 narradores e ou intérpretes da tradição oral, pessoas de diversas etnias como Macuxi, Wapixana, Taurepangue, uma narradora Saporá e uma Karapiwa, que, possivelmente, é uma mistura de Wapixana com Macuxi (FIOROTTI, 2019).

Das entrevistas nasceram as obras “Cantos e Encantos Meriná Eremukon” (2019), já mencionada, e também o livro “Panton Piá: Erekumon do circum-Roraima” (2019), assinado por Devair Fiorotti e por Terêncio Lima, editado pelo Museu do Índio. As obras contêm narrativas singulares, raras e de forte vínculo com os primórdios da literatura, que já se desenvolvia no país bem antes da invasão portuguesa. O

valor literário desses versos é defendido por Fiorotti desde 2012:

Como desenvolvi em trabalhos anteriores (FIOROTTI, 2012, 2014), uso o termo Literatura para lidar com essas falas estilizadas, ritualizadas, como as narrativas míticas, históricas, pois a priori não há diferença na organização do *mythos* (ARISTÓTELES, s. d., v. 8.) dessas narrativas, seja em relação a aspectos formais ou mesmo temáticos, por exemplo, se comparado com textos tidos como literários (FIOROTTI, 2012). Apesar de nomes distintos (poeticidade do oral; uso retórico, poético, estilizado e ritual; literatura), há nesses usos um reconhecimento Literário (adjetivo em maiúsculo) em textos oriundos da oralidade, textos que estão ao redor, na periferia da periferia de eixos literários etnocêntricos e limitadores (FIOROTTI, SILVA, 2019, p. 21).

O trabalho de tradução das canções foi feito por muitas mãos, envolvendo os autores indígenas e seus parentes, em parceria com o pesquisador, que alerta aos leitores: “As músicas estão ancoradas em um complexo sistema artístico, que envolve dança, música, instrumentos, coreografia, pintura corporal e a letra dos cantos” (FIOROTTI, 2017, p. 1). Ou seja, a simplicidade da letra oculta camadas diversas de mensagens transmitidas ao leitor por meio da interpretação da canção e da performance do autor/intérprete. Por performance, compreende-se a abordagem de “performance cultural”:

Pensaremos as Performances Culturais como uma área de fronteira entre a linguagem e a experiência, entendendo a construção de processos identitários a partir do contato com manifestações culturais e os traços sociais e subjetivos que estes processos estabelecem na performance cotidiana/artística dos indivíduos, tendo no corpo seu canal de realização, acontecimento, estabelecimento e partilha, indo ao encontro de sua relação entre Arte e Vida (SILVA, 2021, p. 36).

O conjunto estético formado pela voz, a dança, o ritmo da música, os adereços, que vão muito além do simples embelezamento, a pintura corporal e a própria vida do intérprete da canção, que compõem a narrativa oral indígena, são indissociáveis. Fazer uma análise apenas das letras e da mensagem aparente é permanecer na superficialidade (FIOROTTI, 2019). Para exemplificar, vejamos a letra em macuxi e sua tradução para o Português de um canto do tipo *Tukui* (que significa beija-flor). Esse tipo de canto foi um dos mais atacados pelas religiões cristãs que marcaram e marcam presença até hoje no seio das comunidades, por terem relação com os trabalhos de cura feito pelos pajés. Cada intérprete desenvolve um modo muito particular de fazer uso dos cantos, baseado na repetição da frase geradora:

wîpî wîpî motaruyai uyeepî
wîpî wîpî motaruyai uyeepî
seepîpî waa pe uyeepî
seepîpî waa pe uyeepî

seeipi waa pe uyeepi
seeipi waa pe uyeepi
(FIOROTTI; PEDRO, 2019, p. 34).

estou vindo pelo boqueirão da serra
buscando a cura
estou vindo pelo boqueirão da serra
estou procurando caracol
(FIOROTTI; PEDRO, 2019, p. 34).

A letra em macuxi é apenas um trecho do canto. A estrofe se repete nove vezes no livro, uma seguida da outra. Na prática, o canto inteiro pode ser repetido muitas vezes, juntamente com a dança ritmada, com passos geralmente para frente e para trás, até que o intérprete e os participantes do ritual entrem numa espécie de transe, que segundo Fiorotti (2017, p. 13), “A repetição estabelece e intensifica o ritmo poético, criando um jogo de comunicação com a música e com a dança, das quais a letra faz parte” Na tradução para o português, observam-se dois caminhos: a busca pela cura de algum mal e a relação com os lugares sagrados e os seres vivos, nesse caso enunciado pela menção à serra e ao caracol. Na tradição Macuxi, os rituais com os cantos *tukui* podem contar ainda com a presença do Pajé *Maruai*, já mencionado aqui. Utilizado para defumação de pessoas e ambientes, colaborando no processo de limpeza e cura, é feito a partir da resina da árvore breu branco. Considerado pelos indígenas como sendo uma pessoa, uma entidade, conhecido também como Ko’ko Maruai, na tradução para o português: vovô *Maruai*.

Essa compreensão de personificar um objeto dialoga com o conceito de perspectivismo de Viveiros de Castro (2004, p. 227) “(...) concepção, comum a muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos”. O perspectivismo ameríndio atribui uma existência espiritual única numa diversidade de corpos, entre animais, objetos, lugares, fenômenos naturais, ao contrário do não indígena, cuja compreensão de espírito ou alma é atribuída ao humano. É importante destacar, no entanto, que essa concepção de mundo varia de etnia para etnia, não sendo possível fazer generalizações. As práticas, crenças e performances aqui mencionadas se referem ao povo Macuxi, mas não necessariamente somente a ele. Outras etnias do circum-Roraima igualmente compartilham das mesmas canções, ritmos, perspectivas históricas.

O exemplo em tela pretende reforçar a complexidade da poética oral indígena, mostrar que a obra, quando engessada no objeto livro visando atender à expectativa social de apreço pela letra impressa no papel, por um lado, perde seu brilho estético. Sendo necessário aos leitores um conhecimento prévio das características singulares do fazer literário dos povos ancestrais. Inserir obras de literatura indígena no cânone seria abrir espaço para um debate mais aprofundado sobre a complexidade dessas narrativas, permitindo se descortinar outros modos de leitura, outras

formas de escrita, as que se fazem para além das letras grafadas, como a escrita com o corpo. Como nos diz Silva (2021, p. 30):

No cruzo, encontrei a potencialidade do estabelecimento do texto, enquanto uma escrita que performa a vida. Encontrei ainda o corpo, que não é apenas o suporte que registra o texto. Ele é o próprio texto. Um **CorpoTexto** é aquele que escreve/inscreve palavras visuais, imagens faladas, sons que dançam. É um corpo em diálogo com aquilo que constitui a corporeidade brasileira: a performatividade afro-ameríndia.

O autor resume em sua tese, que trata da cantora Clara Nunes e o que ele chama de performance da fé, uma outra perspectiva sobre formas literárias na qual o corpo do intérprete também é texto, reforçando os caminhos já percorridos por pesquisadores da literatura afro-brasileira e suas formas de apresentação. É preciso destacar nesse ponto as semelhanças entre literatura indígena e literatura afro-brasileira, dois estilos cujos autores foram submetidos historicamente ao silenciamento e ou subalternização de sua arte, excluídos da oportunidade de estar na vida dos brasileiros a partir da escola e das universidades, quando ambas as instituições validaram ao longo da história a existência de cânones excludentes. Nesse mesmo sentido, Leda Maria Martins criou o termo “Oraliteratura”, que muito se encaixa na poesia cantada pelos povos do *circum-Roraima*:

A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performativos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei **oraliteratura**, matizando na noção deste termo a singular inscrição cultural que, como letra (*littera*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de litura, rasura da linguagem, alteração significante, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas (MARTINS, 2003, p. 77).

Ter acesso a outro tipo de narrador, diferente do que desenvolve a literatura a partir, unicamente, da escrita, possibilita acesso a novas perspectivas de mundo, tornando cada sujeito um ser mais coletivo, dinamizando o exercício da alteridade desde as bases escolares. Já que, conforme nos diz Jobim (1996, p. 2), “tornar-se um narrador significa adquirir domínio não apenas de um uso particular da língua, mas dos meios e modos de produzir sentido em determinada cultura”, faz sentido que o brasileiro, morador de um país de identidade cultural múltipla, desenvolva habilidades para lidar com crenças, códigos de conduta, signos distintos daqueles normatizados pela colonização europeia.

Quando o autor nos diz que o narrador “[...] deve conhecer previamente os modelos discursivos nos quais sua própria narrativa se constrói; deve conhecer o que pode ser reconhecido como estória pelo público a que se dirige” (JOBIM, 1996, p. 2), concordamos

e levantamos o questionamento: não seria mais coerente apresentar ao público infantil, infante juvenil e universitário, principalmente o público das letras (o que já é feito em algumas instituições), os diferentes modos de narrar uma história, os diferentes fazeres literários?

Fato é que a ausência de um debate mais incisivo sobre a necessidade de se implemetar no cânone ou nos cânones literários as ditas literaturas de grupos periféricos, marginalizados ao logo da história, corrobora para o que Dussel nos aponta em sua obra “1492 O encobrimento do outro”: a perpetuação do falso sentimento de ‘superioridade cultural’ dos europeus em relação aos povos ameríndios, resultante de um violento processo de dominação com base na guerra e na violência, em nome de um pretenso desenvolvimento ou modernização (DUSSEL, 1993).

Concordamos com Zhang Longxi (2017), quando aborda o tema literatura-mundo e exalta o papel dos estudiosos e críticos literários de diferentes “tradições culturais” na busca por selecionar e apresentar ao público o que há de melhor em obras literárias, já que a tarefa de ler todos os livros do mundo é impossível de se realizar. Nesse contexto é necessário que os parâmetros utilizados para elencar o que merece circulação, indo além das fronteiras do seu local de nascimento, sejam condizentes com a diversidade cultural de cada país. Se o Brasil tem em suas bases fundantes a poética oral indígena, a qual desde os anos 70 vem ganhando robustez no sentido de se organizar

enquanto sistema literário aos moldes ocidentais, com a publicação de livros diversos, de prosa e poesia, melhorando sua circulação e público leitor, não é possível seguir ignorando e deixando de fora de um debate canônico tais obras.

Um caminho necessário nesse sentido é ampliar o acesso a todas as obras desse segmento literário, de modo que sejam destacados, de toda essa produção, as de maior apelo estético, observando não apenas as narrativas escritas, mas todo o contexto da obra de cada autor (LONGXI, 2017).

Por fim, as duas obras aqui mencionadas, “Cantos e encantos Meriná Erekuon” e “Panton Piá”, ainda carecem de análises aprofundadas, o que pretendemos fazer em pesquisa em andamento. Por hora é importante destacar a raridade do material coletado e registrado em livro, mencionar caminhos para uma leitura mais justa e abrangente da oraliteratura indígena e problematizar a ausência dessa poética oral do cânone literário brasileiro.

Referências

ASTOR, Michael. **Bernaldina José Pedro, Repositório de Cultura Indígena morre aos 75 anos**. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/08/03/obituaries/bernalдина-jose-pedro-dead-coronavirus.html>>. Acesso em: 13 de junho de 2021.

COSTA, Eliene Rosa da. **Identidades e ancestralidades das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguara**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, 2020.

DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro**. A origem do “mito da modernidade”. Vozes, 1993. 196 p.

FIOROTTI, Devair Antônio; SILVA, Terêncio Luiz. **Panton Pia’**: Eremukon do circum-Roraima. Cantores Manaaka e Yauyo, 1. ed. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2019. 332 p.

FIOROTTI, Devair Antônio. Erenkon do circum-Roraima ou uma poética da repetição. **O eixo e a roda**, v. 26, n. 3, Belo Horizonte, 2017, p. 101-128

JOBIM, José Luís. O Cânon Literário e a Avaliação dos Cursos de Letras. In: VALENTE, A. C. **Língua, Linguística e Literatura**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998: 199-208.

JOBIM, José Luís. Narrativa e História. In: **Cadernos de Letras da UFF**, v. 12, p. 98 - 106, 1996.

LONGXI, Zhang. **The yet unknown world literature**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 32, 2017. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/429>>. Acesso em: 14 de junho 2021.

MARTINS, Leda. Performances da oraliteratura: corpo, lugar de memória. In: **Língua e Literatura: Li-**

mites e Fronteiras. n. 26, Santa Maria, jun. 2003, p. 63-81.

MIBIELLI, Roberto. **O ensino de literatura em Roraima: da gênese da Universidade Federal de Roraima aos dias atuais.** Tese (Doutorado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense.

PEDRO, Bernaldina José; FIOROTTI, Devair Antônio. **Cantos e encantos Meriná Eremukon.** 2. ed. São Paulo: Patuá; Boa Vista: Wei, 2019.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org). **Palavras da Crítica.** Rio de Janeiro: Imago ed., 1992. p. 65-92.

SILVA, Emerson de Paula. **O corpo como texto: Clara Nunes e a performance da fé.** Tese de doutorado em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara. Defendida em 16 de abril de 2021. p. 36.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. **O que nos faz pensar**, [S.l.], v. 14, n. 18, p. 225-254, sep. 2004. ISSN 0104-6675. Disponível em: <<http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnf/article/view/197>>. Acesso em: 13 aug. 2021.



PARA NASCER DE NOVO: A IMPORTÂNCIA DO REENCONTRO COM A COSMOVISÃO INDÍGENA NA CONSTRUÇÃO POÉTICA-IMAGÉTICA DA ESCRITORA MACUXI JULIE DORRICO

Bruna Wagner

Palavras iniciais

Além das violências físicas e do genocídio cometido contra os mais diversos grupos populacionais indígenas, outra maneira de violência ocorreu (e ainda ocorre), no que tange às suas visões de ver e narrar os universos que habitam, pois, conforme afirmam Barbosa e Gomes (2013, p. 19153):

O processo de colonização deixou marcas profundas não só pela opressão e silenciamento, ele trouxe consigo toda uma ideologia a qual, sujeito e objeto pertencem a uma hierarquia em que, o oprimido é fixado pela superioridade moral do opressor.

Nesse sentido, as Literaturas Indígenas eram até pouco tempo tidas como literaturas inferiores, regionais, locais, folclóricas, marcadas pelo crivo de um olhar colonizador, como infantis, pouco evoluídas, embrionárias. Isso se deve aos moldes eurocentrados que teriam como “dever” estabelecer o que seria a “Literatura”.

Diante disso, por carregarem consigo questões como a presença de aspectos encontrados na oralidade daqueles que as produzem, essas riquíssimas e fundamentais formas de narrar não tiveram a publicidade, distribuição e consumo, tanto quanto outras formas de ver e narrar de sujeitos e sujeitas não indígenas, contudo, esse quadro vem sendo transformado ao longo dos anos. Por intermédio de iniciativas como as do Movimento Indígena Brasileiro, autores e autoras de Literaturas Indígenas, hoje, ocupam espaços que sempre deveriam ter ocupado, tomando para si o uso da escrita em Língua Portuguesa e os meios de distribuição físicos e digitais para levarem a crianças, homens e mulheres indígenas e não indígenas suas visões de mundo, cosmologias, epistemologias, história e tantas outras questões que envolvem suas lutas e seus lugares no mundo.

Assim, o presente texto busca explorar de maneira breve o papel da difusão das Literaturas Indígenas e traz para o debate o depoimento de um dos expoentes das Literaturas Indígenas dos últimos anos, tanto no que tange ao seu ativismo em favor da curadoria e divulgação de escritores e escritas indígenas, quanto na poética apresentada no livro “Eu sou Macuxi e outras histórias”, publicado em 2019 pela Editora Caos & Letras e vencedor, nesse ano, do prêmio do Concurso Tamoios de Novos Escritores Indígenas: Julie Dorrico. Com isso, começamos com uma pergunta: O que são as Literaturas Indígenas?

O que são as Literaturas Indígenas?

A partir de textos de indígenas e não indígenas, presentes em duas coletâneas: “Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção” (2018); e “Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Autoria, Autonomia, Ativismo” (2020) podemos perceber como as Literaturas Indígenas e os escritores e escritoras indígenas se encontram diretamente aliados ao Movimento Indígena Brasileiro, que tem seu início no final dos anos 1970, tendo como um de seus objetivos dar publicidade às lutas indígenas vivenciadas no país. Desse modo, as Literaturas Indígenas podem ser encaradas como um dos instrumentos que auxiliam essa luta. À vista disso, de maneira mais detalhada, qual é o papel das Literaturas Indígenas nesse movimento?

Na coletânea “Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção” (2018), os (as) organizadores (as), nas considerações iniciais da obra, apontam o seguinte:

ao passo que o movimento indígena assumiu a participação na esfera pública democrática como sujeito político enquanto a alternativa por excelência para a resolução do histórico problema indígena no país, a literatura indígena teve e tem como cerne a publicização das singularidades étnico-culturais, nelas as culturas indígenas oferecem a base, o mote e o conteúdo das produções estético-literárias, e o relato-denúncia da situação de exclusão, de marginalização e de violência, a partir, conforme dissemos

acima, do testemunho direto e pungente dos/as próprios/as escritores/as indígenas, em profunda conexão com suas comunidades de origem e com o movimento indígena (DORRICO, 2018, p. 12).

Nesse sentido, podemos dizer que a Literatura Indígena, segundo os (as) organizadores (as), “não é um fim em si mesmo, senão um meio para uma práxis político-pedagógica de resistência, de luta e de formação em que as diferenças assumem protagonismo central e escrevem outras histórias do Brasil” (2018, p. 12). Portanto, outros modos de encarar acontecimentos já relatados, ou não, emergem nas páginas de autores e autoras indígenas, “nos convidando a pensar o país a partir de sua condição como minorias, como diferenças” (DORRICO, 2018, p. 12).

Apesar de encontrarmos a expressão “Literatura Indígena” no singular muitas vezes durante essas coletâneas, é importante destacar que não falamos de uma “Literatura”, mas de múltiplas, pois cada povo possui maneiras diferentes de ver e narrar, cada sujeita e sujeito indígena que escreve possui suas particularidades, bem como semelhanças, em relação a outros sujeitos e outras sujeitas. Assim, não temos uma “Literatura Indígena”, mas Literaturas Indígenas, que não são homogêneas.

Dessa forma, as Literaturas Indígenas nos convidam a conhecermos, entendermos e nos aliarmos ao combate da invisibilização de povos, culturas e visões

de mundo outras que não aquelas majoritariamente difundidas, as quais foram obliteradas por discursos hegemônicos eurocentrados e colonizadores. As Literaturas Indígenas podem ser vistas, nesse sentido, como “um fenômeno estético-literário singular, merecedor de avaliação e de publicização, além de uma estrutura paradigmática alternativa às formas paradigmáticas calcadas na racionalização” (DORRICO, 2018, p. 12).

Em consideração a isso, o escritor indígena Kaká Werá, do povo Tapuia, define as Literaturas Indígenas enquanto “instrumento político que, aliado ao movimento indígena brasileiro, se constitui e se vincula pública, política e culturalmente como crítica da cultura, descatequização da mente e reorientação do olhar, a partir do próprio protagonismo indígena” (In DORRICO, 2018, p. 13). Então, ponderamos outra questão: Por que devemos ler Literaturas Indígenas?

Por que devemos ler Literaturas Indígenas?

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (In: DORRICO, 2018, p. 15) chama a atenção para o fato de que desde os primeiros registros a respeito dos povos indígenas do território brasileiro, esses sujeitos foram retratados como “parte da natureza, elemento coadjuvante e decorativo”. Desse modo, sendo retiradas deles suas histórias de lutas, de resistência e seu protagonismo enquanto habitantes originais dessas terras. Tettamanzy tece o seguinte comentário:

Desde a carta do escrivão-mor de Cabral, os relatos de viajantes e naturalistas, as missivas e os relatórios de padres, oficiais do Reino e cronistas, via de regra, descreveram por quase quatro séculos a paisagem e as gentes da terra como projeções de suas visões e (pré) conceitos. Povos imigrantes que vieram mais tarde (século XIX em diante) seriam considerados legítimos formadores da nacionalidade, em oposição aos nativos, insistentemente colocados como em vias de extinção ou a caminho de sua “integração” à sociedade brasileira (TETTAMANZY, 2018 *In*: DORRICO, 2018, p. 15)

Os povos indígenas por muito tempo foram destituídos de fala, silenciados pelas lógicas da colonização e da perpetuação do pensamento hegemônico colonial. Ao serem silenciados, muitos traumas identitários foram criados nesses sujeitos violados, mas, por meio de lutas, esses danos começam a ser reparados. A restauração da “ordem psíquica e simbólica deste lugar que veio a se chamar Brasil” (TETTAMANZY, 2018 *In*: DORRICO, 2018, p. 17) é recente. Tettamanzy também comenta que:

esta restauração vem sendo produzida a partir dos sujeitos que foram arrancados de seus territórios e de si mesmos e que surgem então como protagonistas de criações e textualidades em que procuram dizer seu lugar no mundo. Resta serem escutados com a profundidade e o respeito devidos (In: DORRICO, 2018, p. 17).

Urge, portanto, trazeremos para o debate e publicação a ancestralidade que faz parte da constituição de nossa nação. O escritor Tiago Hakyi, do povo Sateré Mawé, alerta que “devemos encontrar mecanismos para a manutenção da cultura indígena, primordial para o surgimento da nação brasileira” (TET-TAMANZY, 2018 *In*: DORRICO, 2018, p. 18). Aline Rochedo Pachamama, do povo Puri, a respeito do uso da escrita para a manutenção do legado dos povos indígenas comenta o seguinte:

Pensando sobre o lugar dos Povos Originários na história, tendo em vista a construção de sua invisibilidade enquanto sujeitos históricos e considerando o nosso protagonismo pulsante, defendemos o quanto é necessário que a história da(o) originária(o) seja por ela/ele escrita. Nosso lugar é na História, na Literatura, nas Ciências, na Geografia, na Biologia, nas Artes, na Poesia. Há uma lacuna, relacionada ao registro escrito por indígenas, que estamos prontas (e prontos) a preencher. Consolidou-se uma perversa hierarquia científica no campo da História, atribuindo, direta ou indiretamente, aos Povos Originários (e também às mulheres), a invisibilidade, um lugar de inferioridade e passividade (PACHAMAMA, 2020, *In*: DORRICO, 2020, p. 26).

Podemos ver isso, inclusive, na literatura. Portanto, ler Literaturas Indígenas é entrar em contato com vozes que já foram por muito tempo inauditas, mas que resistiram e resistem, que não são inertes e lutam a fim de implodir uma lógica unilateral de pensamen-

to que guiou o pensamento nacional e que ignorou as multiplicidades de conhecimentos, culturas, etc., dos povos indígenas. Assim, ler Literatura Indígena é assumir posição de aliado na luta pela descolonização do pensamento.

De que fala a Literatura Indígena?

Ademario Ribeiro (*In*: DORRICO, 2020, p. 77), do povo Payayá, diz que essa literatura “não é nova, mas desconhecida até uns anos atrás”. Ela está tanto na oralidade quanto na escrita, em suas diferentes configurações, bem como em outras formas de linguagem. O autor afirma que as “obras falam do universo de cada etnia/povo ou do ameríndio como um todo. Cada autoria apresenta nela suas formas de viver, ver o mundo, de contar as narrativas e sobre (vivências). É um exercício cotidiano e ampliado da oralidade e do gênio” (RIBEIRO, 2020 *In*: DORRICO, 2020, p. 77).

Ademario Ribeiro traz ao diálogo a fala da escritora Potiguara, Graça Graúna (2013, p. 171), que diz o seguinte: “Entre os indígenas de várias partes do mundo, a palavra é um elemento sagrado. Na visão Guarani, por exemplo, a palavra tem alma” (RIBEIRO, 2020 *In*: DORRICO, 2020, p. 77-78). Assim, podemos encarar a palavra como instrumento sagrado, força criadora, pela qual se manifesta a ancestralidade, de acordo com essa cosmovisão. A palavra traz até

a superfície as identidades, modos de viver, de pensar, de se relacionar com o mundo e com seus seres. Munindo-se da palavra, as Literatura Indígenas falam da vida e luta pela permanência dela, bem como para que as identidades ali presentes não sejam apagadas. Elas trazem o conhecimento de homens e mulheres indígenas e não indígenas e questões sobre diferentes povos; bem como tem como tarefa denunciar violências e ser arma de luta por direitos.

Waniamara de Jesus dos Santos, aponta que:

s escritores indígenas individuais escrevem pela necessidade de defender sua identidade (ou indianidade), sua cosmovisão, suas tradições, saberes e conhecimentos tradicionais. Escrever é uma forma de eliminar os intermediários e intérpretes indesejáveis, uma forma de mostrar-se e de conviver em igualdade de condições com a sociedade envolvente, manobrando um de seus instrumentos de dominação: a escrita em língua portuguesa (SANTOS, 2015, p. 53 apud RIBEIRO, 2020 In: DORRICO, 2020, p. 78).

Diante disso, é importante que passemos a ler, difundir, dar publicidade e estudarmos nos mais diferentes ambientes, seja na sala de aula do Ensino Básico, em disciplinas na Graduação, pesquisas na Pós-Graduação, bem como em todos os demais ambientes de circulação do saber, escritores e escritoras indígenas que nos dão de presente conhecimentos imensuráveis por meio de palavras, imagens e outros aspectos linguísticos, gráficos e gestuais. Assim, ao adentramos

nesses novos mundos que chegam a nós por meio dos escritos de autoras e autores indígenas, cremos que é relevante apontar o papel de Julie Dorrico como um dos nomes daqueles e daquelas que estão ajudando a pavimentar um caminho de consolidação da difusão e recepção das Literaturas Indígenas nos mais diferentes ambientes físicos e virtuais em território brasileiro.

Julie Dorrico: para nascer de novo

“Um belo dia, depois de passar 26 anos sem conhecer as cores de seu passado, Julie Dorrico descobriu que era neta de Macunaíma”. Dessa forma começa o texto de Fred di Giacomo, publicado na coluna ECOA do portal UOL, a respeito de Julie Dorrico. De acordo com Daniel Munduruku, em prólogo presente no primeiro livro de Julie Dorrico, “Eu sou macuxi e outras histórias”, publicado em 2019 pela editora Caos & Letras, “Julie Dorrico fez o caminho de esvaziar-se para ser preenchida pela memória e pelo pertencimento”. Isso se deve ao fato de que, assim como apontou Fred di Giacomo, a escritora descendente do povo Macuxi não tinha um conhecimento aprofundado de suas raízes até ser atravessada pela fala de intelectuais indígenas que despertaram nela a curiosidade por sua ancestralidade.

Desde então, a escritora passa a ser preenchida pelas memórias ancestrais que desconhecia e isso muda o modo como ela vê a si mesma e o mundo ao seu

redor. Os modos de ver o mundo, ou, como podemos chamar, a cosmovisão dos povos indígenas, nos mostram possibilidades outras de ver e compreender os mundos que nos cercam. Esse olhar outro contribuiu na tessitura poético-imagética de Julie Dorrico e pode nos ajudar a deslocar nossos olhares contaminados pelos discursos hegemônicos a considerarmos como de igual importância outras maneiras de narrar memórias e de construir identidades, considerando a linguagem como força criadora.

Em entrevista concedida ao canal do YouTube da Biblioteca Mário de Andrade em 25 de maio de 2021¹, a autora narra um pouco de sua história. Julie Dorrico é doutora em Teoria da Literatura pela PUC do Rio Grande do Sul, pesquisadora de literatura indígena, indígena do povo Macuxi (Roraima), escritora e também atua nas redes sociais como divulgadora de autores e obras de Literaturas Indígenas. O livro publicado por Julie Dorrico, “Eu sou macuxi e outras histórias” (2019), segundo a autora, conta sua trajetória a respeito da tomada de consciência de ser indígena.

A autora nasceu e viveu a maior parte de sua vida no estado de Rondônia. Seus pais migraram na década de 1980 na época da efervescência do garimpo naquele estado. Vivendo no estado de Rondônia, devido ao seu fenótipo/corpo, segundo a autora, ela foi condu-

¹DORRICO, Julie. Minha história: Julie Dorrico. 2021. (35m7s). In: Biblioteca Mário de Andrade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=28QY2jxc3ZE>. Acesso em: 12 set. 2021.

zida a se sentir envergonhada de seus traços, de quem era. As instituições que permeavam sua convivência (como o Estado, a escola e a Universidade), por não trabalharem com questões étnico-raciais, reforçavam esse apagamento de sua identidade indígena. Por ter passado a maior parte de sua vida dentro da academia, a autora fala muito de sua vida acadêmica. Sobre ela, a Julie Dorrico comenta que sempre foi apontada pejorativamente como “índia”.

A autora relata que em seu seio familiar, sua mãe, especialmente, não costumava conversar com ela a respeito de identidade, de suas origens. Isso talvez tenha como razão a possibilidade de sua mãe não saber como abordar o assunto, ou de como se expressar a respeito dele. Por conta disso, Julie Dorrico cresceu sem as referências a respeito de seu povo, sobre a identidade Macuxi e sobre identificação. A autora acrescenta que, nesse percurso, ela foi ensinada a não gostar de si mesma e a valorizar as pessoas brancas que vinham morar no estado de Rondônia.

Até 2016, ao entrar no doutorado e mudar-se para o Rio Grande do Sul, Julie Dorrico foi interpelada a respeito de sua identidade, contudo, a autora relata que essa aproximação e curiosidade das pessoas soava de maneira diferente daquela presenciada por ela em seu estado de origem, pois naquele novo lugar ela se via mais distante no tocante à aparência física de seus colegas de doutorado do que de seus colegas acadêmicos residentes no estado de Rondônia. Nesse momento, a autora relata que pela primeira vez em sua

vida se viu como um Outro, como realmente diferente, pois estava rodeada de corpos brancos.

Apesar de já estar em contato com textos a respeito de identidade, Julie Dorrico ainda tinha dificuldade de reconhecer ou de se autoafirmar enquanto sujeito indígena. Um divisor de águas em sua vida foi, no ano de 2017, em que teve a oportunidade de assistir a palestras de autores e autoras indígenas, tais como Daniel Munduruku, Kaká Werá e Eliane Potiguara. Para a autora, aquilo foi totalmente diferente do que ela já havia vivido em termos de experiência de identidade. Ver corpos indígenas estando em lugares de prestígio, de poder, que é o lugar acadêmico, foi poderoso em sua vida. Desse momento em diante, a autora passou a mergulhar nas mais diferentes formas de artes indígenas, como música, cinema e literatura.

Um novo mundo se abriu diante de seus olhos. O processo de reencontro com sua identidade indígena não foi fácil. Para Julie Dorrico esse processo é algo complexo, conflituoso e doloroso. Após um ano de conflitos internos, passou a entender e a abraçar sua identidade indígena. A partir do momento em que já possuía uma consciência mais solidificada de que era indígena, a autora perguntou à sua mãe se elas possuíam referência de povo. Muitas pessoas com quem a autora passou a conversar sobre o início de seu processo de autoafirmação indígena já não possuíam mais referência de povo, que foi sendo perdida ao longo dos anos por decorrência de distâncias físicas e epistemológicas.

Ao questionar sua mãe, Julie Dorrigo descobriu que seu avô materno é do povo Macuxi, falava a língua Macuxi e havia crescido inserido na cultura daquele povo, todavia, no momento presente ele se encontrava na cidade e não possuía os documentos requeridos pelo Estado para ser identificado como pertencente ao povo Macuxi. A partir disso, a autora teve uma direção a seguir, sabendo para onde retornar, o que procurar para entender mais a respeito de sua identidade indígena. Assim, começou efetivamente seu processo de conhecer a cultura, entendê-la e de se reconectar com seus parentes.

Em 2019, Julie Dorrigo encontrou uma prima de seu avô, que é pajé, e esse foi o segundo momento de maior impacto no retorno à sua identidade. Desde então, a autora se declara indígena, conhece seu povo de pertencimento e tem uma conexão direta, sanguínea e de território com essa família e fortalece os laços de sua identidade. Por não ter crescido inserida na tradição Macuxi, por não falar a língua de seu povo de origem, Julie Dorrigo sente ainda que está no processo, ainda na trajetória de se entender Macuxi.

Escrever um livro de Literatura Indígena foi para a autora a forma como ela encontrou de levar a mais pessoas, em outros círculos além do acadêmico, um pouco sobre quem ela é e também divulgar as lutas, cultura e visão de mundo de seu povo de origem. No entanto, Julie Dorrigo passou a lutar pela visibilização não só de sua escrita, mas da escrita de autores e autoras indígenas, em especial, dessas últimas, por meio

da página do Instagram Leia Mulheres Indígenas (@leiamulheresindigenas). Em um movimento que abarca as questões aqui já discutidas de maneira breve, a literatura de Julie Dorrico serve como instrumento de luta e de volta para casa. Ao abrir os olhos para a cosmologia de seu povo, a autora adquiriu o substrato para suas composições poéticas. Portanto, o conhecimento da visão de mundo Macuxi foi fundamental para que ela se descobrisse tanto como pessoa quanto como escritora.

Perante o exposto, para que possamos conhecer um pouco do modo como Julie Dorrico enxerga a si, sua ancestralidade e o novo mundo que brotou diante de seus olhos a partir de se descobrir indígena, traremos para esse texto dois trechos de narrativas presentes em seu livro “Eu sou Macuxi e outras histórias” (2019).

Makunaima e os manos deuses

[...]

Vovó conta que antigamente, no tempo do Piatai Datai, os macuxi entoavam o erenkon, os cantos de Makunaima, Anikê e Insidiran. O que sabemos hoje foi ensinado ainda nos tempos que homens e animais trocavam de pele;

Em volta da fogueira, todos os parentes pegavam suas cuias cheias de caxiri e praticavam o pantonkon, a arte de contar histórias sagradas. Essa arte aprendemos e nunca abandonamos, principalmente o caxiri.

E que sempre se reuniam com os sábios, os patá punín, para aprender os cantos de cura, os tarenpokon. Gosta-

mos muito dessa, porque onde tem canto tem dança, e dançando a parixara, aprendemos a mandar para longe os espíritos ruins (DORRICO, 2019, p. 33-4).

O feitiço

[...]

A história a seguir aconteceu com a nossa família.

Um dia um homem tentou cortejar a mulher mais bonita da comunidade. Ela não quis. Ela amava seu marido. Não queria namorar na roça outro homem, não.

O homem ficou tão ressentido que recorreu à prática da feitiçaria. Numa noite de lua cheia, esse macuxis foi na floresta e procurou lugares onde a gente-onça, onde a gente-cobra, onde a gente-anta haviam dormido.

Ao encontrar vestígios dos repousos, o macuxis deitou-se em cada um dos lugares para vestir a pele dessas gentes não humanas, que no passado eram conhecidos como animais ancestrais da primeira humanidade.

Depois de vestido tomou a forma da onça, da cobra e da anta, e desejou que a mulher adoecesse. Ofertou a stekanon dela, a sua alma, aos omá:kon, os espíritos-seres do mundo intermediário, que são caçadores das almas de homens e mulheres macuxi.

Contam os antigos que eles aparecem sob a forma de animais de caça ou na forma de humanos com unhas e cabelos muito longos e falas inarticuladas. Eles ensinam aos macuxis lições de morte. Só quem pode resgatar as stekaton deles são os xamãs com ações terapêuticas bem ritualizadas: os piatzán são iniciados desde cedo nos ritos de cura (DORRICO, 2019, p. 89-91).

Palavras de encerramento

Ainda que de maneira breve, buscamos apresentar aqui um pouco a respeito da importância das Literaturas Indígenas, posicionamentos possíveis diante delas e como essas Literaturas são fundamentais, não apenas como instrumento nas lutas de diferentes povos indígenas, mas também como abertura de horizontes para conhecermos mundos outros que extrapolem nossos olhares adestrados a enxergar apenas aquilo que está dado pelos mecanismos hierárquicos que ditam o que “é” ou “não é” um texto literário, do que “é” ou “não é” importante dentro das discussões acadêmicas, dentre tantas outras essencializações que são feitas a respeito de saberes e modos de ver e pensar.

As Literaturas Indígenas são e serão importantes, não apenas para suas comunidades, pois elas não são dados fixos, mas móveis, relacionam-se com outras comunidades, com o mundo de maneira geral. Assim como é importante que estudemos autores e autoras fixados como cânones da Literatura Brasileira, é de igual importância voltarmos nossos olhares para outros modos de ver e narrar outras realidades que não aquelas que conhecemos a fundo. Voltemos, então, nossos olhares para as construções linguísticas, poéticas e imagéticas produzidas por homens e mulheres indígenas, sejamos aliados na difusão, divulgação e pesquisa dessas outras formas de ver e narrar, de outras cosmovisões, que são tão importantes quando aquelas que trazemos conosco desde a infância, ou

aquelas que nos apropriamos a partir de nossa tomada de consciência no mundo.

Julie Dorrico é um exemplo de alguém que trouxe para perto de si não apenas a ação de narrar, como também a luta para que ela e outros (as) escritores (as) indígenas das mais diferentes partes do Brasil sejam lidos (as) e ouvidos (as) para além das linhas imaginárias geográficas que os cercam.

Referências

BARBOSA, Ana Clarisse Alencar; GOMES, Vilisa Rudenco. Colonialismo e cosmovisão indígena: a desconstrução do outro antropológico na epistemologia docente. *In*: Congresso Nacional de Educação – EDUCERE, 11., 2013, Curitiba. **Anais eletrônicos**. Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2013, p. 19152-19164. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/CD2013/pdf/7444_4921.pdf. Acesso em: 9 jun. 2021.

DORRICO, Julie. **Eu sou Macuxi e outras histórias**. Nova Lima: Editora Caos & Letras, 2019.

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.). **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Autoria, Autonomia, Ativismo**. Porto Alegre: Editora Fi, 2020.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

DORRICO, Julie. **Minha história: Julie Dorrico**. 2021. (35m7s). *In*: Biblioteca Mário de Andrade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-28QY2jxc3ZE>. Acesso em: 12 set. 2021.

DI GIACOMO, Fred. **“Quando me descobri indígena”, conheça a escritora Julie Dorrico**. ECOA-UOL, 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2020/06/04/quando-me-descobri-indigena-conheca-a-escritora-julie-dorrico.htm>. Acesso em: 12 set. 2021.



A PRESENÇA DE LÍNGUAS INDÍGENAS NAS LITERATURAS DE AUTORIA DOS POVOS ORIGINÁRIOS

Ananda Machado

Introdução

Ao analisarmos literaturas de autoria dos Povos Originários brasileiros, daremos enfoque neste capítulo aos textos monolíngues nas línguas indígenas, aos bilíngues e aos de escritores (as) indígenas que publicaram com tradução para a língua de seu povo, ou simplesmente com o uso de algumas palavras nas línguas indígenas ou com origem nelas.

Estudaremos, além disso, obras em língua portuguesa que incluem nomes nas línguas indígenas. Teceremos, ainda, reflexões a partir do nosso relato de experiência na construção de materiais nas línguas indígenas com questões de interpretação com viés intercultural.

A abordagem do texto incluirá especificidades das literaturas Macuxi, Wapichana e Taurepang, no que tange à forte presença de metamorfoses, do perspectivismo ameríndio (VIVEIROS DE CASTRO, 1996) e das formas de multipessoalidade (FIOROTTI, 2019) na relação com plantas e animais (FARAGE, 1997). Pretendemos, além disso, com base nas discussões, construir sugestões de como incluir questões decolo-

niais em aulas de História (CESARINO, 2015), Literatura, dentre outras, tendo como fundamentação as obras literárias dos Povos Originários.

Antes de “incluir”, pontuamos algumas questões relacionadas às dificuldades de tradução, aos processos de ressemantização e de ampliação das epistemologias, apoiados em textos de intelectuais e das línguas indígenas.

Como este texto deriva de reflexões baseadas em línguas indígenas, iniciamos por lembrar que elas são constituídas de expressões que fazem conexões com a ancestralidade e com a memória dos avós, dos rios e das árvores.

Por esse ângulo, nessas línguas e literaturas indígenas há a presença de palavras que nomeiam a flora, fauna, geografia, seres encantados, significando os mundos que elas habitam (FREIRE, 2015). Cabe ressaltar que muitos desses nomes, plantas, animais, lugares e encantados existem apenas naquela determinada língua, cultura e território.

Nessa perspectiva, partimos do pressuposto de que as literaturas indígenas apenas na língua portuguesa desperdiçam oportunidades importantes de caminhar por novos espaços e desempenhar funções sociais relevantes com as línguas indígenas.

Muitas dessas línguas e literaturas indígenas são vividas no âmbito de trocas rituais e sociais, e a partir desses lugares de uso acontece um transbordamento

de palavras e narrativas orais nas línguas indígenas. Assim, elas codificam as experiências milenares e contemporâneas desses povos.

Essas línguas e literaturas são complexos sistemas simbólicos, que são únicos, resultado da atividade cognitiva de diversos indivíduos ao longo de muitos séculos. Portanto, essas expressões propagam conhecimentos importantes dessas pessoas e povos.

Nesse sentido, o movimento indígena organizado, sobretudo, o dos professores de línguas indígenas e dos escritores indígenas vem contribuindo na direção de uma retomada e criação de novos/ancestrais espaços de uso de suas línguas e literaturas.

A importância dos falantes e dos escritores nas línguas indígenas se dá desde o reconhecimento de que são agentes criativos e re/criativos na permanência e na atualização de suas artes verbais.

Lembramos, ainda, que se cada língua e literatura não forem usadas com determinado objetivo comunicativo, deixam de ter as propriedades necessárias (vocabulário, variedade de estilo, regras linguísticas), logo, o trabalho de quem fala e escreve essas línguas é fundamental, assim como é o seu uso no dia a dia.

Essas línguas e culturas indígenas permitem que as discussões aconteçam de dentro para fora, continuando a codificar experiências milenares, propagando esses complexos sistemas simbólicos únicos, resultado da atividade cognitiva de diversas pessoas e po-

vos ao longo de muitos séculos. Buscamos algumas discussões para costurar o que vimos vivenciando e pensando.

Autorias de Textos Monolíngues nas Línguas Indígenas e Bilingües

As literaturas indígenas monolíngues em suas línguas existem desde os tempos imemoriais na voz dos grandes narradores indígenas, do mesmo modo como nas escritas pintadas nas pedras, corpos e objetos indígenas. As “cosmologias abertas” (KRENAK, 2019) desses povos são, portanto, resultado e ação da comunicação entre todos os seres.

Nesse sentido, bem diferente do que alguns romantizam e classificam com divisões. Segundo Graça Graúna (2013, p. 160): “A cosmovisão indígena não separa o rio e a árvore, o Saci negro e o indígena, o pajé e o poeta, a nuvem e a criança”. Essas conexões com os muitos seres que vivem no território, para Cardoso (2019, p. 98) são fundamentais: “[...] nunca duvidar dos espíritos da floresta”. E o autor Munduruku afirma que muitas outras formas de escrita para além da alfabética perpetuam as marcas dos “espíritos” da floresta.

As vozes indígenas em suas línguas facilitam a conexão com a terra e com todos os seres que vivem em seu território. “A terra nunca sai de nós, assim como nunca saímos da terra” (CARDOSO, 2019, p. 159).

A separação entre pessoa/alma/povo e língua também não acontece para a grande maioria dos povos indígenas. Para Cardoso, uma língua indígena é “substância que significa um povo”; que “reverbera [...] sensações e manifestações milenares” (2019, p. 56). Nessa direção, falar em língua indígena é atualizar esse significado e continuar a se manifestar desde a ancestralidade.

E essa ancestralidade das vozes indígenas é constantemente mencionada: “[...] Nossas palavras são antigas e muitas” (KOPENAWA, 2015, p. 75). Segundo Davi Kopenawa, os Yanomami vivem complexos sistemas de comunicação cósmicos que não separam humanos, animais, vivos, espíritos, incluindo todas essas dimensões.

A harmonia nas relações, assim como a resolução de conflitos, depende da comunicação que acontece pelas línguas e literaturas indígenas. Então, essas perspectivas se fazem presentes nas literaturas indígenas no ponto de partida e não apenas como alegoria.

Para os escritores que podem, consideramos importante publicarem primeiro nas línguas indígenas, para que antes da tradução essa publicação nessa língua minorizada fique garantida. Isso, deixando claro que essas línguas indígenas nunca foram e não são minoritárias e, sim, foram e em alguns casos ainda são minorizadas pelos colonizadores.

A oralidade não merece ser diminuída e desprestigiada perante a escrita, porque essa é apenas algo a

mais. “[...] Não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte” (KOPENAWA, 2015, p. 75).

Trabalhamos na continuidade da criação e preservação dos espaços das línguas indígenas faladas e na elaboração de materiais escritos relevantes, para que seja possível alfabetizar nas línguas indígenas e, desse modo, o letramento possa incluir as questões específicas de cada cultura e língua.

Para Gersem Baniwa:

[...] a comunicação entre os seres é o segredo para o equilíbrio do mundo cósmico. A escassez de caça, por exemplo, pode ser resultado de um equívoco, uma falta ou uma ineficiência de comunicação entre os pajés e os espíritos superiores das caças. Mas, essa comunicação com o universo não é exclusividade dos pajés. Todos os humanos, segundo as cosmologias indígenas, devem permanentemente manter (2019, p. 76).

E essa comunicação via cantos, danças, orações, fica muito potente e consegue transmitir todo poder e força que continuam fluindo desde a ancestralidade, se acontecer em língua indígena.

Uma vida e uma escola centradas na língua portuguesa é um desperdício de oportunidades importantes para conquistar novos espaços e funções sociais relevantes para as línguas indígenas, porque os leitores dessas línguas e literaturas experimentam a trans-

formação de si mesmos. Isso é válido tanto para os indígenas que crescem sem aprender suas línguas e histórias, como para quem vem de fora estudar essas línguas e culturas.

Essas literaturas são cheias de metáforas (no sentido de ver e se deixar ver), evidenciando a necessidade das traduções de palavras e de mundos, e por meio da leitura encontramos essas constelações conceituais. Em relação à serpente, por exemplo, lembramos dos muitos sentidos que a Cobra Grande tem nas literaturas indígenas, elas, assim como as serpentes primordiais, fazem parte da origem e do grupo dos seres que ali habitam.

Há, ainda, configurações imprevisíveis, seres que atuam, existem, comunicam e curam por intermédio dessas línguas. Por exemplo, as inúmeras publicações nas línguas indígenas sobre os “remédios do mato” circulam e propagam conhecimentos fundamentais para continuidade da saúde. É uma literatura sensível, com tipologia textual que muitas vezes revela a presença de seres que nem todos sabiam da existência e potência. Há muitas entidades da pajelança e cosmológicas que fazem parte dos processos de cura e de doenças, tal como Huni Kui.

Essas literaturas, línguas e tratamentos comprovam uma “abertura para ver outros mundos além dos que já demarcamos” (KRENAK, 2019, p. 33). E, enquanto abrem, essas palavras/livros guardam a memória raiz, com cada língua, cada narrativa de origem,

que reconecta cada pessoa/povo com seu território/ ancestralidade.

Aproveitemos a oportunidade de sermos transformados por esses textos, para seguirmos um caminho diferente do anunciado por Cardoso: “Todos sofrerão pela arrogância que tratam a Mãe Natureza” (2019, p.61). Quando saímos da hierarquia homem natureza e nos negamos a chamar nossos iguais de recursos, pensando que podemos consumir e que apenas nossa existência importa, de modo horizontal e concomitante, podemos bem-viver. Essa possibilidade de multipessoalidade merece atenção.

Multipessoalidade

Quando ouvimos pela primeira vez a palavra multipessoalidade, de Sony Ferseck, em uma oficina do projeto Jamaxim Cultural (2021), a autora sugeriu que lêssemos um de seus textos e assim o fizemos. Ferseck conversa com Viveiros de Castro e Pedro Cesarino sobre o conceito de pessoa partida ou multipessoalidade. E, dessa forma, exprimem a “multipessoalidade” e evidenciam a concomitância entre mundos.

Nessa perspectiva, os animais são gente, como um “envelope (uma “roupa”²) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos,

²“A noção de ‘roupa’ é uma das expressões privilegiadas da metamorfose” (CASTRO, 1996, p. 117).

como os xamãs”. Seria então “um esquema corporal humano oculto sobre máscara animal”. (CASTRO, 1996, p. 117).

Figura 1 Velha Sapa

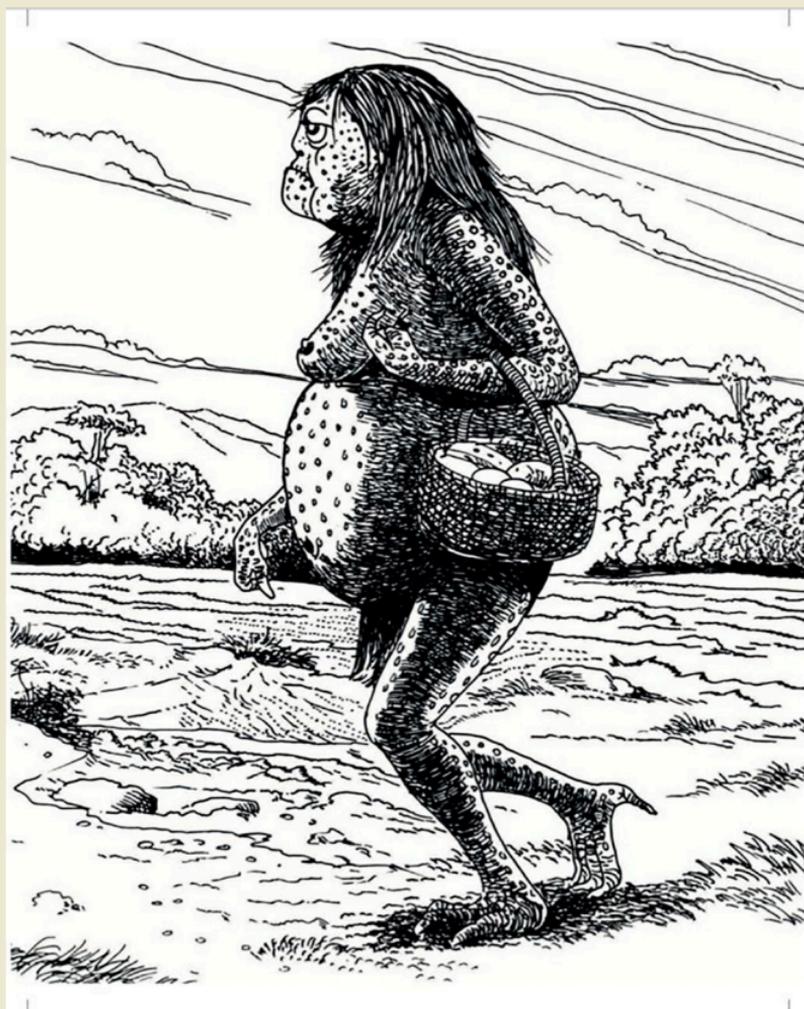


Ilustração Mário Flores.

Comunicam uma percepção sintética das simultaneidades das diferentes realidades nem sempre perceptíveis. A velha sapa ao lado é também mulher, sendo ao mesmo tempo animal e gente. Nessa perspectiva de mundos concomitantes, “a figura do xamã como tradutor é de fato uma das mais recorrentes” (ZEA, 2016, p. 201). Ele viabiliza a possibilidade da coexistência e sobreposição de diferentes mundos que não se excluem mutuamente.

Fonte: FLORES; FIOROTTI, 2019, p. 32.

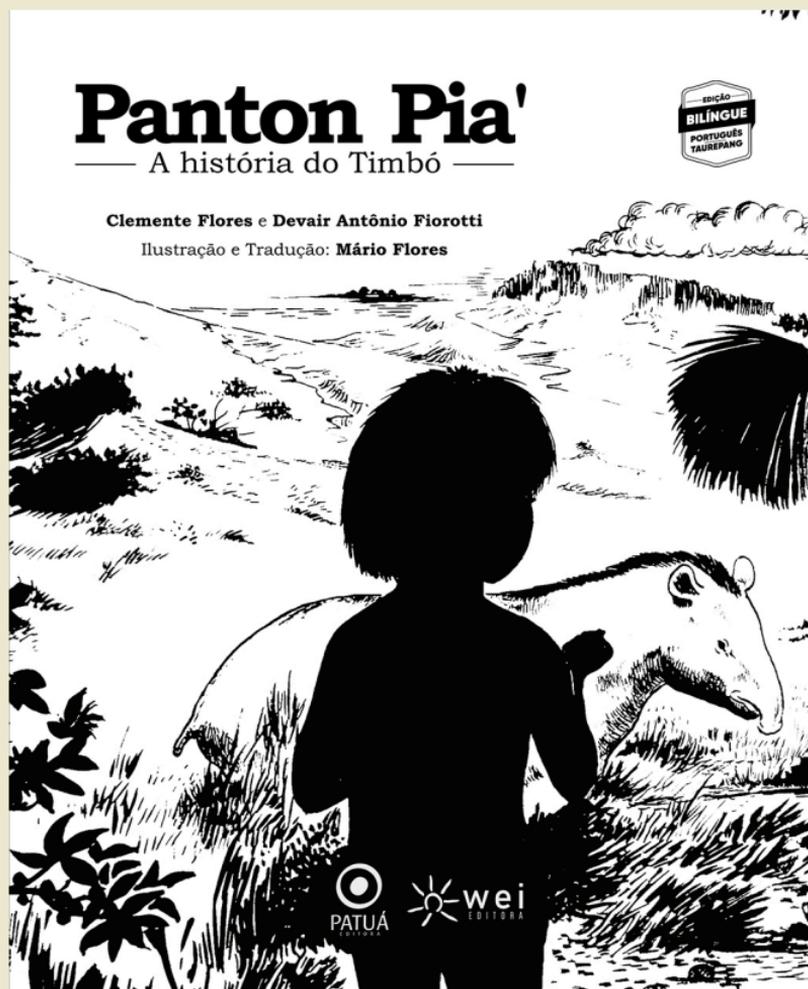
Falamos aqui de bases ontológicas que deslocam as categorias das chamadas sociedades ocidentais. Portanto, para interpretar as literaturas indígenas e para aprender as línguas indígenas há que se considerar essas formas potentes de existir, de narrar oralmente, de escrever e de ilustrar. Mário Flores nos revela tal especificidade na figura acima. O referido livro é bilíngue, bem como as obras analisadas sob essa perspectiva na sequência.

O projeto “Panton Pia”, de autoria indígena de Flores (2019), Pedro (2019) e Silva (2018) e em parceria com Fiorotti (2012), são livros bilíngues.

Figura 2 Livro Bilíngue Taurepang-português A Origem do Timbó

“[...] Seu Clemente era um exímio contador de histórias [...] uma pessoa privilegiada pela memória e, prin-

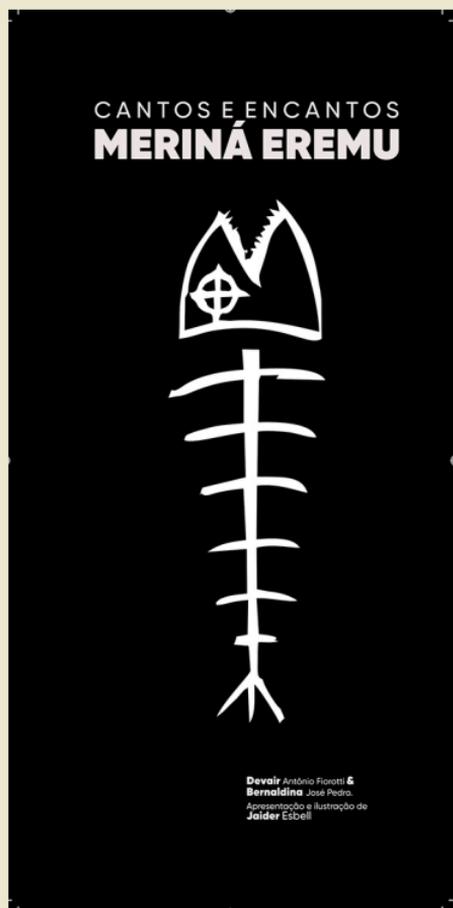
cipalmente, pela arte de contar” (FIOROTTI, 2012). Ferseck (2020) afirma que o modo particular de Flores narrar suas versões de “Makunaima” e a “Origem do Timbó”, mobiliza a “memória coletiva” e o “talento individual”.



Fonte: FLORES; FIOROTTI, 2019. Capa do Livro.

Figura 3 Capa do Livro **Bilíngue Macuxi-Português**

Meriná foi uma mulher Indígena, ko'ko (avó) Bernaldina, guardiã dos saberes ancestrais e lutadora em defesa dos povos indígenas, da preservação de sua cultura, sobretudo, das músicas e narrativas indígenas em sua língua materna macuxi.



Fonte: PEDRO; FIOROTTI, 2019. Capa do Livro.

Figura 4 Capa do Livro de cantos Macuxi-Português



A obra contém músicas bilíngues, com diagramação em forma de ave, ondas, dentre outras formas que dialogam com os textos. Com 23 Parixara, 40 Tukui, 5 Marapá e 11 Areruia, além das partituras e 39 páginas de uma introdução por Fiorotti. É uma transcrição e transcrição na tradução dos cantos. Fiorotti além de publicar essa “arte literária de textos oriundos da tra-

dição indígena, poemas e canções indígenas” (SILVA; FIOROTTI, 2018, p.) analisa de forma brilhante essa literatura.

Fonte: SILVA; FIOROTTI, 2018. Capa do Livro.

Figura 5 Livro Wapichana-Português



O escritor Kamuu Dan (Filho do Sol) Wapichana, publicou “Putakaryy Kakykary O Sopro da Vida” (2019), livro bilíngue e para colorir, que ensina a plantar, a aprender a soprar as sementes com o pajé.

Fonte: WAPICHANA, 2019. Capa do Livro.

E em 2020, Kamu Dan Wapichana publica outro livro bilíngue: “Makunaimã Taanii Presente de Makunaimã”, onde Makunaimã é uma “divindade sagrada dos povos indígenas de Roraima” (p. 23). Em seu mais recente livro, “Os milhos de Makunaimã” começam a ser substituídos por semente doente que “não tinha espírito” (p. 16). Quando a comunidade ouviu a previsão do pajé, voltou a “cultivar novamente as sementes que Mukunaimã lhes tinha dado de presente” (WAPICHANA, 2020, p. 21).

Churiah Puri, Aline Rochedo Pachamama, cria o livro “Taynôh o menino que tinha cem anos” (2019), polilíngue em xavante, guarani mbya, português e espanhol. O livro é um mergulho nos sentidos da ancestralidade: “Somos a revelação de uma língua pouco falada. Somos um tempo de espera e um agir profundo. Somos seiva da vida que alimenta o mundo” (2019, p. 23). Essa editora alternativa e ousada é um exemplo de como é possível decolonizar as literaturas e o mercado editorial.

Obras em língua portuguesa que incluem nomes nas línguas indígenas

Auritha Tabajara inclui em seus versos do livro de cordel “Coração na Aldeia, pés no mundo”, as seguintes palavras indígenas: *Aryrei*, *Tupã* e de origem indígena: *Maracá* e *cocar*.

Um ancestral lhe contou Aryrei está a vir (p. 9).
Com tambor e Maracá (p. 10).
Pai Tupã a protegia. (p. 13).
Qual as penas dum cocar! (TABAJARA, 2018, p. 13).

Graça Graúna, no livro “Criaturas de Ñanderu”, inclui muitas palavras de origem indígena. Algumas delas já estão nos dicionários de língua portuguesa: pindorama, arubatã, ipê-amarelo, Ñanderu, toré, gameleira, sapê, cunhã, caxiri, jurema, baraúna e encantados. No seu Haicai latino, “Flor da Mata”, a autora Potiguara acrescenta algumas dessas palavras. Esse último livro evidencia que as autorias indígenas podem acontecer na tipologia textual que as (os) autoras (es) quiserem.

Eliane Potiguara, nos livros “O Pássaro Encantado” e “Metade Cara, Metade Máscara” também trabalha as palavras: toré, cunhã, Avó Grande Mãe da Terra, peteca, moqueado, seres encantados, espíritos da floresta, das pedras, das águas, das cachoeiras, dos rios- pai/avea xamã-maracás- pajelanças, Marçal Tupã-y, chicha, boto, Iamaká, mintã e Nhendiru. Nesse ponto inserimos expressões que apontam na direção de linguagem de comunicação com seres muitas vezes pouco mencionados nas literaturas não indígenas.

Cristino Wapichana, em “Sapatos Trocados: como o tatu ganhou suas grandes garras”, incluiu: *Aruveado*, *darywyn*- bolsa de folha de palmeira, *kamuu*- sol, *kanawada*- jacaré-açu, *kapaxi*- tatu, *kurachi*- cabaça/

cuité, *aru-* ariranha, *parakari-* bebida de mandioca, *tamanuuuaa-* tamanduá e *wyrad-* jabuti.

Em “A Boca da Noite” Wapichana usa a língua de seu povo apenas nos nomes dos personagens: *Dum-Marimbondo* e *Kupai-* peixe. Cristino usa neologismos no livro “A Cor do dinheiro da vovó”: *Aichakary-* número, *karaiwa-* estrangeiro, *ku’uku-* vovó, mada-pele, *pyrat-* dinheiro, *tabai-* banco, *tynarynau-* antigo. E em “O cão e o Curumim” acrescentou as seguintes palavras em língua wapichana: *minhayda’y-* amigo, *maruai-* resina, *kepai-* peixe e *pawixi-* mutum. Em breve esperamos ver seus livros em publicações bilíngues.

A poeta Sony Ferseck também adiciona palavras da língua de seu povo em seus versos:

[...] Espalha sementes de Wei (sol)
Toca minha irmã
Teu chocalho kewei
Canta minha irmã eren [...]
de tawa a água (2020, p. 13).

Sony tem ainda artigos que analisam as literaturas indígenas Macuxi, Taurepang e Wapichana, que enriquecem as discussões até então construídas em diálogo com as literaturas de Roraima.

A escritora Julie Dorrico escreveu a frase: *Urí sanetî Insikiran pia* (Eu sou eu, filha de Insikiran) (2019, p. 25). E inclui em seu livro “Eu sou Macuxi e outras histórias”, as palavras: *Pia’san- pajé; piai diatai-* 1ª

humanidade; *mariva*- espíritos que capturam (2019, p. 106). Ela está estudando a língua macuxi e fazendo o “caminho de volta” (GRAÚNA *apud* DORRICO, 2019, p. 7).

Ytanajé Coelho Cardoso escreveu no romance Munduruku “Canumã”: “*Xipat! Woykabiog iisuat obo-reian!*” (2019, p. 79) e também palavras em sua língua e com origem nas línguas indígenas: tucuxi, macacarecuia, papeiro, cabi, Karosakaybu, bubuia, molongó, carimbó, caiui-pariwát, cutimboia, sucurijú, banzeiro, panemagem, iaçás, pitiú, cuiú-cuiú, murupi, cui, fachiar e lambar. Além disso, o jovem autor indígena refletiu acerca dos sentidos e funções de sua língua indígena (vide citações incluídas neste capítulo).

Márcia Kambeba inclui a língua do seu povo já no título do livro “Ay kakyri tama: eu moro na cidade” (2018). A primeira poesia do livro recebe esse mesmo título:

Ay kakyri tama (eu moro na cidade)
Ynua tama verano y tana rytama (Esta cidade também é
nossa aldeia)
Ruaia manuta tana cultura ymimiua (Não apagamos nos-
sa cultura ancestral)
Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual (vem homem
branco, vamos dançar nosso ritual) (KAMBEBA, 2018,
p. 24).

E, similarmente, dentro do livro, sua língua aparece em vários versos:

“Nasci na *Uka* sagrada (casa)

Sou *Wayna*, filha de *Aracy* (luz da manhã)” (KAMBEBA, 2018, p. 24).

“*Sany uny yuçuca tana may-sangara Kambeba*” (Vem água, banha nossa alma Kambeba) (KAMBEBA, 2018, p. 32).

Iapã iapuraxi o ritual (vamos dançaro ritual)

Em noite de *yaci-tua* (lua cheia)

O pajé inala o *tavari*.

Vem o Mapyritua, a Curupira e o *mapinguari* (bicho-preguiça)

Hora *awa*, hora animal (homem)

Deixei de ser filha de *enaracy* (p. 33) (sol)

No sopro do meu cariçu

Pelas armas do may-tini

Tururukari não deixou a etnia se extinguir.

Retratado no desenho do indígena Uruma (KAMBEBA, 2018, p. 35).

Há outra poesia com o título todo em língua indígena: “*Tana kumuera Ymimiua*” (Nossa Língua Ancestral). Nessa obra há verso inteiro na língua dos Kambeba também:

“*Kumiça yuria! Kumiça ypaçu!* (Fala mata! Fala, lago!)

My-tini na sua grandeza” (KAMBEBA, 2018, p. 37).

Nesta mesma poesia a autora faz uma reflexão sobre a relação identidade/língua:

A língua não é determinante
Para se poder dizer
Que um indígena não é Kambeba
Por não saber escrever
Na língua do seu povo
A afirmação está no meu ser (KAMBEBA, 2018, p. 37).

E Kambeba continua escrevendo versos inteiros em sua língua:

“Maá munhã ira apigá upé rikué (o que fazer com o homem na vida)
Waá perewa, waá yuká (que fere, que mata)
Waá munhã maá putari (que faz o que quer)” (KAMBEBA, 2018, p. 40).

Há ainda mais uma poesia com o título em língua omágua/kambeba: *“Tana kanata ayetu”* (Nossa Luz radiante). Em seu primeiro verso inicia: *“Tuyuca* com sua magia’(terra). E conclui voltando ao título *“Na presença de Tana Kanata Ayetu”* (Nossa Luz radiante) (KAMBEBA, 2018, p. 50).

E, para concluir o mergulho no livro de Kambeba, encontramos o nome de vários povos indígenas que vivem em Belém: Tembê, Mundurucu, Amanayé, Kaxuyana, Araweté, Tupi-Guarani, Sateré-Maué. E do Brasil: Guarani, Macuxi: Kokama, Pataxó, Baré, Tikuna, Suruí, Tupinambá, Terena, Tukano. Ela usa, ainda, a palavra ajuri, que em Roraima significa tra-

balho comunitário, e jamaxim, que é como se fosse uma mochila trançada de palha usada para carregar mandioca, caça, dentre outras coisas.

Na poesia “Árvore Purua”, a autora adiciona palavras em sua língua:

“No tururi das vestes
Surge waimí, nasce a cunhã
Filha de *Nhandecy*” (KAMBEBA, 2018, p. 66) (grande espírito).

“Caiçuma de união” foi o último verso com palavra em língua indígena ou que a língua portuguesa pegou emprestado de uma delas (KAMBEBA, 2018, p. 69).

Percebe-se que falas potentes estão na língua omágua/kambeba. É nessa língua que fala da ancestralidade, da terra, do grande espírito, da luz radiante.

Davi Kopenawa Yanomami “A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami” incluiu suas palavras em *Utupa siki* - peles de imagens. *Xapiri* são imagens dos ancestrais animais *yarori* que se transformaram no primeiro tempo. “Espíritos”, “mas são outros”. *Yaro* (animal de) caça seguido do sufixo *-ri* (tempo das origens, não humano, monstruoso ou que antes sofria metamorfoses que inverteriam as normas sociais atuais).

Figura 6 A escrita Raiz



Edson Kaiapó em “Projetos e presepadas de um curumim na Amazônia” também inclui palavras de raiz indígena: pipiras (tié-sangue) juquirá (vegetação que cresce sobre a terra desmatada), parau (que ainda não amadureceu), xibé (água e farinha na cuia). Ele fala de suas frutas preferidas: Camapu, taparebá, ingá, beribá cutiti, bacuri, bacaba. Em relação ao timbó (cipó cuja seiva é tóxica aos peixes), conhecemos em Roraima versão Taurepang nesse texto já referenciado, que evidencia a possibilidade de gentes que se transformam em plantas (KAIAPÓ, 2019, p. 39).

Fonte: KAIAPÓ, 2019, p. 39. Ilustração Maurício Negro.

Assim, encerramos aqui esse breve panorama, mas pretendemos continuar na busca por essas referências e pensar caminhos e diálogos possíveis. Na sequência passamos a uma reflexão introdutória acerca das possibilidades ou não de tradução de algumas palavras e sentidos.

Palavras de Dificil Tradução nas Línguas Indígenas

Muitas vezes chamam os textos indígenas de mito. Segundo Krenak há dificuldade em definir e compreender uma literatura compartilhada em várias línguas, em diferentes lugares. Por isso, “costuma-se chamar de mito e se referir a este tempo como pensamento mágico” (KRENAK, 2019, p. 74).

Em nenhuma língua indígena que tivemos contato se traduz mito por um equivalente com o sentido idêntico que essa noção passou a ter no ocidente. Há, portanto, dificuldade em encontrar expressão em outro idioma para falar da experiência de um pensamento potente, que se comunica com transmundos (KRENAK, 2019).

E o que a palavra mito obscurece? No tempo antigo não havia a angústia da certeza. Krenak considera que essa linha que divide os povos que têm história e os que passariam a ter mito, não é interessante na perspectiva dos povos indígenas. Essas narrativas continuam a ser contadas, de maneira que o tempo

no qual não existia a angústia da certeza não deixou de existir.

Há ainda palavras como literatura, patrimônio que na tradução percebemos uma ampliação semântica. Como por exemplo, em macuxi chamam literatura de panton, mas panton é também história. Alguns traduzem patrimônio por conhecimento, o que amplia do mesmo modo o conceito. Continuaremos em busca dessas trocas semânticas na direção de ressaltar os significados indígenas desses e de outros conceitos.

E, por fim, apresentamos mais um aspecto interessante que evidencia a diversidade de possibilidades. Uma vez um grupo de professores Wapichana, parceiros de trabalho, me disse que eles usam a palavra *saadkarivei* para significar escrita e desenho. Poeticamente essa coincidência pode ser tomada como desenhar a memória. Fechamos, então, essa parte com essa palavra desenhada em escrita alfabética: *saadkarivei*.

À Guisa de uma (in) conclusão

Cada vez mais temos indígenas pesquisadores de suas próprias línguas dentro das universidades. Afirmamos isso, porque nas comunidades o trabalho dessas lideranças é imemorial. Atualmente linguistas e escritores indígenas doutores estão contribuindo para ampliar as categorias literárias, linguísticas e classificatórias.

A partir de políticas culturais, de letramento e linguísticas locais por atores sociais diversos e em escalas variadas, construímos nossos fazeres e pensares. Seguimos o tempo todo revisando nossas práticas e planejando ações mais potentes.

Continuaremos nosso trabalho na divulgação e na análise dessas literaturas, assim como a convivência com elas. No que for possível, trabalharemos com os (as) envolvidos (as) para fortalecer as profissões de professores, tradutores, intérpretes e escritores indígenas.

À Guisa de uma (in) conclusão deixamos algumas questões em aberto: em que medida os estudos de Literatura incluem questões indígenas, essa área de fato vive a descolonização? Como as formações de professores em Letras, no geral e nos cursos indígenas, estão caminhando na direção de potencializar perspectivas multilíngues e decoloniais na prática?

Referências

BANIWA, Gersem. **Educação escolar indígena no século XXI: encantos e desencantos**. Rio de Janeiro: Mórula, Laced, 2019.

CARDOSO, Ytanajé Coelho. **Canumã a Travessia**. Manaus: Editora Valer, 2019.

CESARINO, Pedro. **Histórias Indígenas dos Tempos Antigos**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

DORRICO, Julie. **Eu sou macuxi e outras histórias**. Belo Horizonte: Caos & Letras, 2019.

FERSECK, Sony. **Movejo**. Boa Vista: Wei Editora, 2020.

FLORES, Clemente; FIOROTTI, Devair Antonio. **Panton Pia' A história do Macunaima**. Ilustração e Tradução Mário Flores. Edição bilíngue Português Taurepang. Boa Vista: Wei, 2019.

_____ **Panton Pia' A História do Timbó**. Ilustração e Tradução Mário Flores. Edição bilíngue Português Taurepang. Boa Vista: Wei, 2019.

FREIRE, José Ribamar Bessa. **A Demarcação de Línguas**. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manoela; CESARINO, Pedro. Políticas Culturais de Povos Indígenas. São Paulo: Cosac Naif, 2015.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza edições, 2013.

_____ **Flor da Mata**. Belo Horizonte: Penninha Edições, 2014.

_____ **Criaturas de Ñanderu.** Ilustrações José Carlos Lollo. Barueri: Manole, 2010.

KAIAPÓ, Edson. **Projetos e Presepadas de um Curumim na Amazônia;** ilustrações Maurício Negro. Curitiba: Positivo, 2019.

KAMBEBA, Marcia Wayna. **Ay kakyrítama: eu moro na cidade.** São Paulo: Pólem, 2018.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami.** Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PACHAMAMA, Aline Rochedo. **Taynôh o menino que tinha cem anos.** Rio de Janeiro: Pachamama, 2019.

PEDRO, Barnaldina José; FIOROTTI, Devair Antonio. **Cantos e Encantos Meriná Eremu.** Boa Vista: Wei, 2019.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara.** Lorena: UK'A, 2018.

_____. **O Pássaro Encantado.** Ilustrações Aline Abreu. São Paulo: Jujuba, 2014.

SILVA, Terêncio Luiz; FIOROTTI, Devair Antônio. **Panton Pia' Eremukon do Circum-Roraima.** Cantores Manaaka e Yauyo. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2018.

TABAJARA, Auritha. **Coração na Aldeia, pés no mundo.** Xilografias de Regina Drozina. Lorena: Uka Editorial, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. **Metafísicas canibais:** elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WAPICHANA, Cristino. **A boca da noite.** Ilustrações Graça Lima. Rio de Janeiro: ZIT, 2016.

_____. **A cor do dinheiro da vovó.** Ilustrações Alyne Dallacqua. Brasília, DF: Edebê, 2019.

_____. **O cão e o curumim.** Ilustrações de Taisa Borges. São Paulo: Melhoramentos, 2018.

_____. **Sapatos trocados.** Ilustrações Mauricio Negro. São Paulo: Paulinas, 2014.

WAPICHANA, Kamuu Dan. **Putakaryy Kakykary O Sopro da Vida**. Uma história para colorir. Tradução para Wapichana Nilzimara de Souza Silva. Ilustrações Marcos Antonio dos Santos Viana e Andreia Diogo. São Paulo: Expressão popular, 2019.

_____ **Makunaimã Taanii** Presente de Makunaimã. Brasília: Aua Editorial, 2020.

WERA, Kaká (org.) **Ailton Krenak**. Coleção Tembetá. Lisboa, Portugal: Oca Editorial, 2019.

ZEA, Evelyn Schuler. **Tradução como Iniciação**. Cad. Trad., Florianópolis, v. 36, n. 3, p. 192-212, set.-dez./2016.



A REPRESENTAÇÃO DA CRIANÇA INDÍGENA EM O “MARUPIARINHA” E “TAYNÔH”

Lilian Castelo Branco de Lima

Maria Sousa Santos

Mariana Soares dos Santos

Walquiria Lima da Costa

Iniciando o percurso pelas trilhas de Taynôh e Sukury

Neste trabalho seguimos as trilhas de Taynôh, personagem central de um “[...] livro que tem suas raízes na terra. São palavras que foram semeadas e floresceram antes de serem escritas. E foram escritas com a cor e a seiva da floresta, com o canto e o chamado da vida” (PACHAMAMA, 2019, Orelha do livro).

“Taynôh: o menino que tinha cem anos” é de autoria da escritora indígena Churiah Puri - Aline Rochedo Pachamama, uma obra apresentada em quatro idiomas: guarani mbya, xavante, língua portuguesa e espanhol. Nessa narrativa, “Pachamama, a mãe de todos os indígenas deste continente, dialoga com o leitor [...]” (PACHAMAMA, 2019, Orelha do livro) para contar a história de um menino que tem uma relação intensa com a natureza, mas que ao se sentir frustrado depois de uma queda, foi buscar alento no mundo da cidade. No entanto, ele não encontrou o que buscava,

entristeceu e envelheceu, pois se desconectou das essências da vida ao tentar se inserir no mundo da “civilização”. Contudo, nessa história em aberto, Taynôh foi salvo por uma árvore e se reconectou à criança que existia dentro dele.

Além de Taynôh, lançamos nosso olhar para Sukury, um menino Wapichana, que tem um encontro com um “menino da cidade”, que depois de aprender “[...] um pouco sobre a vida e o jeito dos Wapichana” ganha o nome de Marupiarinha, traduzido por Sukury como “Menino Maluquinho sortudo” (WAPICHANA, 2021, p. 22). Sukury e Marupiarinha fazem parte da obra “O Marupiarinha”, escrita por Cristino Wapichana para a coletânea de contos “Os Meninos Maluquinhos”, inspirada na obra de Ziraldo e organizada e ilustrada por Fábio Yabu.

Apresentados os meninos, cujas trilhas são seguidas por nossos olhares neste estudo, ressaltamos que nosso objetivo é realizar uma análise sobre a representação das crianças indígenas nas obras citadas. Para isso, desenvolvemos uma pesquisa descritiva exploratória, com abordagem qualitativa, no intuito de verificarmos a forma como esses meninos se relacionam com as outras pessoas de seu povo e com a natureza, identificar as atividades desenvolvidas por eles que são influenciadas pelas práticas culturais de seus povos. E investigar como se dá a relação desses dois meninos com os não indígenas citados nas obras.

A criança indígena: vivências e memórias na construção de sua identidade

Ser criança e viver as muitas dinâmicas dessa fase da vida, não é algo que se liga exclusivamente às questões biológicas, porque a categoria “infância” não é universal (BUCKINGHAM, 2007; SARMENTO, 2004), sendo resultado de um processo histórico, cultural e socialmente (re) significado e que apresenta um número considerável de variações (SILVA; MACEDO; NUNES, 2002). Nesse sentido, Nunes (2002, p. 275-276) assinala que:

A criança vive e se expressa dentro de limites e até amplitudes que lhe são próprios, que tem zonas de intersecção com os limites e amplitudes do adulto com o qual convive. A criança não é uma versão reduzida do adulto nem este é uma versão ampliada da criança.

Desse modo, discutir sobre o ser “criança”, buscando identificar semelhanças, diferenças e, acima de tudo, singularidades, é uma ação complexa. E quando se trata de crianças indígenas, Cohn (2005, p. 9), faz a seguinte ressalva: “[...] não podemos falar de crianças de um povo indígena, sem entender como esse povo pensa, o que é ser criança e sem entender o lugar que elas ocupam naquela sociedade”.

Todavia, a partir do conhecimento, do contato com os povos nativos, pode-se tentar descrever al-

gumas características comuns entre esses curumins, uma vez que se pode entender o lugar que eles ocupam dentro da aldeia e a forma como essa identidade é construída, pois, como afirma Daniel Munduruku (2006, p. 11), ao refletir sobre sua essência, “[...] ser índio era algo que estava inscrito dentro de mim [...]”, logo, sentido como algo que se fortalece nas vivências e práticas diárias, mas que já o acompanha em ancestralidade e que diz quem ele é.

Nessa perspectiva, é a partir de suas vivências que vai se construindo a sua memória e sua identidade. A esse respeito, Munduruku (2006, p. 7) ressalta que a criança indígena nasce “[...] com asas para voar em muitas direções, às vezes sem sair do lugar”, porque o encantamento e gosto pelo novo, pelas descobertas é algo muito intrínseco da infância. Nesse contexto, Vieira (2015, p. 154), em seu estudo com crianças indígenas do Mato Grosso, assinala que:

[...] a criança indígena tem o respeito e o reconhecimento de sua comunidade. Ela tem uma liberdade de escolha e decisão muito diferente das crianças não indígenas. Muitos indígenas as veem como produtoras de muitos conhecimentos, até mais que os adultos; por isso, possuem um lugar significativo dentro da cultura.

É justamente no contexto das práticas culturais, que nas construções de memória e identidade, o brincar é fundamental tanto no compartilhar de momen-

tos, de emoções, como também no de aprendizados, visto que a coletividade enlaça as semelhanças, tornando as crianças seres coletivos, não individualistas, como acontece em muitas sociedades não indígenas, que “[...] o sujeito é responsável pelo que é, se forma e transforma” (VIEIRA, 2015, p. 147). Destarte, o brincar carrega o universo infantil, no qual a criança igualmente aprende e se torna conhecedora de muitas coisas que um adulto por vezes subestima.

E sobre as características de crianças indígenas, a construção de memórias e o reconhecimento de suas identidades, para este estudo, buscamos, por meio de conversas pelo WhatsApp, o entendimento daquelas e daqueles que, além de serem indígenas, estão diretamente convivendo com diversas etnias – os escritores Daniel Munduruku, Cristino Wapichana, bem como as escritoras Auritha Tabajara e Eliane Potiguara.

Assim, para a cordelista Auritha Tabajara (2021, WhatsApp), “a criança é uma plantinha que precisa ser cultivada com muito amor, sem cobranças”, enfatizando, portanto, o cuidado e o respeito à liberdade. A autora ainda acrescenta que: “ensinamos brincando sem exigir muito. As crianças são educadas em casa antes da escola através das histórias. São ensinadas a observar, a valorizar o sagrado. Brincar livremente”.

Cristino Wapichana menciona sobre a relação da criança indígena com a natureza e com a cosmovisão e ancestralidades. Desse modo, o autor afirma que a criança indígena é “observadora, questionado-

ra, reconhecedora dos sinais da natureza”, além de acrescentar que “Somos reflexo do nosso lugar, da convivência, das crenças e do que nos alimentamos” (WAPICHANA, 2021, WhatsApp).

Com um pensamento semelhante, a escritora Eliane Potiguara (2021, WhatsApp) afirma que existem algumas formas de identificar as diferenças entre as crianças indígenas e as não indígenas, a começar pela cultura de cada uma, depois, pela língua e pela espiritualidade, sua relação com o cosmos. Por conseguinte, a criança indígena carrega consigo tanto aspectos físicos, quanto os ensinamentos, cultura, tradição e ancestralidade de seu povo, bem como sua espiritualidade, sua relação com a natureza e com o outro.

Já para o escritor Munduruku (2021), a criança só pode ser reconhecida, identificada a partir da convivência e é entre os indígenas que suas potencialidades são mais valorizadas, tendo em vista que, infelizmente, ainda há muito preconceito explícito e velado, quando essas crianças estão em contato e/ou espaços não indígenas. Por isso, ressalta-se a importância de um letramento para a diversidade étnica, no intuito de se construir uma sociedade igualitária, que conheça, valorize e respeite suas muitas diferenças.

Isso, porque as relações sociais são permeadas por conflitos, identificações e acomodações historicamente experimentadas pelas inúmeras sociedades que constituem o imaginário coletivo a que os sujeitos estão em constante contato e colaboração. A teia de

relações construída pelos sujeitos, dentro das sociedades modernas, é resultado de confrontos identitários, que são traduzidos pelo teórico Stuart Hall como a interação entre o sujeito e o seu redor.

[...] De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2006, p. 11).

Na perspectiva de Stuart Hall, o sujeito enxergado pela questão sociológica reflete “[...] a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele” [...]” (2006, p. 11), relações essas que são capazes de compreender as estruturas morais, éticas, simbólicas e diversidades culturais dos mundos a que o sujeito interage.

Nesse sentido, as questões identitárias do sujeito são capazes de construir pontes entre o que é internalizado pelo sujeito historicamente pela ação da memória coletiva que circunda as suas relações sociais desde o nascimento e os mundos desconhecidos que, por mais distantes que estejam, exercem suas influências nas construções simbólicas e emocionais do sujeito.

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior”- entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A Identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados predizíveis (HALL, 2006, p. 11-12).

Tendo essas discussões em vista, como o nosso corpus de análise são obras literárias que apresentam crianças como personagens centrais, cabe relacionar os laços étnicos construídos nas literaturas indígenas contemporâneas com a construção de uma narrativa plural no amplo universo cultural e social indígena brasileiro, com as questões identitárias tradicionalmente construídas, largamente difundidas no imaginário coletivo brasileiro.

Em vista disso, as literaturas indígenas trazem narrativas fundamentadas nos olhares e nas identidades dessas autorias, compreendendo a ancestralidade e as perspectivas dos múltiplos povos indígenas que integram as identidades e as histórias brasileiras. Logo, “têm a função de enunciar suas pertencas ancestrais de modo criativo e, nessa esteira, desconstruir noções

sedimentadas que se conservam no imaginário popular sobre elas, marcadas por um viés fortemente negativo e preconceituoso [...]” (DORRICO, 2018, p. 231).

Desse modo, as literaturas indígenas têm colaborado para a desconstrução de discursos erroneamente reproduzidos coletivamente, mostrando a potência da narrativa de seus povos com produções literárias contestadoras no que se referem aos silenciamentos e opressões vivenciados pelos povos indígenas. Além disso, contribuem no sentido de oportunizar diálogos e discussões importantes, relativas à resistência diante das imposições de identidades hegemônicas, que tantos atrasos, genocídios e epistemicídios têm causado.

Dentro dessa conjuntura, as questões identitárias entram em um campo de discussão sobre suas construções e existências. Nesse cenário, as literaturas indígenas também confrontam as projeções e discursos atribuídos ao pensar e fazer indígenas difundidos em discursos preconceituosos e opressores que inviabilizam suas narrativas e cerceiam o estabelecimento de diálogos e laços afetivos com sujeitos apartados da experiência de vivenciar as diferenças culturais e o convívio harmônico com os povos indígenas brasileiros. Nesse sentido, Graúna (2013) afirma que pensar a (re) ex (s) istência indígena no Brasil é possível pela noção de deslocamento, cunhada por Stuart Hall, pois:

As noções de deslocamento (Hall) nos aproximam da experiência indígena, pois se nos reportarmos tanto ao pas-

sado quanto ao presente factual (a contar do “descobri-
mento” até o deslocamento dos povos indígenas de seus
territórios pelas hidrelétricas, mineradoras, etc), nos apa-
rece outra face ou terceira margem do deslocamento em
âmbito mundial: a diáspora indígena. Isto se vê e se sente
também nos personagens e identidades literárias (pode
ser um eu lírico social de autoria feminina com cara de
índio (a), um narrador-contador de histórias de índios e
índias) deslocados na cidade grande, como se observa no
espaço da narrativa de Daniel Munduruku, Olívio Jekupé
e Renê Kitháulu. A poesia de Eliane Potiguara, a auto-
-história de Marcos Terena, por exemplo, dão pistas da
construção de suas identidades literárias para denunciar
como e por que as diferenças foram constituídas desde a
colonização (GRAÚNA, 2013, p. 57).

Os deslocamentos indígenas provocados pelas di-
ásporas a que muitos povos brasileiros foram e são
submetidos, por diversos motivos, entre eles, as dis-
putas agrárias e conflitos relacionados à demarcação
de terras, tornaram a experiência do indígena fora de
seus territórios uma vivência de conflito e confronto
com o pensamento colonialista impregnado no dis-
curso e na organização das cidades brasileiras.

Sendo que o enfrentamento dessas situações e a
diferença explicitada pelas questões identitárias, mo-
tivaram a construção de diálogos interétnicos entre
os sujeitos indígenas e não indígenas, uma vez que,
“Todos negociam culturalmente em algum ponto do
espectro da diferença, onde as disjunções de tempo,
geração, espacialização e disseminação se recusam a
ser nitidamente alinhadas” (HALL, 2003, p. 76).

Desse modo, as acomodações, conflitos e demais relações construídas por meio das diferenças, provocadas pelas questões identitárias de sujeitos indígenas e não indígenas, dão margem para a compreensão de novas relações em que os indígenas apresentam e novas abordagens sobre as discursividades e culturalidades relacionadas às vivências dos povos indígenas brasileiros.

Nessa perspectiva, “A vida individual significativa está sempre incrustada em contextos culturais e somente dentro destes que suas ‘escolhas livres’ fazem sentido” (HALL, 2003, p. 80). Nesse emaranhado de relações e dentro desses contextos plurais e multiculturais, novos olhares e narrativas são construídos e laços afetivos podem ser estabelecidos pelos sujeitos dentro de uma visão dinâmica e centrada nas vozes e narrativas indígenas. Entre essas vozes, as das crianças indígenas nos interessam, em específico, neste estudo, e que serão analisadas no item a seguir.

As crianças nas obras “Marupiarinha” e “Tay-nôh”: vivências, relações, reflexões e aprendizagens

Antes de adentrarmos na análise das obras, entendemos como relevante apresentar a interpretação de Ailton Krenak sobre a relação dos indígenas com a natureza e sobre o conceito de ancestralidade. De

acordo com esse filósofo e escritor indígena: “As pessoas costumam vincular ancestralidade a uma cultura, a um povo. Mas a ancestralidade é uma condição. Tudo que já existiu tem ancestral. Uma pedra tem ancestral, uma árvore tem ancestral” (KRENAK, 2021).

Nessa concepção, todos somos partes de uma mesma teia, por isso, precisamos cuidar da forma como nos relacionamos com os outros fios desse emaranhado de vidas, ainda que muitas pessoas, em particular, aquelas que moram em ambientes urbanos, desconsiderem essa máxima.

Nesse aspecto, Krenak (2021) avalia que “A experiência que temos vivido nos últimos tempos traz uma suspensão de sentidos que nos enrijece. As pessoas se esquecem que têm história, no sentido biológico. Afinal, existe um DNA comum que criou a vida na Terra e que continuou com a gente”. Por isso, esse intelectual indígena defende: “Não tem para onde a gente ir. Somos todos habitantes desta biosfera, deste organismo vivo chamado Gaia, que é a Mãe-Terra. Vamos ter que resolver nossos problemas aqui” (KRENAK, 2021).

Ainda nessa perspectiva, Aline Pachamama (2020, p. 40-41) entende que:

Cada inseto que transmuta e se refaz com nova cor; a folha, que cumpriu seu percurso e amanheceu fruto; a formiga, que ultrapassa as perspectivas da física e carrega algo cem vezes mais pesado que ela mesma; o tutù (tatu),

que abre caminhos; o màru (gavião terra), com seu voo decidido e preciso; a shahmûm (cobra) e o sagrado feminino; chindêda (beija-flor), que encanta com seu voo mágico, o qual nos estimula a encontrar a doçura e a alegria de cada situação; as águas da Mantiqueira, de que tanto precisamos; todos fazem parte dessa teia. A vida é para o Encontro. E estamos interligados por meio de sementes, raízes, folhas e frutos.

Com base nessas reflexões, que de certa forma são um alerta, seguimos com o estudo das obras literárias e ao verificarmos a maneira como esses meninos se relacionam com outras crianças e pessoas de seu povo, além da proximidade com a Mãe Natureza, observa-se que na obra “Taynôh”, a relação com a natureza é marcada já pela maneira que a autora menciona o processo de feitura do próprio livro que “tem raízes na terra”, cujas “[...] palavras foram semeadas e floresceram antes de serem escritas”, ao mesmo tempo em que são: “a cor e a seiva da floresta, o canto e o chamado da vida” (PACHAMAMA, 2019, Orelha do livro). Desse modo, Taynôh é a personificação da natureza, da ancestralidade e da espiritualidade indígena.

Isso é percebido tanto na narrativa, escrita em prosa poética, como se observa no trecho a seguir:

O menino de cem anos, cem vezes por dia, sem a menor inibição, dizia que era ali sua felicidade.
Uma felicidade recíproca com a grande teia da vida.
Nadando no rio, era peixe. Correndo na mata, era onça.
Curando a terra, era cobra. Saltando das árvores, era pás-

saro.

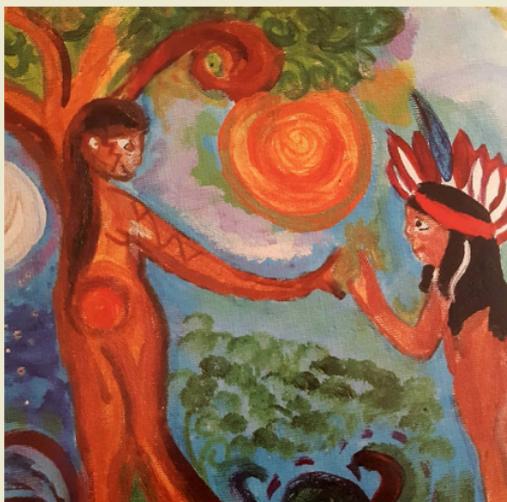
Tecendo filtros de sonhos, era a Aranha. Fazendo bonecos de barro era a Mãe Terra.

Sendo gente, era sentido. Sendo árvore, era amor. Sendo a floresta, era completo.

O menino era desperto (PACHAMAMA, 2019, p. 4).

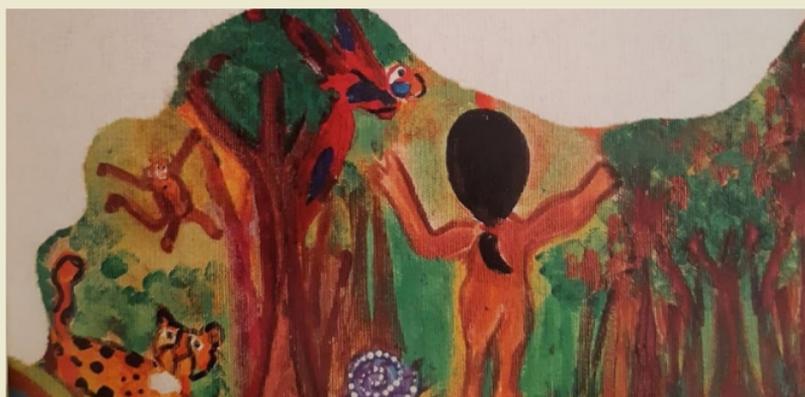
As ilustrações feitas pela própria autora, como na figura 1, demonstram que Tayhôh se integrava à vida na floresta, nesse caso uma árvore personificada, que também materializa a relação do menino com as raízes da vida, com outras teias que compõe esse cosmo. Outro elemento que representa as práticas culturais de seu povo é o uso do cocar, adereço utilizado por ele, nessa imagem.

Figura 1- Ilustração do livro Taynôh



Fonte: Pachamama (2019, p. 20).

Figura 2- Ilustração do livro Taynôh



Fonte: Pachamama (2019, p. 25).

Essa interação se dá também com os bichos, como se pode ver na Figura 2. Taynôh é, portanto, a criança que está crescendo, são os valores, as tradições e culturas que cada um carrega consigo em seu contexto de (com) vivência; é a sua relação com os demais membros indígenas de seu povo. Além disso, vive, diariamente, a sua rotina, auxiliando nas tarefas, tomando banho de rio, ouvindo as narrativas, aprendendo, compartilhando e vivendo o que o faz parte de quem ele é, ou seja, a manutenção das práticas culturais de sua gente, define e reforça a sua identidade.

Todavia, no desenrolar da história, Taynôh parece viver uma transformação e a conexão com a natureza se rompe quando o medo e a insegurança se fazem presentes, ele deixa de se arriscar, quando o novo não é mais atrativo e sim interpretado como ameaça, tornando-o incapaz de sentir, de ouvir, de amar, de se

conectar consigo e com a sua origem, a Pachamama (Mãe de todos os indígenas desse continente). Nesse momento da narrativa, ele vai em busca de segurança para sua vida, ouvindo o chamado de um mundo civilizatório: “Civilizar-se é a certeza do progresso. Esqueça a teia da vida, venha para o progresso” (PACHAMAMA, 2019, p. 11).

Tal chamado não reestabeleceu nele a alegria e a segurança, ao contrário, “Andava solitário. Crescia distraído de manter-se criança” e “Empilhava caixas, em sua casa de poucas janelas: celulares, computadores, tablets, processadores” (PACHAMAMA, 2019, p. 12-13). Então, foi-se o menino e passou a viver onde os seres “vivem uma crise de afeto. Uns a definem como “crise civilizacional”, consequência de um modelo cerceador e opressor” (PACHACHAMA, 2019, p. 14). Concordamos com Pachamama (2019, p. 15), quando diz que “a sociedade que temos desenvolvido ameaça a essência humana. E temos desenvolvido a séculos formas de nos separar. Aprimoramos abismos sociais e econômicos e enterramos sonhos no medo”. Nessa perspectiva, quanto mais se aproximava dos não indígenas, mais se afastava de seu povo. E ao passar os dias, com a vida cada dia mais “cinza”, ele sentia falta de suas relações com as teias de sua vida.

E por essa ser uma “História sem final é ciclo que se renova” (PACHAMAMA, 2019, p. 25), Taynôh tem sua essencialidade renovada, retorna à sua aldeia, depois de uma conversa com uma jovem árvore e velha amiga, o menino que dormia dentro dele, aceita

o convite: “Vem deixar-se brincar no rio e voar na liberdade! Vem viver tua alegria que é permitir-se!” (PACHAMAMA, 2019, p. 21). O menino então retorna, entendendo que precisava viver o presente, construindo afetos e se reconectando à vida. E para isso, precisava esquecer o passado e o modelo destrutivo de “civilização”, pois ele já havia deixado seu legado e com ele as aprendizagens.

Ao analisarmos a relação de indígenas com não indígenas em “Taynôh”, é possível dizer que sua relação com os não indígenas é de proximidade e ao mesmo tempo de distanciamento. Isso, porque como a própria autora (Aline Rochedo Pachamama) relata já na Orelha do livro, Taynôh é uma representação dos Povos Originários, tal como a origem indígena de cada pessoa. Fato percebido em vários momentos da narrativa, como no seguinte excerto: “Taynôh é você, um parente seu e também o nome de um de meus ancestrais” (PACHAMAMA, 2019, Orelha do livro). Ou seja, ele representa a essência de todas as pessoas, a ancestralidade, inclusive, daqueles que não se reconhecem como indígenas.

Taynôh representa na narrativa a convivência numa sociedade estereotipada e preconceituosa que sufoca e afasta as pessoas dos Povos Originários, de seus costumes e crenças. E, em nossa leitura, pode-se dizer que ele representa todos os povos indígenas ou não, que são massacrados por esse modelo de sociedade excludente e opressora que esmaga os menos favorecidos. Porque, Taynôh representa “sua origem

indígena, sufocada por um modelo de sociedade, que busca no externo distante o seu referencial. Taynôh é o tempo presente e a luta dos que permanecem”, como declara Pachamama (2019, Orelha do livro).

Já em “O Marupiarinha”, temos Sukury, um menino indígena, morador de uma aldeia, com intensa conexão com a floresta e as práticas culturais de seu povo e o “menino da cidade”, que não tinha nenhuma relação, nenhum contato com a natureza e com os povos indígenas. Por isso, ao aterrissar na Floresta Amazônica: “Foi a primeira vez que ele viu uma onça preta, que atravessava a estrada calmamente” (WAPICHANA, 2021, p. 15). Ali o esperava o encontro com o desconhecido, com uma diversidade cultural e de biodiversidade, que passou do espanto para o acolhimento e a alegria.

A estadia do “menino da selva de pedras” na aldeia Buriti foi um momento de aprendizagens. Pois Marupiarinha (nome indígena atribuído por Sukury ao menino da cidade) não tinha conhecimento nenhum sobre a vida e os cuidados na mata, nunca tinha vivenciado nenhuma relação com a Natureza até chegar à aldeia e interagir com Sukury. Esse, por sua vez, vive em conexão com os saberes da natureza, porque ele conhece as plantas, os bichos, além de enfrentar os desafios e as estratégias para a vida na floresta. Ressaltamos, ainda, que Sukury vivencia a manifestações relacionadas às espiritualidades de seu povo e conhece os seres da mata, o que proporcionava segurança ao menino indígena, que garantia ao menino da cidade

que “A natureza sempre cuida daqueles que cuidam dela” (WAPICHANA, 2021, p. 20).

No que se refere às atividades desenvolvidas por eles, cujas práticas são influenciadas a partir da cultura de seus povos, verificou-se que para as crianças, independentes de sua cultura, o brincar é o primeiro ponto em comum nessa relação interétnica, assim como o fato de fazerem o desjejum, de tomar banho de rio, de dormir em rede, de auxiliar em algumas tarefas diárias, de contar e ouvir histórias e, principalmente, de interagirem sem preconceitos e sem discriminações, tendo um olhar de igualdade, de respeito e de amizade entre eles.

Em “O Marupiarinha”, os fatos seguem o caminho inverso de “Taynôh”. Pois, o encontro com os não indígenas é vivido com alegria e acolhimento de ambas as partes. Sendo que Sukury festeja a chegada do menino da cidade na aldeia e ali nasce uma nova amizade. O protagonista da história insere o visitante em todas as atividades realizadas na aldeia, vivendo grandes aventuras ao lado do novo amigo, compartilhando aspectos de sua cultura com os não indígenas.

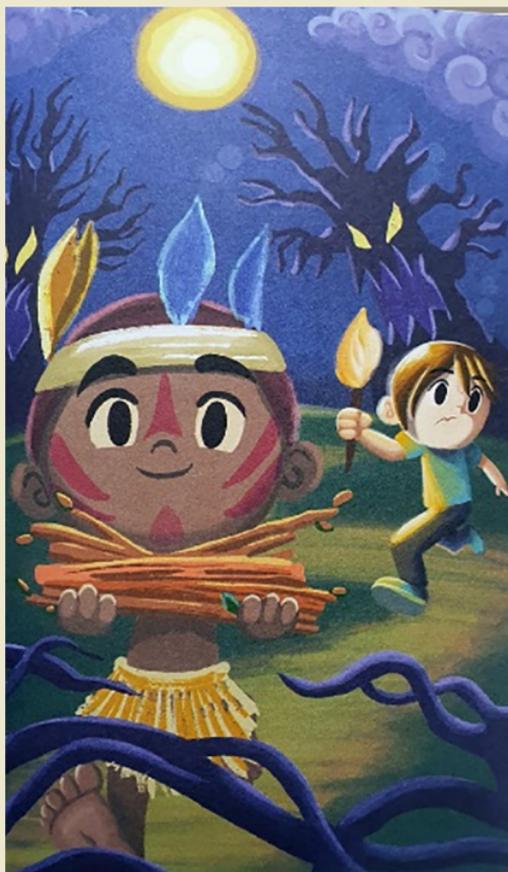
Todos fizeram uma festa, daquelas que nos fazem sentir pertencentes. Uma festa para celebrar o encontro dos seus filhos e de suas culturas. Encontro de gente que compartilha a alegria e o amor pelas crianças e pela natureza. Festa de uma mesma humanidade, que vivem em lugares diferentes e que faz coisas diferentes, mas que divide coragem, medos, sensações e sentimentos.

O menino da cidade cantou, dançou em círculo com seus pés que pareciam feitos de vento. Comeu comida apimentada, desta vez, com o olho maior que a barriga. Aprendeu um pouco sobre a vida e jeito dos Wapichana e teve a certeza de que tinha uma aventura mais que mirabolante e empolgante para contar aos seus amigos da cidade. Nem duvido que ele vá contar que agora sabe se defender sozinho na floresta escura e que aprendeu a fazer fogo sem usar fósforo ou isqueiro [...] (WAPICHANA, 2021, p. 22).

Diante do excerto, constata-se que a relação entre ambos os meninos era de amor e pertencimento. Um verdadeiro encontro de culturas, no qual exploravam e compartilhavam práticas culturais. Wapichana (2021), narra na obra um ideal para que se viva esse encontro de “gentes diferentes”, mas com o propósito de conviver com harmonia e respeito.

Para finalizar nossa análise, julgamos importante mencionar que as identidades culturais dos personagens são marcadas pelas ilustrações das duas obras, uma vez que, tanto “Taynôh”, como demonstrado anteriormente, como em “O Marupiarinha”, as práticas desenvolvidas pelos personagens são traduzidas pela linguagem visual.

Figura 3- Ilustração de “O Marupiarinha”



Fonte: Wapichana (2021, p. 21).

É importante destacar algumas características das diagramações das duas obras: as ilustrações em “O Marupiarinha” estão organizadas para dar sequência à narrativa, enquanto em “Taynôh: o menino que tinha cem anos” as ilustrações não servem somente como um suporte visual, mas podem ser lidas como parte da

narrativa, adensando e provocando a percepção sobre a história que está sendo contada. Nesse sentido,

[...] a ilustração ganha certo caráter de efeito estético que introduz elementos de percepção, compreensão, descoberta... Enfim que contém agrupamentos de sentidos que estimulam a reflexão e proporcionam uma aprendizagem mais ampla, pois trabalha o universo imaginário que cada indivíduo possui e contribui da mesma forma para todos os fatores que cercam a vida em sociedade (SIMÃO, 2013, p. 27).

Dessa forma, as representações visuais apresentadas nos dois livros contemplam a necessidade de estabelecer diálogos com o público leitor, estimulando a imaginação e a criatividade por intermédio de uma linguagem lúdica que leva a aprendizagens significativas, tendo em vista a capacidade de comunicação que esses estímulos imagéticos possuem sobre a compreensão do leitor, auxiliando o letramento para a diversidade étnica.

Considerações finais sobre as teias de saberes que compõem a trama das narrativas sobre Sukury e Taynôh

Em nosso estudo percebemos que tanto Sukury, quanto Taynôh apresentam uma relação de parentesco com os bichos e demais elementos da natureza. Os dois são descritos como crianças com uma forte liga-

ção com os saberes e práticas culturais ancestrais. No entanto, enquanto Taynôh deixa sua terra e se aventura pela cidade, Sukury traz o menino da cidade para a aldeia. Nesse ponto, nas duas obras a mensagem é dita de forma diferente, mas comunica o mesmo entendimento da valoração dos saberes indígenas e da importância de se praticar o bem-viver.

Dessa forma, um dos pontos observados é que a criança indígena também tem o brincar como parte fundamental para a sua formação pessoal, social e intelectual, mas, igualmente traz consigo algumas responsabilidades, como ajudar nas tarefas domésticas e nos plantios. Assim, nas obras objetos de análise, “Taynôh: o menino que tinha cem anos”, de Aline Rochedo Pachamama e “O Marupiarinha”, de Cristino Wapichana, o brincar é o elo que une os personagens com o outro, com a natureza, com a ancestralidade, tornando-os uma única teia. Apesar de serem crianças, Taynôh e Sukury, estão na fase da vida regida por ações e vivências, as quais vão se diferenciando ao longo e no decorrer da narrativa e do tempo, interagindo com o Outro, com a mãe Natureza e com a Ancestralidade.

Referências

BUCKINGHAM, D. **Crescer na era das mídias eletrônicas**. Tradução: Gilka Girardello; Isabel Orofino. São Paulo: Loyola, 2007.

COHN, Clarice. **Antropologia da criança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. In: Leno Francisco; CORREIA, et al (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik. Tradução: Adeline La Guardiã Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KRENAK, Ailton. **Mostra de Culturas Indígenas traz debate com Ailton Krenak**. Disponível em <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/mostra-de-culturas-indigenas-traz-debate-com-ailton-krenak>. Acesso em: 20/10/2021.

MUNDURUKU, Daniel. **Criança indígena: características e identidade**. WhatsApp, 2021.

MUNDURUKU, Daniel. **Meu avô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória**. São Paulo: Studio Nobel, 2006.

NUNES, A. O lugar das crianças nos textos sobre sociedades indígenas brasileiras. In: SILVA, Aracy Lopes da; MACEDO, Ana Vera Lopes da Silva; NUNES, Ângela (Orgs.). **Crianças indígenas, ensaios antropológicos**. São Paulo: Mari/Fapesp/Global, 2002. p. 236-277.

PACHAMAMA, Aline Rochedo. **Boacé Uchô: a história está na terra**. Rio de Janeiro: Pachamama Editora, 2020.

PACHAMAMA, Aline Rochedo. **Taynôh: o menino que tinha cem anos**. Tradutores: Heron Wa'ra'wi Abt-siré; Mbyã'i Silvã Xünü e Laura Brito Guerra. – 3 ed. – Rio de Janeiro: Pachamama, 2019.

POTIGUARA, Eliane. **Criança indígena: características e identidade**. WhatsApp, 2021.

SARMENTO, Manuel J. As Culturas da infância nas encruzilhadas da Segunda Modernidade. In: SARMENTO, Manuel J.; CERISARA, Ana Beatriz. **Crianças e Miúdos: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação**. Porto: ASA, 2004. p. 9-34.

SILVA, Aracy Lopes da; MACEDO, Ana Vera Lopes da Silva; NUNES, Ângela (Orgs.) **Crianças Indígenas. Ensaios Antropológicos**. São Paulo: Global. 2002.

SIMÃO, Erijane da Silva. **A riqueza das ilustrações para a educação infantil**. (Monografia). Licenciatura em Pedagogia. Universidade Federal da Paraíba, 2013.

TABAJARA, Auritha. **Criança indígena: características e identidade.** WhatsApp, 2021.

VIEIRA, Carlos Magno Naglis. **A criança indígena no espaço escolar de Campo Grande/MS: identidades e diferenças.** Campo Grande: Universidade Católica Dom Bosco, 2015.

WAPICHANA, Cristino. **Criança indígena: características e identidade.** WhatsApp, 2021.

WAPICHANA, Cristino. O Marupiarinha. In: YABU, Fábio (org.). **Os meninos maluquinhos.** São Paulo: Melhoramentos, 2021.



AS LITERATURAS INDÍGENAS DE MULHERES NA PRODUÇÃO DE NOVAS CARTOGRAFIAS DE (R) EXISTÊNCIA

Fernanda Vieira

Ao escrever, dou conta da ancestralidade,
do caminho de volta, do meu lugar no mundo

Graça Graúna

As Literaturas Indígenas, por meio da escrita-desenho da memória, preenchem as lacunas da ruptura histórica provocada pelo colonialismo e perpetuadas pela colonialidade. Pelas Literaturas, reinscrevemos territórios, identidades e memórias, quebrando os silenciamentos forçados por mais de 500 anos de guerra colonial. As Literaturas Indígenas agem como ferramenta na decolonização de corpos e mentes, atuando na construção de mundos possíveis, desenhando retomapas³ anticoloniais. Nesse sentido, as obras de escritoras Indígenas de Abya Yala⁴ como Márcia Wayna Kambeba, Graça Graúna, Eliane Potiguara, entre outras, constroem cartografias de pertença que reposicionam nossas geografias da (r) existência, que-

³“Retomapa: mapa de retomada das identidades indígenas, inclusive pela ins/escrita de si” (VIEIRA, 2021, p. 171).

⁴“Abya Yala: Abya Yala é uma expressão na língua do povo Kuna, originário de Serra Nevada, no norte da Colômbia, e que significa ‘Terra madura’, ‘Terra Viva’ ou ‘Terra em florescimento’. Abya Yala vem sendo uma das designações utilizadas como contrapartida à nomeação colonial de América” (VIEIRA, 2021, p. 169).

brando as monoculturas de ser/viver e pensar do ocidente e adiando o fim do mundo. Como nos ensina Márcia Wayna Kambeba em seu poema “O aprender do dia a dia” (2020):

[...]

Mas logo veio o “outro”

E mostrou-me com sua maldade

A importância da escrita

E vi nela uma necessidade

Fui estudar na escola do “branco”

Para entender sua realidade.

Transformei a escrita em resistência

[...]

(KAMBEBA, 2020, p. 31).

As monoculturas de ser/viver e pensar do ocidente compreendem como científicas e dotadas de rigor apenas os conhecimentos concebidos sob os moldes ocidentais, desprezando os saberes que consideram dissidentes e/ou menores, tais como: saberes Indígenas, saberes Quilombolas, saberes do campo, saberes de terreiro, entre outros pensamentos plurais. Ao pensarmos as monoculturas do ser/viver e pensar ocidentais, especialmente, no contexto atual de Pindorama⁵, precisamos considerar as monoculturas da destruição – o agronegócio, os garimpos e grileiros

⁵“Pindorama: Nome de origem Tupi que significa ‘Terra das Palmeiras’. Utilizado para designar o Brasil em uma perspectiva decolonial” (VIEIRA, 2021, p. 171).

– que mutilam a terra, contribuem para as mudanças climáticas, aceleram a queda do céu e a extinção global, e silenciam conhecimentos seculares de modos de vida, de manejo de territórios, fauna e flora. As monoculturas do ocidente são devastadoras, não apenas para a multiplicidade de sistemas de conhecimento, mas também para modos de vida plurais e para a nossa (r) existência na Terra.

A Terra, esse organismo ao qual pertencemos, é parte fundamental das identidades Indígenas e compõe as cartografias da (r) existência Originárias e seus sistemas de conhecimento, atravessando expressões artísticas, que refletem e reafirmam identidades individuais e coletivas. As literaturas Indígenas e suas escritas-desenho do pensamento, fazem reflorescer Abya Yala e permitem que nos debrucemos sobre nossas histórias, nossas memórias e nossos traumas – pessoais e intergeracionais – sem alimentar o voyeurismo e o circo da dor/trauma do ocidente. Por intermédio das literaturas Indígenas semeamos múltiplos entendimentos de mundo, tendo como base os territórios férteis dos saberes Originários.

Pela palavra falada e pela palavra-desenho celebramos a memória, atualizamos tradições e (re) desenhamos os mapas de Abya Yala, cujas linhas arbitrárias impostas pela colonização atravessaram/atravessam os entendimentos milenares de território, de cosmopolitismo Indígena e de trânsitos (trans) continentais. As literaturas Indígenas transformam o território e são diretamente afetadas por ele. Da mesma maneira,

as identidades Indígenas afetam os territórios e têm suas subjetividades intrinsicamente ligadas a eles, em uma relação de mútuo pertencimento e (re) criação. O território é mais do que pano de fundo para as literaturas Originárias, a terra é mais do que paisagem, é enredo e personagem. É também autoria, pelas mãos de quem escreve. A Terra fala. Como observamos nos versos de “Ao redor da fogueira” (2020), de Graça Graúna:

[...]
Aqui, estamos!
Apesar da exclusão,
existimos!
No meio da noite
bem ao redor da fogueira
de luta e glória
muitas histórias ouvimos
Aqui, estamos!
E apesar das perdas,
a luta continua no solo sagrado,
na caça, na pesca,
na crença, na dança
na roda de Toré,
no manejo da Terra, resistimos!

Aqui, estamos!
E apesar dessa atroz agonia
do nosso jeito, existimos
pra recuperar a Terra
e cuidar do plantio
na luta contínua
por um lugar no mundo (GRAÚNA, 2020).

A escrevivência expressa nas literaturas Indígenas, no “escrever”, “viver” e “se ver” (EVARISTO, 1996, p. 92) que as compõem, desmantelam a imagem do “índio genérico”, preso ao século XVII, e a imagem de Abya Yala como *terra nullius*, disponível para ser “ocupada”. Tais imagens são fundamentadas em um ideário colonial fabricado para justificar o outramento, o genocídio, o etnocídio, o ecocídio e o epistemicídio dos Povos Originários. A escrevivência Indígena faz o caminho inverso das bandeiras e do sertanismo de contrato, faz o caminho inverso do pensamento ocidental: as literaturas Originárias reflorestam o imaginário e semeiam mundos plurais. Não no caminho de utopias inalcançáveis, mas em projetos realizáveis de bem-viver.

Os saberes Indígenas são epistemologias ancestrais orientadas para o futuro, são conhecimentos milenares de vanguarda, são saberes com temporalidades e espacialidades que desafiam o tempo-espço do ocidente. Desmanchar o sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno é pré-requisito para a construção de um projeto global de bem-viver que interrompa, de vez, o apocalipse iniciado com a invasão de Abya Yala em 1492. O processo de apocalipse em que vivemos hoje tem sua base de sustentação no modo de vida capitalista, enraizado no colonialismo e continuado na colonialidade. Há tempos que o capitalismo deixou de ser “nosso” *modus operandi* e passou a ser “nosso” *modus vivendi*, de tal forma que se enxerga o fim do mundo com mais facilidade do que o fim do

próprio capitalismo. Quando nos referimos a “nosso” entre aspas, o fazemos para reafirmar que é um jeito de viver que vem sendo sistematicamente imposto e sistematicamente enfrentado desde a colonização. Ainda estamos sob guerra colonial e os povos Indígenas se recusam a ser testemunhas do assassinato de Pachamama⁶, nossa mãe-Terra, nossa casa comum.

Nessa perspectiva, o poema de Eliane Potiguara, “Sepé Tiaraju” (2004), que traz em seu título o nome do herói Guarani⁷ e símbolo de resistência Indígena, vem expressar a revolta e a (r) existência aguerrida dos Povos Originários, que atravessam o tempo, atualizando a história do guerreiro Indígena, partindo do século XVIII e chegando à contemporaneidade, na metáfora da “metralhadora”:

SEPÉ TIARAJU

Eu sou rebelde
E faço questão de o ser.
Tenho fome, tenho ódio
E não me deem uma metralhadora
(POTIGUARA, 2004, p. 62).

A maioria das literaturas Indígenas são formas de revolução e, embora sejam veículos para autoexpres-

⁶ Pachamama, “Mãe Terra”; deriva da palavra quéchua “Pacha” (“espacio-tiempo” ou “tiempo-espacio”), que significa universo, mundo, lugar, e “Mama”, mãe. Salve a cosmologia Andina!

⁷ Relatos apontam que Sepé Tiaraju nasceu em uma aldeia que foi destruída pelos colonizadores e ele foi acolhido pelos Guarani.

são, se tornam mais do que isso (JUSTICE, 2004, p. 109). Como nos ensina a poeta e ativista Cherokee/Appalachian, Marilou Awiakta (1936), as literaturas Indígenas se configuram em “arte pela vida, em oposição à arte pela arte”⁸ (1990, p. 43, tradução nossa). As literaturas Indígenas, tal como os Povos Originários que as desenham, colocam-se como linha de frente no enfrentamento às emergências da contemporaneidade: injustiça social e ambiental, ecocídio, genocídio e epistemicídio, desastres naturais, poluição generalizada, desertificação e esgotamento dos presentes⁹ de Pachamama. As monoculturas de ser/pensar do Ocidente sustentam o negativismo frente às emergências da contemporaneidade que, se não resolvidas de imediato, podem levar à extinção da vida em Pachamama, a transformando em um cadáver celeste girando no firmamento.

A monocultura ocidental do tempo linear (SANTOS, 2007, p. 29-33) prega o tempo que caminha em um sentido único e cujo o destino inevitável é o “progresso e o desenvolvimento”, que na verdade seriam um “sistema que aumentaria indefinidamente a quantidade de ‘riqueza’ disponível” (ISSBERNER; LÉNA, 2018, p. 9, grifo nosso); e a monocultura do saber e do rigor (SANTOS, 2007, p. 29-33), despreza as epistemologias não ocidentais e acredita fanaticamente

⁸ “Art for Life’s sake, as opposed to art for Art’s sake” (AWIAKTA, 1990, p. 43).

⁹ Nos recusamos a chamar os presentes da Terra de “recursos naturais” e a corroborar com a noção capitalista de exploração da Terra.

na capacidade da ciência e tecnologia do ocidente de resolver todos os problemas globais. As monoculturas do ocidente¹⁰, no seio do capitalismo, levam a sociedade mundial a um estado de “negação coletiva” (ISSBERNER; LÉNA, 2018, p. 9) da grave situação planetária atual. Essa “negação coletiva” impõe às maiores consequências das mudanças climáticas e do aquecimento global aos povos menos responsáveis por elas. O estado atual de “negação coletiva” nos deixa com o entendimento de que “é como se a humanidade, entorpecida, aguardasse o fim do filme, onde os heróis apareceriam para resolver tudo e, assim, e seríamos todos felizes para sempre” (ISSBERNER; LÉNA, 2018, p. 10).

Na contramão do negacionismo coletivo e da inércia do ocidente – inércia ou seria apenas mais uma faceta da “máquina devoradora de mundo” (KRENAK, 2021) que é o capitalismo? – frente à transgressão dos limites biogeofísicos de Pachamama, as literaturas Indígenas se posicionam para suspender o céu, como vemos no poema “Desilusão” (2004), de Eliane Potiguara:

¹⁰ “Boaventura de Sousa Santos faz uma crítica à razão ocidental e nos apresenta, em *Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social* (2007), os conceitos da “monocultura do saber e do rigor”, “monocultura do tempo linear”, “monocultura da naturalização das diferenças”, “monocultura do produtivismo” e “monocultura da escala dominante” (SANTOS, 2007, p. 29-33). Neste texto, escolhemos abordar apenas dois dos conceitos mencionados: a monocultura do saber e do rigor e a monocultura do tempo linear.

DESILUSÃO

A mim me choca muito esse ambiente

Essa música, essa dança

Parece que todos dizem sim.

Sim a quê?

Sim a quem?

Por que concordar tanto

Se o que se tem a dizer agora

É NÃO!

NÃO à morte da família

NÃO à perda da terra

NÃO ao fim da identidade.

(POTIGUARA, 2004, p. 64).

Quando falamos de negacionismo coletivo da humanidade, precisamos questionar essa categoria de classificação de seres, inventada pelo ocidente, e que coloca as pessoas em uma instância separada dos demais entes que têm em Pachamama sua existência. Os Povos Originários tiveram/têm sua pertença à categoria humanidade constantemente negada e, desde o século XV, o Ocidente vende falsas entradas para esse clube exclusivo às custas do etnocídio, genocídio e epistemicídio: a assimilação. A assimilação é uma falsa entrada para a humanidade-ocidental, visto que nunca nos tornaremos membros desse clube de fato, somos e seremos “quase-humanos”. Os povos “quase-humanos [...] que insistem em ficar de fora dessa dança civilizada, da técnica, do controle do planeta. E por dançar uma coreografia estranha são tirados de

cena, por epidemias, pobreza, fome, violência dirigida” (KRENAK, 2019, p. 70).

Isso dito, para falar de humanidade/quase-humanidade e crise global precisamos nos voltar brevemente para o controverso conceito de Antropoceno, que se refere “à época em que as ações humanas começaram a provocar alterações biofísicas em escala planetária” (ISSBERNER; LÉNA, 2018, p. 7). Antropoceno é um conceito concebido nos anos 1980 pelo biólogo estadunidense Eugene Stoermer (1934-2012) e popularizado na década de 2000 por Paul Crutzen (1933-2021), cientista atmosférico holandês e vencedor do Prêmio Nobel de Química de 1995 (ISSBERNER; LÉNA, 2018, p. 7). O Antropoceno é a era geológica da dominação humana e da humanidade como catalizadora da destruição do mundo e,

[a]pesar do seu curto período de existência, o conceito de Antropoceno gerou várias controvérsias – a própria denominação foi questionada. Historiadores e antropólogos colocaram em dúvida a referência a antropos, esse ser humano genérico. Afinal de contas, quem é o responsável pela transgressão dos limites biogeofísicos, senão o humano ocidental e um sistema socioeconômico específico? Daí a multiplicação de propostas alternativas como “Ocidentaloceno”, “Capitaloceno” etc. (ISSBERNER; LÉNA, 2018, p. 7).

O “ser humano genérico” pode ser lido como o humano ocidental de modo de vida capitalista, visto

que os Povos Originários, bem como outros povos “quase-humanos”, são excluídos do antropos pela razão ocidental. Assim, “Antropoceno”, “Capitaloceno” ou “Ocidentaloceno” poderiam ser considerados sinônimos, todos com a mesma tradução possível: o apocalipse iniciado no século das navegações e que só vem recrudescendo.

Ainda na categoria de “quase-humanos”, o ocidente impõe mais camadas de subalternidade, inventando categorias binárias de gênero homem/mulher, que oprimem existências milenares que não se enquadram nessa divisão maniqueísta. Os conceitos binários de existência do ocidente criam uma categoria de “criaturas descartáveis”, que são o avesso da identidade dominante ocidental, da identidade do colonizador: homem/heterossexual/cristão/branco/classe média-alta. As ciências arrogantes do ocidente foram/são constantemente utilizadas para apoiar seus sistemas de exclusão e opressão. Se os “quase-humanos” homens Indígenas são invisíveis, as mulheres e gêneros outros podem ser compreendidos como “quase-quase-humanos” ou “não-humanos”.

O gênero é um conceito-instrumento, uma categoria ordenadora de pensamento e comportamento, é um elemento constitutivo das relações sociais que servem para desvelar as relações hierárquicas e de dominação nas quais as relações de poder estão em favor dos corpos dos homens (CARVAJAL, 2020, p. 32). O patriarcado é parte fundamental do sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno, no

qual precisa da imposição das relações de gênero para continuar as tramas de domínio, exploração e opressão das pessoas e da natureza (CARVAJAL, 2020, p. 32). Na hierarquia de existência ocidental, as mulheres Indígenas estão abaixo dos homens Indígenas, que estão abaixo das mulheres brancas, que estão abaixo dos homens brancos.

Não sem luta e resistência, as mulheres Indígenas foram estupradas, sequestradas, assassinadas, exploradas, escravizadas e empurradas à condição de “não-humanidade” e à margem da margem da sociedade colonial. No contexto de Pindorama, as mulheres Indígenas foram reescritas como Iracemas na fantasia colonial do Indianismo de José de Alencar, como dóceis mulheres que abandonaram seu povo por amor ao colonizador, parindo um Brasil miscigenado. Essa visão romantizada e perniciososa não poderia estar mais distante da realidade. As cunhãs resistiram ao colonialismo e resistem à colonialidade de poder e de gênero, sendo dissonância no discurso colonial, semeando dissidências, reinscrevendo suas identidades Originárias nos territórios e redesenhando as fronteiras e territórios do continente.

Dentro desse cenário de catástrofe do Antropoceno – que caminha para um ponto de não retorno se não for combatido imediatamente –, os povos Indígenas não são como os canários nas minas de carvão, que não tinham agência sobre seu próprio destino e serviam de alerta contra uma possível desgraça, sendo

sacrificados pelo bem-estar de seus captores¹¹. Os povos Indígenas têm resistido à sucessão de cataclismas desde a chegada das caravelas e agido para a manutenção de mundos plurais, além de constantemente apontarem saídas possíveis para a grande extinção que se avoluma. Nesse contexto, as literaturas Indígenas são ferramentas na construção de (r) existência e esperançamento, como vemos no poema “Pé no chão” (2020), de Márcia Wayna Kambeba:

PÉ NO CHÃO

Bate teu pé no chão
Toca flauta e tambor
Ouvi do fundo da terra
Meu corpo não aguenta mais dor

Terra sem mal
Terra de muito valor
Terra onde muitos lutaram
Tem sangue do pai e avô.

Minha flecha acertou
Bem fundo o teu coração

¹¹ “Os canários foram usados até os anos de 1980 nas minas de carvão no Reino Unido, Estados Unidos e Canadá, para detectar monóxido de carbono e outros gases tóxicos e alertar os mineiros do perigo. A morte das aves, mais sensíveis aos gases, servia de sistema de alerta para os mineiros. Para mais informações, veja ESCHNER, Kat. The Story of the Real Canary in the Coal Mine. Smithsonian Magazine, Smart News, 30 Dec. 2016. Available in: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/story-real-canary-coal-mine-180961570/>. Accessed on: 10 Oct. 2021.

Na ponta trazia a esperança
O grito da minha nação.

Demarcação!
Demarcação já!
Não venha tirar o meu chão
Minha cura, meu rio
Digo não à violação!
(KAMBEBA, 2020, p. 141).

Desmantelar o sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno é pôr fim ao apocalipse em curso para que possamos, depois de mais de 500 anos de enfrentamento, viver em um cenário pós-apocalíptico de reflorescimento do organismo-mundo do qual somos parte. As escritas biogeográficas das literaturas Indígenas, e em especial das mulheres Indígenas, colaboram ativamente para a construção dessa realidade pós-apocalíptica, na qual exista uma pluralidade de mundos, de temporalidades e de espaços, desenhando, desse modo, novas cartografias de (r) existência.

Perceba que quando falamos sobre mundos possíveis, não estamos “invocando novas formas de os velhos manjados humanos coexistirem com aquela metáfora da natureza que eles mesmos criaram para consumo próprio” (KRENAK, 2019, p. 67). Estamos propondo um olhar para nós mesmas/os como parte integrante de Pachamama e não uma perpetuação dessa categoria abstrata de humanidade, dos binarismos maniqueístas de identidade impostos pelo pensamento ocidental, da contínua despersonalização da

Terra enquanto organismo e do olhar para a natureza como recurso. É urgente que possamos chegar ao pós-apocalipse e ao metafórico fim da humanidade – a extinção da humanidade enquanto categoria de existência apartada da natureza –, para iniciarmos o concreto reflorescimento de Pachamama e dos nossos parentes rios, das nossas parentas montanhas, dos parentes mares, das parentas florestas, da nossa família-casa comum.

O futuro possível é ancestral.

Referências

AWIAKTA, Marilou. Marilou Awiakta: Reweaving the Future. Interview given to Thomas Rain Crowe. **Appalachian Journal**, vol. 18, no. 1, Appalachian Journal & Appalachian State University, 1990, pp. 40–54. Available in: <http://www.jstor.org/stable/40933412>. Accessed on: 10 Oct. 2021.

CARVAJAL, Julieta Paredes. **Para descolonizar el Feminismo**: 1492 Entronque Patriarcal y Feminismo Comunitario de Abya Yala. La Paz: FeminismoComunitario de Abya Yala, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Literatura Negra**: uma poética de nossa Afro-Brasilidade. 1996. 152f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Departa-

mento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

GRAÚNA, Graça. Ao redor da fogueira. **Programa Convida**, Instituto Moreira Salles, 24 ago. 2020. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2020. Disponível em: <https://ims.com.br/convida/graca-grauna/>. Acesso em: 12 out. 2021.

GRAÚNA, Graça. Escrevivência. **Tecido de vozes**, 13 nov. 2007. Disponível em: <https://gracagrauna.com/2007/11/13/escrevivencia/>. Acesso em: 12 out. 2021.

ISSBERNER, Liz-Rejane; LÉNA, Philippe. Antropoceno: os desafios essenciais do debate científico. **O Correio da UNESCO**, Paris, n. 2, p. 7-10, 2018. ISSN 2179-8818.

JUSTICE, Daniel Heath. Seeing (and Reading) Red: Indian Outlaws in the Ivory Tower. In: MIHESUAH, Devon Abbott; WILSON, Angela Cavender (Eds). **Indigenizing the Academy: transforming scholarship and empowering communities**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004, p. 100-123.

KAMBEBA, Marcia Wayna. **Saberes da Floresta**. São Paulo: Jandaíra, 2020.

KRENAK, Ailton. Roda Viva. [Entrevista cedida a] Vera Magalhães. Com participação de Denilson Baniwa, José Miguel Wisnik, Leão Serva, Renata Machado Tupinambá e Sidarta Ribeiro. 19 abr. 2021. [S.l]: TV Cultura, 2021. 1 vídeo (1h32min41seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Btpb-CuPKTq4>. Acesso em: 19 abr. 2021.

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

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. Tradução de Mouzar Bedito. São Paulo: Boitempo, 2007.

VIEIRA, Fernanda. **Ruptura histórica e abordagem criativa: uma cartografia de identidades nativas**. 2021. 215 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.



SOBRE AS AUTORAS

Sonyellen Fonseca Ferreira. Boa Vista-RR. Doutoranda do Poslit/UFF pela linha 2 de pesquisa Literatura, Teoria e Crítica Literária, orientada pelo Prof. Dr. José Luís Jobim. Mestre em Letras pelo PPGL/UFRR pela linha de pesquisa em Literatura, Artes e Cultura Regional. Professora substituta no curso Licenciatura Intercultural no Instituto Insikiran (UFRR). E-mail: sfonseca@id.uff.br.

Vanessa Augusta do N. Brandão e Costa, Unesp, Araraquara-SP. Doutoranda em Estudos Literários. Jornalista profissional, doutoranda em Estudos Literários na Unesp, mestra em Letras pela Universidade Federal de Roraima, com residência na Universidade de Foggia, Itália. Atua na linha de pesquisa Relações Intersemióticas, pesquisando literatura, artes e cultura regional, com foco em arte e literatura indígena contemporânea, oralidade poética indígena, poemas cantados do povo Macuxi. Membro associado no Grupo de Pesquisa Literaturas Indígenas, Africanas e Caribenhas (GELIAC). Pós-graduada em nível de especialização em Comunicação Social, Assessoria de Comunicação e Novas Tecnologias pela Faculdade Internacional de Curitiba (2009) e em Artes Visuais, Cultura e Criação pelo Senac Amazonas (2009). Possui vasta experiência profissional, atuando na divulgação de manifestações artístico/culturais em todo o Estado e ainda em Comunicação Pública, atuando em

instituições federais e estaduais. E-mail: vanessa.bran-
dcao@unesp.br.

Bruna Wagner. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre – UFAC. Mestra em Estudos de Linguagem com área de concentração em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT (2018). Graduada em Letras: Língua e Literatura Portuguesa e Inglesa pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM (2013). Atua nas áreas de estudo: Feminismo, Narrativas Amazônicas, Literaturas Indígenas e Literatura Comparada. E-mail: bruna.wagner@sou.ufac.br.

Ananda Machado. Boa Vista-RR. Doutora em História Social pela UFRJ, mestre em Memória Social pela Unirio, especialista em Educação Indígena pela UFF. Licenciada em Artes Cênicas pela Uni Rio. Professora do curso Gestão Territorial Indígena-UFRR. Colabora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (UFAC) e é efetiva no PPGL-UFRR e no Profhistória-UFRR. É líder do grupo de pesquisa Literaturas Indígenas, Africanas e Caribenhas (CNPQ). Coordenadora do Programa de Valorização das Línguas e Culturas Indígenas de Roraima (Prae-UFRR) e do Laboratório de Estudo e Ensino de Línguas e Literaturas Indígenas (PPGL-UFRR). Pós-doutorado em Estudos de Literatura-UFF (bolsa Procad-Capes)

e em Antropologia Social-Museu Nacional- UFRJ.
E-mail: machado.ananda@gmail.com.

Lilian Castelo Branco de Lima - UEMA-SUL/Imperatriz-MA. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6950486611502320>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3405-6526>. Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará. Pesquisadora de educação e literatura indígena. Professora da Graduação e Mestrado em Letras, ambos da UEMASUL e do Ensino Médio da rede de ensino do Governo do Maranhão. professoraliliancastelo@gmail.com.

Maria Sousa Santos – UEMASUL/Imperatriz-MA; Mestranda em Letras, com foco em Literatura Infantil e Juvenil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4781446729146838>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9171-9675>. Professora da Educação Básica. maria.santos@uemasul.edu.br.

Mariana Soares dos Santos – UEMASUL/Imperatriz-MA. Mestranda em Letras, com foco em Literatura Regional. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0532994143544702>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7745-1040>. Professora da Educação Básica. mariana.santos@uemasul.edu.br.

Walquiria Lima da Costa – UEMASUL/Imperatriz-MA. Mestranda em Letras, com foco em Literatura

Indígena. Professora da Educação Básica. wallico36@gmail.com.

Fernanda Vieira está professora efetiva no curso de Letras da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG/Divinópolis; e foi Visiting Scholar na Boston University (2019/2020). É doutora e mestra em Estudos de Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É mestiza, descendente Indígena com raízes paternas em Aracaju (SE); cuir/queer; e carioca (sub) urbana. Atua como ativista, professora, pesquisadora, poeta, tradutora e escritora, reinventando as línguas do inimigo; e possui publicações em meios diversos. Criou e mantém Ikamiaba.com.br. Está líder do grupo de pesquisa ALDEIA – Artes, Linguagens, Decolonialidades e Epistemologias Indígenas, Afro-diaspóricas e de África (UEMG/CNPq). Contato: fernandavieira@ikamiaba.com.br.



