

4. Aprende(e)ndo “outra humanidade” através do livro infantil

A escrita é uma conquista recente para a maioria dos 230 povos indígenas que habitam nosso país desde tempos imemoriais. Detentores que são de um conhecimento ancestral aprendido pelos sons das palavras dos antigos estes povos sempre priorizaram a fala, a palavra, *a oralidade como instrumento de transmissão da tradição*, obrigando as novas gerações a exercitarem *a memória, guardiã das histórias vividas e criadas* (MUNDURUKU, 2009, p. 8). [Grifos nossos].

4.1. Histórias vividas e criadas

Para nos aproximarmos respeitosamente da literatura infantil de autoria indígena —no afã de apre(e)nder dela saberes ancestrais indígenas (ou “tradicionais” para as ciências), que estão preservados na memória e vem sendo transmitidos através da palavra pelos seus detentores— é imperativo estarmos dispostos a receber suas histórias, indistintamente, como *vividas e criadas*, sem nos questionarmos sobre sua veracidade ou factibilidade mundana.

Neste sentido, o critério de verdade a nortear nossa leitura desta produção deve, necessariamente, estar pautado pela premissa de que tudo aquilo que a imaginação humana é capaz de conceber no plano das ideias se fundamenta na experiência vivida e vivenciada do seu criador, sem importar o quanto venha a ser abstrato ou intangível no mundo dos homens.

A sabedoria no mundo indígena repousa nos elementos constitutivos da Mãe Terra, sendo preservados e protegidos pelos seus guardiões. Além dos próprios homens e mulheres indígenas e das entidades sagradas da sua cultura, o mundo físico em todas as suas dimensões oferece um conjunto de elementos que são tratados pelos povos indígenas como portadores de poderes intangíveis e transcendentais.

Dentre estes elementos, as águas ocupam um lugar de grande importância, não apenas porque obviamente elas constituem garantia de sobrevivência material mas, principalmente, porque elas são entendidas como um privilegiado repositório da memória e *lugar* de convergência de seres de grandes poderes.

Os *encantados* são seres mitológicos do imaginário religioso indígena, seres *elementais* que compõem este exército de guardiões da Mãe Terra e vigiam os corpos das águas e a vida humana na Terra.

Por razões desta ordem, deuses, protagonistas humanos —em particular os *curumins*—, as águas, os animais e os *encantados* ocupam um espaço de destaque no conjunto das obras de literatura infantil de autoria indígena e as suas presenças nos textos foram critérios norteadores da nossa escolha das quinze obras a serem visibilizadas neste trabalho.

Eu mesma já visitei este entre mundo que repousa na fronteira *do vivido e do criado*, que o ato de escrever permite, para dar testemunho de um dos meus próprios momentos de acesso a este mundo mágico, suspensa sobre as águas da memória indígena e em contato com os *elementais* e seus sinais.

Atravessava o Rio Negro em minha canoa, bem atento à movimentação das águas. Sabia que estava chegando bem próximo daquela margem onde conseguiria pescar um belo peixe. O sol escaldante já havia esfriado fazia tempo e não demorava muito iria anoitecer. Joguei a isca e o cantar de um *Akawã* me chamou atenção. Por instantes me perdi na imensidão dos pensamentos...

De repente o meu olhar voltou-se para as águas, quando senti que algo estava diferente e pensei:

—*Akawã* veio avisar que ninguém deveria estar neste pedaço de rio.

A canoa começou a sacudir e as águas a volta dela também, o vento parou e vi que estava só. Era a casa do encantado, lugar sagrado, e eu tinha que respeitar.

Tentei remar e a canoa rodava e balançava... A correnteza do rio ficou mais forte e lutei pela minha vida com coragem, até que consegui sair daquela margem.

Lá estão eles, os encantados, seres elementais e mitológicos que possuem o poder de equilibrar e lembrar que existem guardiões da Terra. Aos homens cabem respeitar e reverenciar o seu poder de criar e destruir. Alguns podem vê-los e outros podem sentir a sua influência, mas só os corajosos se atrevem a entrar em lugares sagrados dos quais podem nunca mais sair (Memórias pessoais da autora, 2014).

Durante muito tempo as experiências e histórias indígenas foram sendo fixadas na minha alma... De uma amiga *Dessana* ouvi muitas delas sobre a região de Santa Isabel do Rio Negro, no Amazonas.

Quando *Wirá Wassú* nasceu tivemos muito cuidado com os *encantados*... Foi preciso manter nosso *curumim* distante das águas do Rio Negro e a reza e os remédios, com a proteção do *pajé*, vieram de canoa, trazidos pelas mãos daquela grande amiga. O espírito do *Wirá Wassú* veio sobrevoando a floresta e todos se acalmaram porque, por respeitar a sabedoria do *pajé* e as tradições do povo ao qual ele pertenceria, os *encantados* o reconheciam. Nascia assim, mais um *parente* fruto e parte desta terra, e valente como estava talhado para ser.

Finalmente eu pude gravar e sentir na alma essa relação essencial com os elementos da natureza e viver seus encantamentos. Passamos a ser parte e não existe volta atrás.

Águas assim poderosas aparecem reiteradamente nos livros infantis de autoria indígena, muitas vezes graficamente representadas com um movimento forte e com cores que, intencionalmente, se afastam do azul que mimetizariam seu estado natural. Na superfície destas águas mágicas e vigorosas —que escondem muitas coisas— podem ser encontrados os *encantados*, os *elementais*, deuses e homens para que os legados se preservem e se transmitam.

Na ilustração de Fernando Vilela, do livro **Sabedoria das águas** (MUNDURUKU, 2004), elas estão representadas como divisoras radicais do campo gráfico, diagonais e cortantes, abrigando seres que embora vivos —pois o peixe está nadando— são essencialmente passado, deles só restando o esqueleto: a memória tangível da sua presença. Ainda assim, o vigor destas águas trás à tona o que ficou guardado dentro —em um estado *quase-morto*— para encontrar com o pássaro vivo e forte que está fora e pode voar.

Figura 1

Representação das águas como suporte do saber/poder (memória ancestral)



Fonte: VILELA (Ilustrador). In: MUNDURUKU, **Sabedoria das águas**, 2004, p. 23.

Imagens como esta são poderosas representações de valores estéticos indígenas (afirmados através do traço, da técnica utilizada pelo ilustrador, da seleção das cores, etc.) mas, também e principalmente, elas constituem um

pedagógico e convincente discurso sobre a capacidade de resistência e resiliência do legado cultural indígena, que é complementar a sua tradicional forma de transmissão oral de conhecimento.

A permanência da tradição oral indígena repousa no poder que as palavras têm para fortalecer a alma e estruturar a identidade através de seus registros simbólicos e afetivos. A transmissão de conhecimentos pela oralidade é balizada pela sacralização da vida e sobrevivência dos povos e instrumentalizada por meio das narrativas dos detentores da memória de cada povo, dando vida a sua história e as suas estruturas e atualizando e valorizando os acontecimentos. Este é um movimento contínuo de retorno à memória ancestral para interpretar as experiências vividas e imaginadas.

A manutenção da oralidade como principal forma de transmissão de saberes, por outro lado, amplia o orgulho da preservação da língua materna e cria conexões espiritualizadas do indivíduo com a terra e suas origens, determinando papéis que vão possibilitando o acesso ao conhecimento ancestral entre espaços sagrados e desenvolvendo estratégias para a sua transmissão.

Os registros da memória indígena são transmitidos, principalmente, através da oralidade, mas também são valiosos os seus registros gráficos que, segundo a tradição, são plasmados até mesmo sobre a própria pele e nos utensílios utilizados na vida cotidiana.

A ausência de tradição escrita não significa, de maneira alguma, ausência de tradição gráfica. Em muitas sociedades de tradição oral, existe uma pictorialidade muito viva, nas decorações de potes e cabaças, nos tecidos, nas tatuagens e nas escarificações etc., e mesmo que sua função não seja, como no caso do alfabeto, registrar a fala, ela participa da manutenção da memória social (CALVET, 2011, p. 11).

Ainda antes de nos aproximarmos propriamente dos livros infantis de autoria indígena selecionados, cabe refletir sobre as razões que motivam nossos autores indígenas, enquanto legítimos portadores da tradição, a se proporem a franquear parte desta memória social à sociedade não-indígena. Creio que já argumentamos suficientemente sobre nossa hipótese de que se trata de uma estratégia política de afirmação da autoimagem.

Mas, vale acrescentar: não seria esta, também, uma tentativa de evitar a ruína completa de uma humanidade que se esqueceu que tomou a Terra por empréstimo?

O que estamos argumentando a partir desta nova questão, é sobre uma possível contribuição da literatura infantil de autoria indígena com a busca de novas formas de construção de conhecimento, na linha do que recomendou o *Fórum do ICSU* (2012) no contexto da Rio +20, a partir de um novo contrato entre Ciência e Sociedade, a ser firmado a partir das sociedades tradicionais.

A literatura como forma de transmissão de saberes vem sendo apropriada pelos autores indígenas nas últimas décadas enquanto mais uma avenida de acesso a outras formas de produção de conhecimento e como um meio para garantir a permanência e a atualidade das questões priorizadas pelo movimento social indígena e suas comunidades de origem. Os registros literários tem a possibilidade, tanto de perpetuar, quanto de expandir a tradição e a memória coletiva do conjunto dos povos indígenas brasileiros, valorizando a sua cultura.

Talvez agora os *encantados* tenham se permitido estar presentes em livros que, em si, são objeto simbólico, por estarem repletos de códigos e elementos sagrados, originários da percepção indígena do sentido da vida. Para aqueles que tomam esta literatura como missão, não interessa se conformar a uma estética acadêmica ou exótica em relação a si mesmo. Para eles, a busca é a da integração dos elementos gráficos, dos significantes e símbolos colocados no texto com os significados sagrados que lhes dão sentido, para conformar um todo vivo e orgânico com a cultura que desejam representar.

... ao campo das línguas mortas e, ainda, somente nos casos em que essas línguas perderam, até certo ponto, sua influência e seu caráter autoritário sagrado. A reflexão lingüística de caráter formal-sistemático foi inevitavelmente coagida a adotar em relação às línguas vivas uma posição conservadora e acadêmica, isto é, a tratar a língua viva como se fosse algo acabado, o que implica uma atitude hostil em relação a todas as inovações lingüísticas (BAKHTIN, 1979, p. 89).

A literatura infantil de autoria indígena não se produz buscando aceitação acadêmica ou canônica, mas se realiza simplesmente para ser conhecida e apreciada por não-indígenas, movida pela necessidade de transformar a imagem histórica dos povos indígenas no Brasil. O que nos permite afirmar isto com toda convicção é o fato de que, para os indígenas em contato permanente com sua própria identidade cultural, a oralidade possui uma força maior que imprime sentido à alma e à vida.

A escrita é uma técnica. É preciso que a gente indígena domine essa técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor de si mesmos. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a *memória em identidade*, pois ela reafirma o ser na

medida em que precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro (*MUNDURUKU*, 2009, p. 8). [Grifos nossos].

Os escritores indígenas revestem-se de uma autoridade desafiadora para recriar aquilo que lhes é sagrado e projetar seus desejos de futuro. Seus livros são um novo suporte para as suas tradições, mas também expressam sua luta política na contemporaneidade. Nesta medida, eles são atemporais, no que se refere ao legado cultural que orgulhosamente apresentam, ao mesmo tempo em que são historicamente datados, por refletirem com clareza certo momento de uma luta pela construção da autoimagem dos povos indígenas brasileiros.

Eles são reconstrução de memória e afirmação de identidade. Isto é que o pretendemos tratar a seguir.

4.2. Quinze livros encantados e a luta política de seus autores

As obras que estão abaixo relacionadas e descritas são as que selecionamos para efeito deste estudo, aqui organizadas a partir de troncos ou famílias linguísticas, regiões de origem, autores e ano de publicação.

Merece nota o fato de que, não intencionalmente, todas as obras que estão apresentadas neste trabalho foram publicadas por editoras paulistas, a partir do ano 2000, no interior do período em que cresceu substantivamente o interesse por estas obras (Gráfico 1, p. 99). No mínimo o que se pode dizer a este respeito é que o interesse editorial pela produção de literatura infantil de autoria indígena está fortemente enraizado no principal centro econômico brasileiro localizado no sudeste, a uma enorme distância das maiores concentração de aldeamentos indígenas brasileiros.

Em que pese que o mundo contemporâneo não conhece muita dificuldade para distribuir mercadorias, estas editoras certamente avaliaram o crescente potencial de venda desta produção para o público leitor brasileiro na contemporaneidade. A concentração regional desta publicação no sudeste, no entanto, nos permite supor que o principal público-alvo destas editoras, com interesse temático e capacidade de compra desta produção não seja, de fato, o público indígena. Além disso, é importante destacar que dentre os sete autores selecionados, cinco vivem atualmente em grandes centros urbanos brasileiros, e quatro residem nas regiões sul e sudeste. Talvez estas constituam evidências

adicionais que apontem no sentido da confirmação de que esta se trata de uma produção indígena para não-indígenas.

Do tronco *Tupî*:

Região Nordeste (Rio Grande do Norte) – Residente em Recife

1. *GRAÚNA*, Graça. **Criaturas de Ñanderu**. Ilustrações de José Carlos Lollo. São Paulo: Editora Amarelly, 2010.

Região Norte (Pará) – Residente em São Paulo

2. *MUNDURUKU*, Daniel. **O diário de Kaxi**. Ilustrações das crianças *Munduruku* da aldeia *Katõ*. São Paulo: Editora Salesiana, 2001.
3. _____. **Sabedoria das águas**. Ilustrações de Fernando Vilela. São Paulo: Editora Global, 2004.
4. _____. **Catando piolhos, contando histórias**. Ilustrações de Maté. São Paulo: Editora Brinque-Book, 2006.
5. _____. **Meu avô Apolinário**. Um mergulho no rio da (minha) memória. Ilustrações de Rogério Borges. São Paulo: Estúdio Nobel, 2009.
6. _____. **O sinal do pajé**. Ilustrações de Taísa Borges. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.

Região Nordeste (Paraíba) – Residente no Rio de Janeiro

7. *POTIGUARA*, Eliane. **O coco que guardava a noite**. Ilustrações de Suryara Bernardi. São Paulo: Editora Mundo Mirim, 2012.

Região Sul (Paraná) – Residente na Aldeia *Krukutu* (Parelheiros, São Paulo)

8. *JEKUPÉ*, Olívio. **Iarandu**. *O cão falante*. Ilustrações de Olavo Ricardo. São Paulo: Editora Peirópolis, 2006.
9. _____. **Tekoa**. Conhecendo uma aldeia indígena. Ilustrações de Mauricio Negro. São Paulo: Editora Global, 2011.

Da família *Mawé*:

Região Norte (Amazonas) – Residente em Parintins (Amazonas)

10. *YAMÃ*, *Yaguarê*. **Puratig**. O remo sagrado. Ilustrações do autor, Queila da Glória e crianças *Sateré Mawé*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2001.
11. _____. **As pegadas do Kurupyra**. Ilustrações de Oziel Guaynê. São Paulo: Editora Mercurio Jovem, 2008.
12. _____. **A origem do beija-flor**. *Guanãby muru-gáwa*. Ilustrações de Taísa Borges. São Paulo: Editora Peirópolis, 2012.
13. _____. **Contos da floresta**. Ilustrações de Luana Geiger. São Paulo: Editora Peirópolis, 2012.

Do tronco *Aruak*:

Região Norte (Roraima) – Residente no Rio de Janeiro

14. *WAPICHANA*, Cristino. **A onça e o fogo**. Ilustrações de Helton da Silva Faustino. São Paulo: Editora Amarelis, 2009.

Da família *Karib*:

Região Norte (Roraima) – Residente em Manaus

15. *MACUXI*, Ely. **Ipaty. O curumim da selva**. Ilustrações de Maurício Negro. São Paulo: Editora Paulinas, 2010.

O universo indígena apresentado neste conjunto de obras revela um misto de vida e encantamento, trabalho duro e desejo encarnado. A primeira característica comum que se percebe é a decisão de associar várias formas de linguagem —textuais e gráficas— com o propósito de visibilizar e valorizar uma estética indígena, conferindo-lhe um lugar privilegiado na memória cognitiva e afetiva do leitor. Em outras palavras: há uma professa busca de beleza e um cuidadoso trabalho de apresentação dos livros que são uma verdadeira “afirmação de competência”, na perspectiva de *Munduruku* (2009).

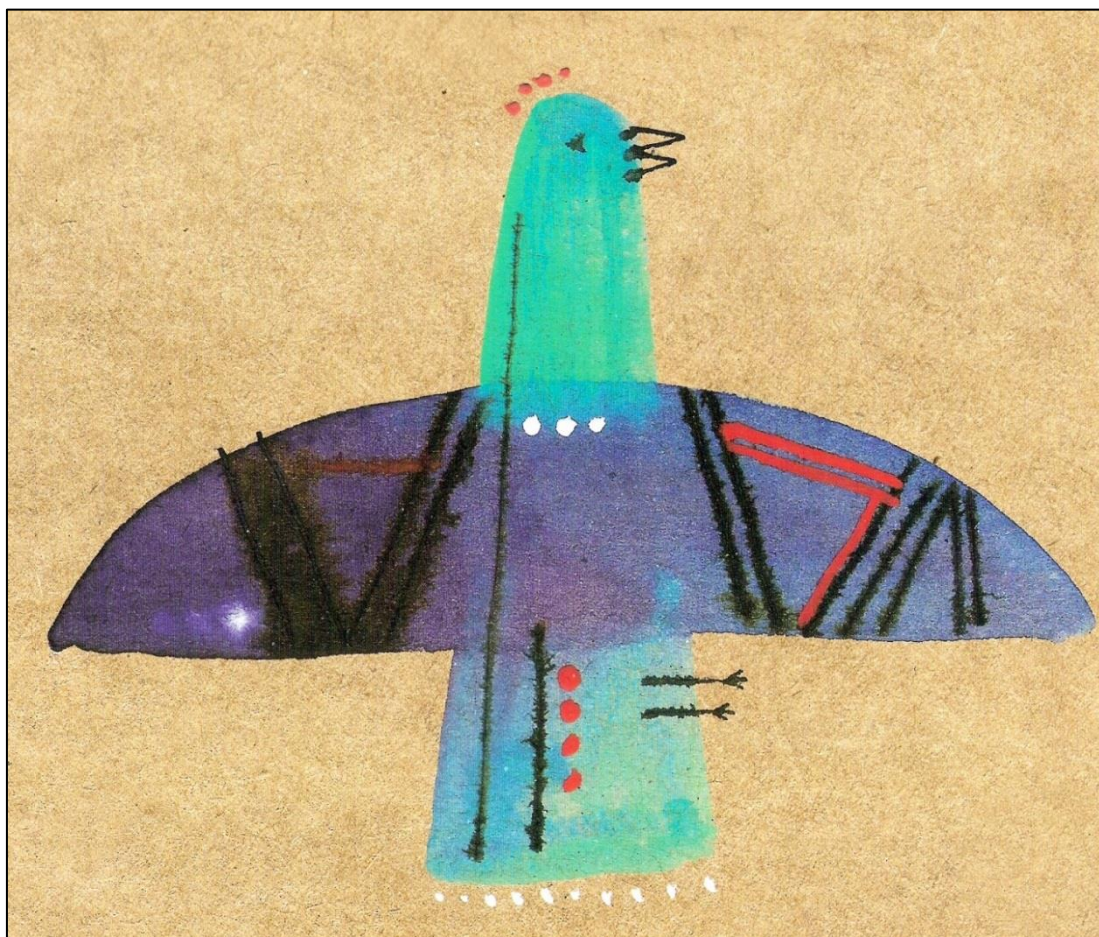
A porta de entrada para o universo desta “outra humanidade” que se deseja dar a conhecer é aberta, na maioria destes livros, pelos mitos e pelos ensinamentos oferecidos desde sempre aos *curumins*, cheios de vivências e falas sentidas em corpos nus expostos ao vento.

Em *Criaturas de Ñanderu* (GRAÚNA, 2010) o texto revela um ciclo que se expande e retorna infinitamente através do poder de *Ñanderú*. Na narrativa, o Deus se apresenta através de um ser feminino. Quem conta a história é a indígena mais velha, mas esta lhe fora passada pelo avô, alternando feminino e masculino, —mas sempre ancião— como portadores da tradição. Entre a infância e o desejo de se aproximar do desconhecido, *cunhãtã* voa para a sedução da cidade, mas não se esquece de quem ela é filha.

Ñanderu é soberano e pai de grande coração, ser vivente na terra sem males e Deus essencial da cultura *Guarani*. As ilustrações do livro, de José Carlos Lollo (GRAÚNA, 2010), são todas realizadas em aquarela e tem a predominância das cores rosa, amarelo, preto, verde e azul. A técnica da aquarela implica em que

as cores “transbordem” os traços, imprimindo sutileza às formas, como em um sonho que visita uma realidade diáfana, delicada e profunda.

Figura 2
Representação de Ñanderu



Fonte: LOLLO (Ilustrador). In: GRAÚNA, *Criaturas de Ñanderu*, 2010, capa.

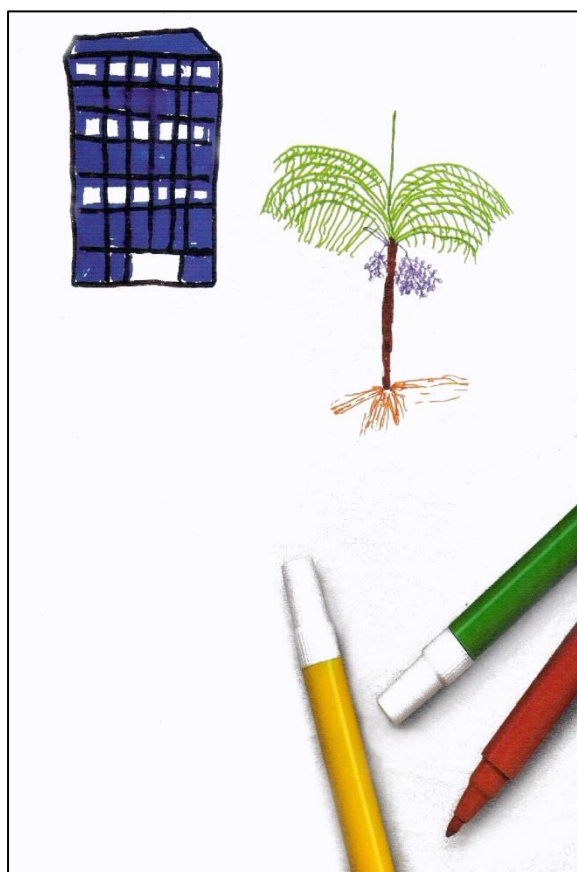
Na capa se destaca a centralidade de *Ñanderu*, construído como um elemento simbólico triangular, em equilíbrio e representado por um pássaro suspenso sobre o elemento terra, ao fundo. Na história, o pássaro encarna simbolicamente a capacidade de transitar entre mundos diferentes, sem perder a noção das suas raízes fincadas na terra (que é a Mãe Terra e o local de origem ao mesmo tempo). *Curumins* são como pássaros, que voam em algazarra e se arriscam transbordando limites. Mas a autora lembra que *Ñanderu* está lá, vivo, para ensinar que apesar da sedução pela cidade, não se pode esquecer que somos filhos da natureza.

A relação do *curumim* com a cidade está tratada também em **O diário de Kaxi** (MUNDURUKU, 2001). A história se desenvolve em formato de um diário,

escrito por um *curumim*, que conta suas experiências na cidade à medida em que ele vai percebendo as contradições entre a vida na aldeia e a realidade urbana. O texto é estruturado por diálogos que ele trava consigo mesmo e com outro: o não-indígena.

O desejo do autor é o de levar o leitor a refletir sobre diferenças culturais e geográficas (de *lugares*) entre indígenas e não-indígenas, através do olhar da criança. O objetivo do *curumim* é o de promover em si mesmo uma mudança de perspectiva para ver e entender o mundo do “povo das caixas” (os moradores de edifícios de apartamentos).

Figura 3
O lugar do “povo das caixas”



Fonte: CRIANÇAS MUNDURUKU DA ALDEIA DE KATÕ (Ilustradores).
In: MUNDURUKU, *O diário de Kaxi*, 2001, p. 23.

As ilustrações desta obra foram feitas por crianças *Munduruku* da aldeia *Katõ*, utilizando lápis de cor e canetas *hidrocor* que representam o seu próprio mundo e o do outro, e estes desenhos foram mesclados com imagens digitalizadas que ilustram as possibilidades técnicas oferecidas pela vida urbana não-indígena.

Cores primárias corroboram o tom infantil da ilustração, conferindo-lhe organicidade com o texto. O encontro entre estes dois mundos, que o livro pretende abordar, já aparece na capa, que tem como pano de fundo uma folha e no plano principal um avião, ambos desenhados por um *curumim*.

Em **Sabedoria das águas** (MUNDURUKU, 2004), a ilustração de Fernando Vilela apresenta uma opção por cores muito mais intensas, com predominância do laranja e preto, o que confere dramaticidade e certa agressividade ao livro. O discurso gráfico é cortante e representa os elementos água, ar, fogo e terra adotando um minimalismo e primitivismo intencionais. O traço sugere a utilização da xilografia como técnica criativa e mimetiza grafismos facilmente associáveis aos de origem *Tupi*, fazendo com isso um discurso de pertença estética. A ideia que permeia todas as ilustrações é a de movimento permanente. Estas são definitivamente águas “vivas”, fortes, barulhentas e profundas. Há que se ter sabedoria para conviver com elas.

Figura 4

Koru e Maíra em busca do conhecimento



Fonte: VILELA (Ilustrador). In: MUNDURUKU, **Sabedoria das águas**, 2004, p. 12.

Neste livro (MUNDURUKU, 2004), imagens e texto se misturam para afirmar que a vida nasce e é transformada pelo rio. Dividida em três partes, a história apresenta os jovens *Koru* e *Maíra* em busca pelo conhecimento do mundo para, ao final, descobrirem a si mesmos. O rio de águas sagradas é o caminho e o destino desta jornada.

Escrito dois anos depois, o livro **Catando piolhos, contando histórias** (MUNDURUKU, 2006) contém memórias de um *curumim* Munduruku que

reconta histórias da tradição oral do seu povo. Estas narrativas foram ouvidas em momentos considerados felizes, vividos enquanto os mais velhos catavam piolhos nos cabelos das crianças, em um gesto misto de amor e cuidado.

O livro está dividido em oito capítulos com histórias que são produtos de lendas, mitos, lições de vida e brincadeiras da infância. Nele o autor apresenta o cotidiano da aldeia e como é construída a relação dos *curumins* com as suas mães e com os mais velhos. O texto valoriza o respeito e o conhecimento, em busca de destacar a importância da identidade cultural e das tradições.

A surpreendente figura estampada na capa deste livro, bem como as ilustrações internas, todas de *Maté* (MUNDURUKU, 2006), já nos apresenta uma clara proposta de uma estética que aponta no sentido da alteridade: outros valores, outras possibilidades, outras maneiras de ser no mundo e de apreciá-lo, em complementação à proposta conceitual do livro.

Figura 5

Um discurso estético de alteridade



Fonte: MATÉ (Ilustrador). In: MUNDURUKU, *Catando piolhos, contando histórias*, 2006, capa, p. 14.

O colorido de tons primários reafirma a perspectiva narrativa da própria criança e a presença do grafismo que remete a identidade e marca, mais uma vez, a pertença cultural do autor e sua obra.

Em **Meu avô Apolinário**. Um mergulho no rio da (minha) memória (*MUNDURUKU*, 2009), como em **Sabedoria das águas** (*MUNDURUKU*, 2004), o rio reaparece como suporte da memória.

O livro possui sete capítulos que vão se sucedendo para narrar uma única história. O texto, que está escrito na primeira pessoa do singular, busca retratar fatos vivenciados pelo escritor, que revelam aspectos que ele deseja enfatizar, tais como: afetividade, tradição, respeito, sabedoria.

Novamente o protagonista é um *curumim* que vai aprendendo do avô, o mais velho e portador da memória, os elementos que conformam a sua identidade cultural.

As ilustrações de Rogério Borges, desta vez feitas com lápis de cor, contribuem para sugerir uma percepção de realidade, ao mimetizar a fotografia ou o retrato. Aqui, a busca é a de expressar e traduzir a memória e a ancestralidade. Para isso a escolha de cores recai sobre o verde, o marrom, o preto e o vermelho, todas utilizadas como se fossem distintos tons de sépia, sugerindo o velho, o guardado, o passado.

Figura 6
Olhos de um avô



Fonte: BORGES (Ilustrador). In: *MUNDURUKU*, **Meu avô Apolinário**. Um mergulho do rio da (minha) memória, 2009, p. 26.

Na capa o ilustrador apresenta fragmentos de elementos da natureza, tais como raízes, folhas, frutos e plumagens que podem ser encontrados no solo, ou nas águas dos rios e nas florestas. A disposição destes elementos remete à ideia de um redemoinho, a maneira de fragmentos remexidos na memória do próprio

escritor, retomados para promover a construção da identidade que se sustenta nesta memória.

A contraposição entre a busca de novos conhecimento e desejo de descoberta do mundo com o peso e o valor das tradições também é o tema central do livro **O sinal do pajé**, obra, dentre as escolhidas, a mais recente de Daniel Munduruku (2011) dentre as selecionadas. Dividido em sete capítulos o livro narra esta busca vivida por mais um *curumim*. Na história, a figura do *pajé* é central para o menino na compreensão da sua essência, identidade e sacralidade próprias. Mais uma vez memória e ancestralidade convergem na figura de um ancião, sendo ele o vínculo que garante que a sacralidade da cosmovisão indígena se plasme no aprendizado dos mais novos.

Ilustrado por Taísa Borges, o livro (*MUNDURUKU*, 2011) apresenta como cores predominantes o vermelho, o preto e o marrom, fazendo uma forte referencia ao elemento terra que está presente em todo o livro. Mas, também, estão muito presentes o rio e os pássaros. A técnica da aquarela garante a suavidade do conjunto.

Na capa aparece a figura imponente do *mutum*, que é um pássaro que habita o chão das florestas. Os *mutuns* vivem aos pares, ou em pequenos grupos familiares, e passam a maior parte do tempo no chão, empoleirando-se nas árvores apenas para dormir. Nas noites enlustradas os *mutuns* ficam muito inquietos e é a estes pássaros que se refere o sinal que o *pajé* é capaz de perceber e assinalar.

Os efeitos de verdes e amarelos ao fundo, conseguidos com a aquarela, conferem aos desenhos luz e leveza, criando uma atmosfera diáfana que é facilmente associada à magia/sabedoria da natureza que a narrativa explora. Elementos simbólicos remetem novamente à sabedoria dos rios, das árvores e de outros seres da natureza.

A ilustração, mais uma vez, inclui grafismos que simbolizam a pertença para os povos indígenas, em pinturas simbólicas reproduzidas em árvores, que associam o homem e sua cultura aos conhecimentos da natureza.

Merece destaque que a figura dos indígenas na ilustração deste livro é sistematicamente representada em escala menor à utilizada para representar os elementos da natureza, constituindo esta uma forma simbólica de expressar precedência, respeito e reverência. Finalmente, as imagens que acompanham todo

o texto estão apresentadas de maneira a transmitir as ideias de busca e continuidade.

Figura 7

Mutum empoleirado em árvore com grafismos



Fonte: BORGES (Ilustradora). In: *MUNDURUKU, O sinal do pajé*, 2011, p. 22.

De autoria de Eliane Potiguara, o livro **O coco que guardava a noite** (2012) conta uma história mítica, sob a forma de um diálogo de uma mãe com seus *curumins*. Aí está outra vez a figura de um mais velho a transmitir conhecimento aos mais novos, através de mitos que dão sentido às relações cotidianas na aldeia. Tendo a natureza como cenário principal, a obra reconta o

mito da *Cobra Grande* associada à origem da noite, encarnando um arquétipo feminino de poder. Coco e *Cobra* têm, na lenda, valores mágicos e simbólicos associados aos tempos da natureza.

O livro (*POTIGUARA*, 2012) é ilustrado por outra mulher, Suryara Bernardi, utilizando desenhos digitais e uma palheta de cores composta pelo amarelo, o marrom e o verde que remetem à terra e à madeira. Além de incluir grafismos, a identidade visual indígena também aparece na afirmação de características fenotípicas (tom da pele, textura e corte dos cabelos, etc.) dos personagens retratados.

Figura 8

Mãe, *curumim* e noite



Fonte: BERNARDI (Ilustradora). In: *POTIGUARA*, *O coco que guardava a noite*, 2012, p. 5.

As ilustrações oferecem detalhes da vida cotidiana indígena, tais como as roupas, a casa, os utensílios tradicionais, bem como a organização espacial das relações sociais na vida diária das aldeias. Este discurso gráfico contribui com a narrativa para desconstruir estereótipos sobre como vivem as populações indígenas.

A narrativa é trabalhada a partir do mito de criação da noite e o enredo permite perceber a valorização do conhecimento e da relação dos mais velhos com as crianças indígenas. Por esta razão, a mulher/mãe é a figura central na história.

A justaposição das obras de Eliane Potiguara (2012) e Graça Graúna (2010) com as demais obras selecionadas por este estudo, todas de autoria masculina, permite visualizar a componente de gênero na concepção e desenvolvimento das histórias infantis de autoria indígena, um tema que certamente merece a atenção do campo dos estudos literários femininos e/ou feministas.

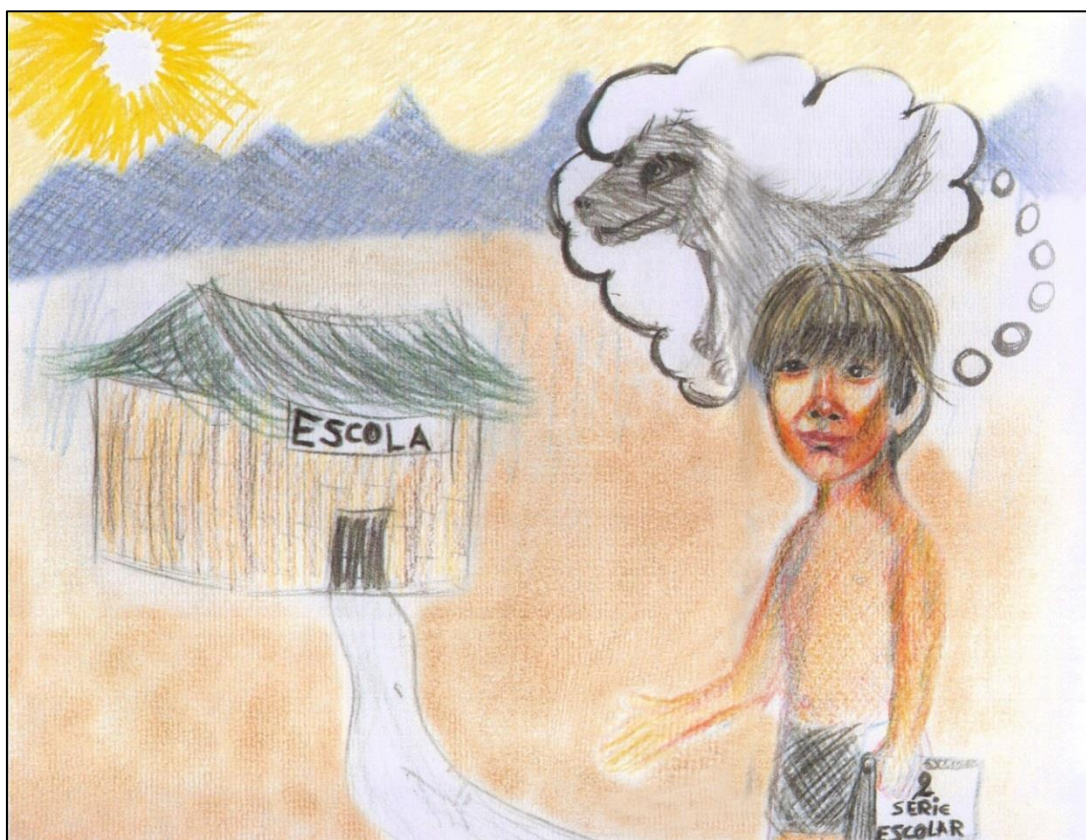
No que concerne às preocupações deste estudo é possível apenas sugerir que, enquanto expressão das pautas políticas do movimento social indígena contemporâneo, a literatura infantil de autoria indígena reflete uma ênfase na luta pela *afirmação identitária centrada na cultura*, aparentemente sem muito espaço para incorporar nesta pauta uma reflexão sobre gênero e poder.

O livro **Iarandu**. O cão falante (JEKUPÉ, 2006) trata da relação de um *curumim* com o seu cão que, magicamente, pode falar. A história busca valorizar a relação das crianças indígenas com os animais, como forma de demonstrar a importância que a cultura indígena confere a todos os seres vivos. O inusitado nesta obra é que o *curumim* em questão mantém esta relação vivendo em um contexto urbano. O livro revela o cotidiano de uma comunidade indígena que sobrevive no interior de um espaço urbano. Talvez por isso as ilustrações adotem traços singelos de uma natureza que teima em resistir. A repetida centralidade do *curumim*, neste caso, parece sugerir a necessidade que esta infância tem de (re)construir e afirmar a sua pertença indígena em um lugar que não parece seu.

A obra (JEKUPÉ, 2006) é ilustrada por Olavo Ricardo com desenhos feitos a lápis de cor e giz de cera, cujo traço mantém uma aparência pueril, adotando certo minimalismo, cores pastel e uma singeleza que remete à simplicidade de um desenho feito por uma criança. Aparentemente o discurso gráfico busca corroborar a narrativa do texto, caracterizando o protagonismo da criança, seja no papel do personagem principal, seja no universo ao qual se destina: o público infantil. As ilustrações focalizam com grande ênfase os dois personagens principais: o *curumim* e seu cão.

Figura 9

O curumim e seu cão



Fonte: OLAVO RICARDO (Ilustrador). In: *JEKUPÉ, Iarandu. O cão falante*, 2006, p. 23.

Ainda na perspectiva dos *indígenas em contexto urbano*, Olívio Jekupé em *Tekoa*. Conhecendo uma aldeia indígena (2011) narra a experiência de um menino não-indígena durante a sua permanência na aldeia *Tekoa*, que fica localizada na cidade de São Paulo.

Os dias vividos na aldeia *Guarani* revelam para aquela criança o cotidiano do povo indígena, seu modo de vida e a permanência da sua cosmovisão no interior de uma grande cidade, como é a de São Paulo. O texto convida o leitor a compreender a necessidade de valorização do indígena em contexto urbano, revelando também a sua busca de construção de uma autoimagem diante dos não-indígenas.

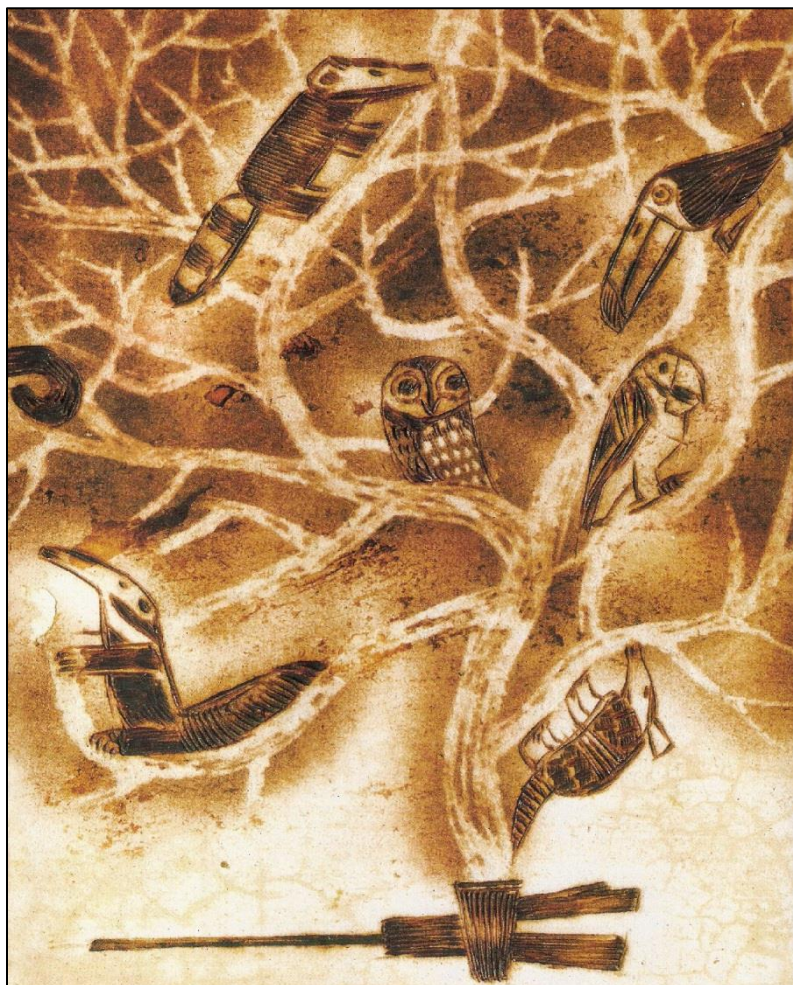
A obra (*JEKUPÉ, 2011*) está ilustrada por Mauricio Negro com uma seleção de cores em tons terra, entre o marrom e o amarelo. O predomínio destes tons busca resgatar elementos das raízes indígenas do povo *Guarani* no contexto urbano associando as ilustrações à natureza. Os elementos da natureza estão muito presentes, como fonte significativa de pertença e ancestralidade. A técnica

utilizada é a da pirografia, conferindo às ilustrações um aspecto rústico e primitivo que reiteram a forte ligação com a terra que a palheta cromática sugere.

A proposta de resgate da aldeia pela tradição indígena aparece a partir da própria capa, na qual a árvore gigante (que simboliza a sabedoria) e as raízes (que simbolizam a tradição) são elementos predominantes.

Figura 10

A árvore gigante e as raízes



Fonte: NEGRO (Ilustrador). In: *JEKUPÉ, Tekoa*. Conhecendo uma aldeia indígena, 2011, p. 14.

Subscrito à tradição *Mawé*, o livro ***Puratig***. O remo sagrado (YAMÃ, 2001) apresenta sete mitos do povo *Sateré Mawé*, tendo como título o seu elemento mais sagrado que é o *Puratig*. Nesta obra reaparece a *Cobra Grande*, que já havia se apresentado na obra de *Potiguara* (2012) como o arquétipo feminino que dá origem ao mundo, e a história vai contando o surgimento do povo *Sateré Mawé*. Originalmente a *Cobra Grande* participa da criação do mundo e está presente na mitologia da grande maioria dos povos indígenas.

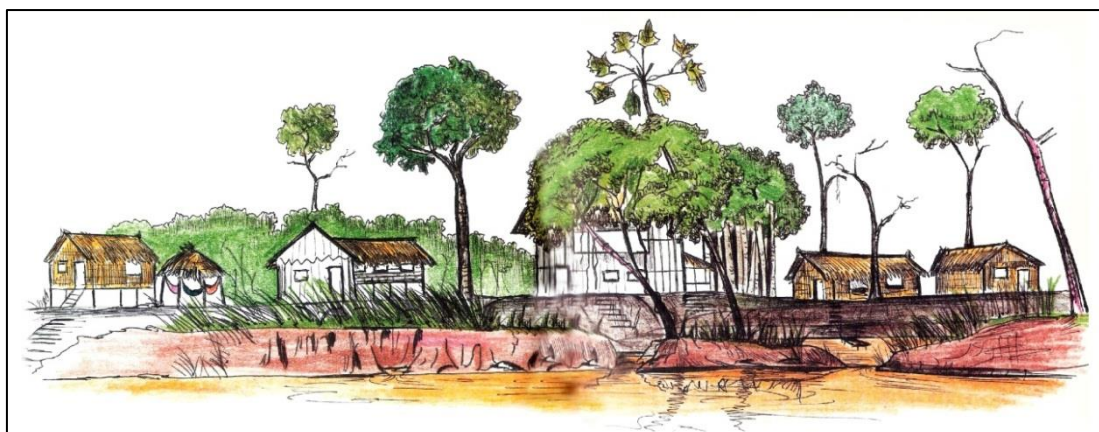
Ilustrado por Queila da Glória com crianças *Sateré Mawé* e, portanto, adotando um traço marcadamente infantil, este livro apresenta desenhos que reforçam e valorizam a identidade cultural do povo *Sateré Mawé*. As cores predominantes são o verde, o preto, o vermelho e o amarelo utilizados em figuras realizadas a lápis de cor e giz de cera.

As imagens focalizam os personagens principais dos mitos e uma aldeia em seu estado natural, em busca de reiterar a mensagem de que a essência do povo *Sateré Mawé* reside na sua forma de vida cotidiana e na manutenção da tradição que ele carrega.

Merece nota o fato de que, apesar de que o título da obra tem centralidade no *Puratig*, símbolo sagrado do povo *Sateré Mawé*, o personagem central é a onça pintada. Aparentemente a escolha do título deseja enfatizar a sacralidade dos mitos e saberes que conformam a tradição.

Figura 11

Aldeia Sateré Mawé



Fonte: QUEILA DA GLÓRIA E CURUMINS SATERÉ MAWÉ (Ilustradores).
In: YAMÃ, *Puratig*. O remo sagrado, 2001, p. 9.

O livro **As pegadas do Kurupyra** (YAMÃ, 2008) reconta as lendas daquele mito através do encontro do *curumim Tuim* com o pequeno *Kurupyra Kurukawa*. A história convida o leitor a refletir sobre os desafios que se colocam no estranhamento do desconhecido —bem como as descobertas e o respeito ao outro em suas diferenças— que estes desafios propiciam.

Ilustrado por Oziel Guaynê, o livro (YAMÃ, 2008) apresenta desenhos feitos a lápis de cor e caneta *hidrocor*, com predominância das cores verde, vermelho e preto, como se uma criança houvesse preenchido parcialmente um livro de colorir. O que esta decisão estética permite supor é que o ilustrador

desejou deixar a impressão de que sua contribuição está ainda em processo, aberta à participação do leitor.

Texto e imagens se complementam, apresentando dois universos que convivem: o dos homens e o dos *encantados*. Neste contexto, imagens que representam o cotidiano dos indígenas vão aparecendo, tais como, as casas de madeira, as roupas, a roça e tantos outros elementos que se somam para compor uma “nova imagem” da vida na aldeia. Até mesmo uma “nova imagem” do mito é proposta, pois já na capa a busca é de humanizar a imagem do *Kurupyra*, destacando elementos da floresta que o envolve e da aldeia na qual vive o *curumim*.

Figura 12
Vida cotidiana na aldeia



Fonte: GUAYNÊ (Ilustrador). In: YAMÃ, *As pegadas do Kurupyra*, 2008, p. 12.

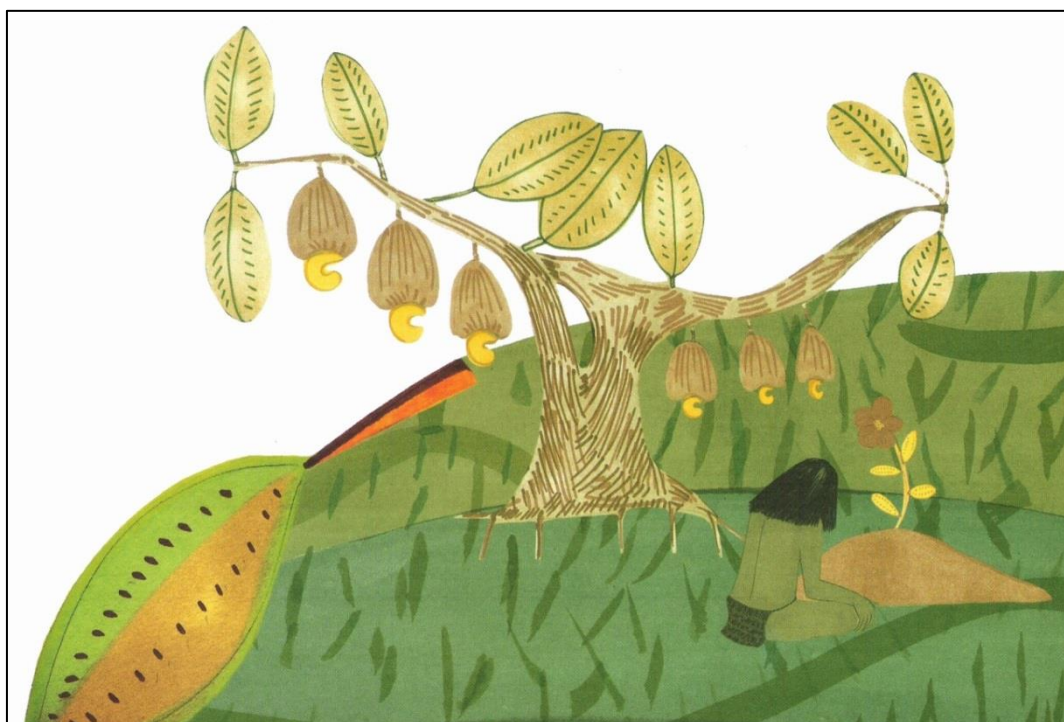
Com a surpreendente abordagem do tema da morte, **A origem do beija-flor**. *Guanãby muru-gáwa* (YAMÃ, 2012) fala, de uma forma muito poética, sobre como são concebidos o ciclo da vida e a relação dos homens com a natureza na cosmovisão do povo *Maraguá*. No centro da narrativa está a estreita relação que para eles existe entre começo e recomeço.

O livro (YAMÃ, 2012) é ilustrado por Taísa Borges, quem deixa sua marca feminina no tratamento do sagrado, a partir da predominância do verde e do laranja, delineados em preto, sobre desenhos realizados em aquarelas.

Ao apresentar o surgimento do beija-flor, delicadeza e feminilidade são imprimidas à obra pelo autor e pela ilustradora, criando em perfeita harmonia de intenções. As imagens retratam a singeleza das flores e do beija-flor para trabalhar o sentido da vida e da morte. Sob fundos predominantemente brancos, poucos detalhes e traços simples e delicados ajudam a focalizar o olhar nos elementos principais da narrativa, fixando-os graficamente.

Figura 13

Morte e vida sob um cajueiro



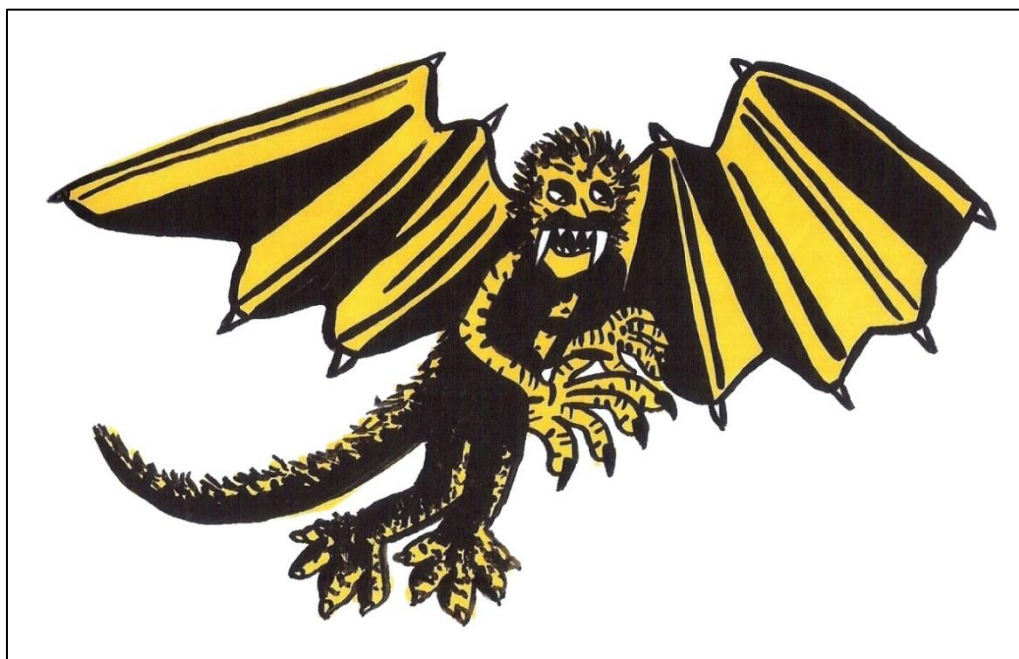
Fonte: BORGES (Ilustradora). In: YAMÃ, **A origem do beija-flor**. *Guanãby muru-gáwa*, 2012, p. 13.

Contos da floresta (YAMÃ, 2012) é uma coletânea de seis pequenos contos das tradições do povo *Maraguá*. São histórias de assombração relacionadas aos mitos da natureza e sua relação com os indígenas. O texto revela aspectos da relação dos homens com os *encantados*. O autor busca acessar o medo e os receios para, a partir destes, propiciar uma reflexão sobre coragem humana e respeito ao sagrado.

A ilustração de Luana Geiger explora estes mesmos sentimentos. As cores que predominam são o preto e o amarelo, em desenhos realizados com tinta acrílica sobre papel. O efeito visual é dramático, evocando figuras associadas às aves de rapina, a répteis ou a seres da noite.

As imagens remetem à *Pop Art* comumente utilizada em revistas em quadrinhos. O discurso gráfico é muito urbano na forma e na técnica, porém apresenta características que se referem às representações da tradição *Maraguá*. Simples na concepção, os desenhos destacam os elementos centrais de cada história, sem apresentar muitos detalhes adicionais, através de imagens únicas que rememoram e fixam simbolicamente o medo que se deseja fazer presente.

Figura 14
O medo encarnado

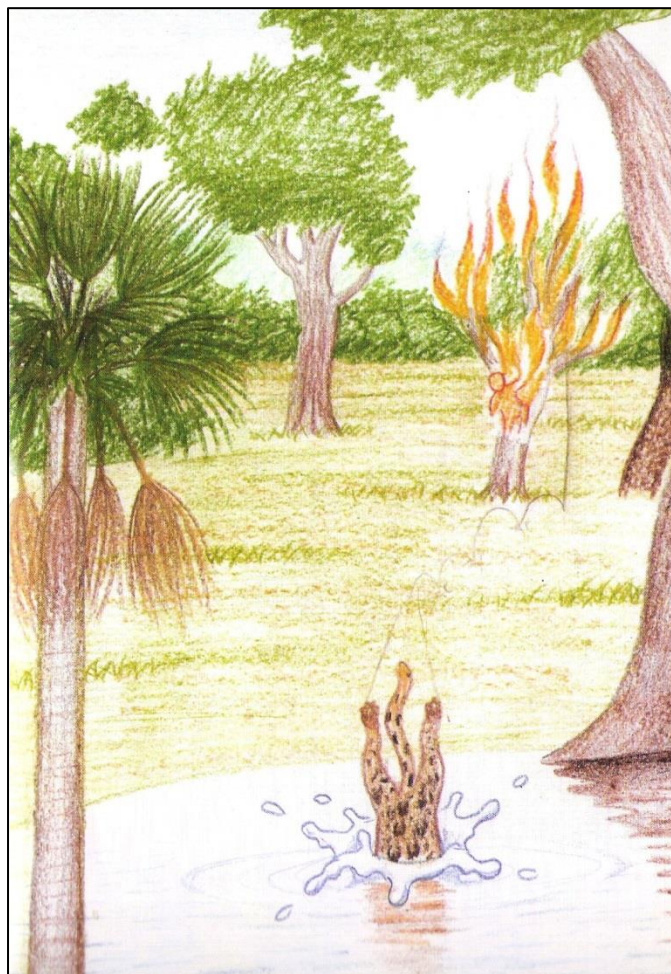


Fonte: GEIGER (Ilustradora). In: YAMÃ, *Contos da floresta*, 2012, p. 15.

Ligado à tradição *Aruak*, o livro **A onça e o fogo** (WAPICHANA, 2009) narra, em uma única fábula, como era a vida dos animais na sua origem, explicando porque a onça passou a ser conhecida como “onça pintada”. A obra, que é escrita de maneira extraordinariamente sensível, retoma uma lenda indígena de grande beleza para convidar o leitor a refletir sobre as consequências das lutas entre criaturas e a criação.

O enredo ocorre em um tempo mítico, no qual os homens e os animais conviviam em harmonia com a natureza. A busca do autor é discutir, de maneira figurada e simples, os conceitos de poder e respeito presentes na tradição indígena, com ênfase na relação dos homens com a natureza.

Figura 15
A onça e o fogo



Fonte: FAUSTINO (Ilustrador). In: WAPICHANA, **A onça e o fogo**, 2012, p. 45.

Ilustrado por Helton da Silva Faustino, com desenhos a lápis de cor sobre papel, e com a predominância de tons pastel esverdeados e terrosos, o livro (WAPICHANA, 2012) oferece imagens que cumprem o papel de reiterar o discurso textual e gráfico em uma linguagem inocente e bela, simples e narrativa, doce e poderosa. O pano de fundo é sempre o mesmo e os detalhes tem a intenção de dar movimento às imagens e dinamismo à história, já que esta trata de apresentar dois personagens muito poderosos da floresta: a onça e o fogo.

O livro de Ely Macuxi *Ipaty*. *O curumim da selva* (2012), subscrito à tradição Macuxi, conta histórias na pessoa plural e coletiva “nós, índios”, em uma clara busca de aproximação do universo do público leitor com as experiências do *curumim Ipaty*. A cada página é possível sentir a busca do autor de conferir outro significado a imagem do indígena. O que se sente é a sua intenção de fortalecer os

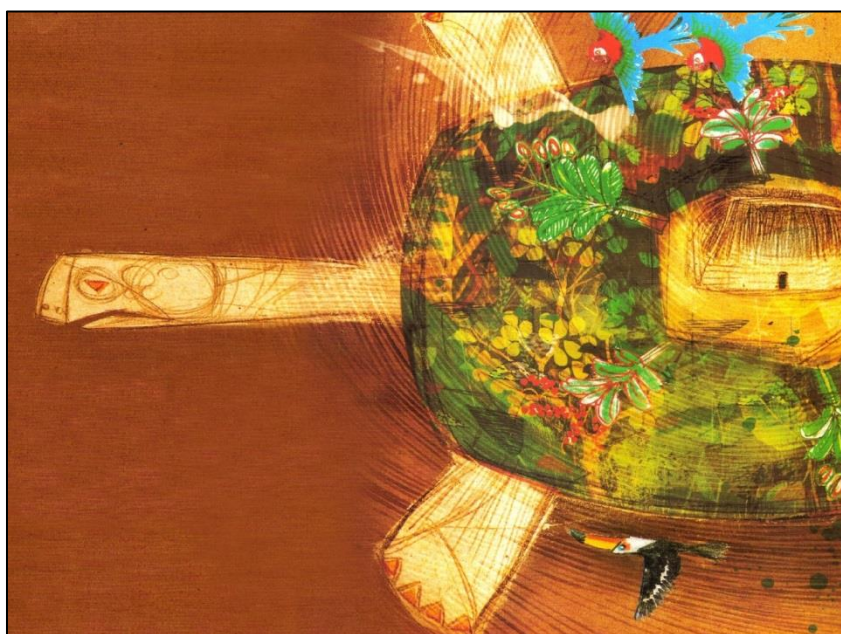
laços entre *curumins* e as crianças não-indígenas ao revelar o universo da vida nas aldeias.

O livro possui ilustrações de Maurício Negro, realizadas com desenhos que combinam distintas técnicas. Novamente a predominância é dos tons terrosos e esverdeados no esforço de representar a vida cotidiana e a sua relação próxima com o sagrado.

Na capa prevalece a imagem do *curumim Ipaty* construída como se este fosse parte integrante da floresta. Há uma profusão de detalhes por todo o livro, intencionalmente confundindo homem e natureza e reiterando o discurso de conexão entre os seres que o livro pretende afirmar.

São desenhos que revelam a ação e o poder do homem, e deste sobre a natureza, tomada como central ao mundo. Homens e aldeia também são comuns ao ecossistema, conformando a teia de relações socioculturais dos povos indígenas que o livro se propõe a mostrar.

Figura 16
Tartaruga sagrada



Fonte: NEGRO (Ilustrador). In: MACUXI, *Ipaty*. O *curumim* da selva, 2012, p. 8.

Estes são livros encantados através dos quais a ancestralidade indígena vem permitindo, na vestidura do tempo, a transmissão de seus saberes. Com todo o cuidado e sabedoria, foi delegada aos seus autores a tarefa de anunciar a beleza deste mundo que é próprio de “outra humanidade”. Repletos daquilo que lhes é

permitido ser no mundo e dele entender, os escritores indígenas da globalização estão transcrevendo conhecimentos ancestrais e sentimentos atuais em sua literatura, fazendo dela flecha certa lançada para um público curioso, questionador e que pode mudar o mundo, na esperança de que o façam.

A reiteração nestas quinze obras —tomadas como uma amostra aleatória da literatura infantil de autoria indígena— de certos elementos constitutivos centrais, nos permite sustentar que esta literatura conforma, essencialmente, um *testemunho* deste “outro mundo” e desta “outra humanidade”.

... no testemunho somos, de fato, interpelados *pelo* sujeito subalterno. Portanto, há momentos no testemunho nos quais escutamos algo que não se coaduna com o nosso sentido de ética ou do politicamente correto ou cômodo. Estes momentos nos convidam a uma nova forma de nos relacionarmos com os outros, a uma nova forma de política. Ainda que surja exatamente nos lugares do hegemônico (...), o testemunho (...) deseja, necessita (porque está conectado com um problema concreto de sobrevivência) “mudar o mundo” (BEVERLEY, 2012, p. 105) [Tradução livre nossa, grifo do autor].

Os elementos que este *testemunho* reitera, como inicialmente supúnhamos, são: a afirmação da ancestralidade como fundamento da pertença indígena (a origem como legitimador da identidade cultural); o respeito como um valor ético (e um direito político a ser garantido); a sacralidade da vida cotidiana no interior da aldeia (que também pode ser entendida como referência ao *lugar* da comunidade/cultura indígena), e a estética como um suporte simbólico poderoso de afirmação da identidade cultural indígena nos *lugares* não-indígenas.

O critério de verdade que permeia estas obras se fundamenta na transmissão oral dos saberes ancestrais que lastreiam a identidade cultural indígena, seja através da transcrição de lendas e mitos que são comungados por diversos povos indígenas brasileiros (*Ñanderu*, a *Cobra Grande*), seja na repetição da figura ficcional do “mais velho” (a mãe, o avô, o ancião) como portador dos conhecimentos que precisam ser transmitidos.

O chamado “efeito da oralidade” é central para o *testemunho* por (...) sua contribuição para o chamado “efeito de realidade”, ou “efeito documental” (...) ou, como preferimos: “efeito oralidade/verdade” (...) A permanência, ou a marca da oralidade permite despertar no leitor a certeza de que se trata de um *testemunho* autêntico (...) que ele se encontra diante de um texto onde a ficção não existe ou existe em um grau tão ínfimo que não afeta a verdade narrada (ACHUGAR, 1992, p. 29). [Tradução livre e grifos nossos].

Entendida como *testemunho* de um sujeito subalterno a nos interpelar, esta literatura se transforma em um conjunto documental de natureza histórico-

política, que é produzido por este sujeito coletivo como uma ferramenta da sua luta por afirmação identitária e por conquista de direitos.

Para que nos aproximemos destes autores —enquanto representantes de tradições originárias— com o objetivo de conhecê-los como sujeitos políticos e suas agendas, sem correr o risco de examiná-los através de lentes acadêmicas que os deformem, nem cairmos na tentação de interpretá-los segundo nossos próprios valores, é preciso que apresentemos alguma defesa da nossa opção epistemológica por apenas transcreve-los.

Refletindo sobre a forma de produção de conhecimento de outro sujeito latino-americano subalternizado¹ no contexto da globalização, Arturo Escobar (2004) descreve a epistemologia por ele aceita como se segue:

- a) é conjuntural sem ser pontual. Até certo ponto, ela é cumulativa e objeto de um refinamento progressivo;
- b) é desenvolvida “a correr”, por assim dizer; não há tempo para parar e pensar, embora a discussão e o debate interno nunca cessem. Há uma constante discussão interna que é rica, intensa e por vezes conflituosa entre os activistas ao nível nacional e regional, sobre questões conceptuais, políticas e pragmáticas (...);
- c) é pragmática sem ser utilitarista ou funcional para a luta, o conhecimento é encarado com crucial para a estratégia política. Ele é orientado para a articulação de reivindicações, mas mantendo sempre uma perspectiva de objectivo a longo prazo, ou seja, a *defesa do projecto de vida histórico das comunidades*. Neste sentido, contém uma poderosa visão de futuro;
- d) é recursiva, visto que os mesmos temas (território, identidade, biodiversidade, práticas culturais, etc.) são trabalhados e desenvolvidos a vários níveis e de formas diversas, desde o local ao global;
- e) é “epistemologicamente suja”, isto é, agarra o que pode, proveniente das fontes à mão, sejam elas quais forem (...);
- f) é profundamente “interdisciplinar” por necessidade, embora formas disciplinares de conhecimento tenham sido importantes em determinados momentos... (ESCOBAR, 2004, p. 657). [Grifos do autor].

Posto que o que nos interessa é conhecer o sujeito coletivo e as agendas políticas dos *autores indígenas* que focalizamos neste estudo —através do seu *testemunho*—, e apoiando-nos na perspectiva epistêmica utilizada por Escobar (2004), apresentamos a seguir suas falas diretas sobre os nexos que existem entre as vidas e as obras destes escritores.

¹ PCN – **Processo das Comunidades Negras**, “... um movimento social que surgiu no início dos anos 1990 na região colombiana da floresta tropical do Pacífico” (ESCOBAR, 2004, p. 653).

4.3. Testemunhos de “outra humanidade”

As pessoas falam do curupira, por exemplo, como folclore e assim essa ideia fica distante, como algo extraordinário, elas não percebem que é realidade. Por que? Porque o ocidente foi criando esses bloqueios, fez a separação entre o sentir e o saber e, a partir daí, só se tornou possível apreender o mundo pelo conhecimento, pelos sentidos. Os sentidos, diz a ciência, são para pessoas de mente fantasiosa. O povo indígena experimenta livremente sua “mente fantasiosa” (MUNDURUKU, 2010, p. 54).

Os autores indígenas se enunciam de um lugar muito peculiar, afirmando imagens, visões e pertencas de um mundo distinto. Sua visão, assim como a sua própria existência, provoca estranhamento e questionamento sobre quem são os indígenas do Brasil. Afinal, existem “índios” no Brasil?

—*Será que ele é índio mesmo?*

—*Meu sonho é ver um índio de perto.*

O indígena, para grande parte da sociedade brasileira, continua sendo um ser exótico, um indivíduo fantasiado de natureza, que mal fala a língua portuguesa e que não conhece os padrões aceitos de civilidade.

Bonito de se ver, mas perigoso de se aproximar!

Estas são percepções do indígena brasileiro que existem de fato, revelando a necessidade de revisitar a temática indígena a partir de outras epistemologias na esfera do saber acadêmico. Não há como negar que a questão indígena ressurgiu no Brasil da globalização como uma das questões políticas que estão em pauta na ordem do dia, tanto pelos conflitos por terra e ações do movimento social indígena, quanto pelo protagonismo que os indivíduos indígenas vem conquistando no mercado editorial e nas mídias sociais.

O acesso à educação formal foi um veículo importante que permitiu, principalmente, aos *indígenas em contexto urbano* o conhecimento das novas ferramentas tecnológicas que, hoje, lhes permitem prescindir de “tradutores” ou intermediários.

No contexto da globalização os indígenas falam por si mesmos, utilizando mídias diversas (redes sociais, rádios digitais e comunitárias, blogs, revistas, livros, etc.) como canais pelos quais fazem circular seus discursos de resistência política e cultural para a construção de uma renovadora autoimagem. Através destas mídias é possível (re)conhecer pares e *parentes*, desenvolver projetos e

estabelecer redes de resistência social fundadas em identidades culturais, fortalecendo pertencas e construindo uma nova autoimagem.

A recente aproximação da sociedade brasileira com o pensamento e cultura indígenas é um dado concreto e o mais importante é que esta aproximação está acontecendo tendo como interlocutor o próprio sujeito político. “O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re)encontro” (MUNDURUKU, 2009, p. 8).

São os próprios indígenas que fornecem dados sobre as realidades cotidianas dos seus povos e falam sobre os desafios que estes enfrentam pela sobrevivência nos espaços urbanos, rurais, às margens dos rios e no interior das florestas. Esse é um retrato novo que dá testemunho da autonomia das populações indígenas no contexto da globalização.

Mas, não nos iludamos: muito há ainda por ser conquistado. O caminho do (re)conhecimento dos povos indígenas brasileiros é árduo, conflituoso e repleto de dúvidas e polêmicas, fluxos e refluxos. Talvez a grande novidade que estejamos presenciando é que este parece ser um momento capaz de oferecer a possibilidade de escuta às vozes daqueles a quem jamais nos dispusemos a ouvir.

4.3.1. Graça Graúna (Potiguara)

... acho que os meus escritos falam um pouco do meu jeito de ser e viver. A minha experiência no campo das letras está alicerçada na oralidade e foi ouvindo histórias, desde pequena, que aprendi a recontar um pouco do que aprendi/aprendo com os ancestrais. Cada vez que escuto as histórias ou leio as boas palavras dos parentes escritores indígenas, dou graças a *Ñanderu* (Deus, em *guarani*) pela riqueza da nossa cultura. Nesse ritmo, procuro atrelar as questões literárias aos direitos humanos convidando todos(as) a repensar o direito à nossa literatura indígena (GRAÚNA, ggrauna.blogspot, 2014, s/n).

Em *Criaturas de Ñanderu*, a velha contadora de histórias é uma das criaturas responsáveis pela tradição oral, tanto assim que mostra aos mais jovens a estreita relação entre cotidiano em uma aldeia e os saberes ancestrais (GRAÚNA, ggrauna.blogspot, 2014, s/n).

Entendo que o desejo de quem escreve é que a obra tenha boa repercussão (seja a obra destinada ao público adulto, para crianças ou adolescentes). Escrevo também para educadores e fico feliz quando recebo depoimentos de que meus livros sobre o universo indígena trazem esclarecimentos que os livros (didáticos) em geral não mostram (GRAÚNA, ggrauna.blogspot, 2014, s/n).

Os estereótipos e os preconceitos no campo da cultura e da história indígena são apenas uma ponta do *iceberg*; mas não levaremos mais 500 anos dependendo do aval das academias, que só reconhecem a expressão literária indígena se esta for

“baseada unicamente [e obrigatoriamente] na existência do livro [‘branco’] tal como o conhecemos na atualidade”, conforme intuimos do pensamento de Capriles (GRAÚNA, ggrauna.blogspot, 2014, s/n).

Os tempos são outros: recentemente, foi aprovada a Lei 11.645, em 10 de março de 2008, que obriga a inclusão da História e da cultura indígena nos bancos escolares; graças à luta de lideranças dos povos originários, isto é, considerados indígenas; povos de cada nação com sua língua, sua cultura, sua tradição e espiritualidade diferenciadas da sociedade dominante (GRAÚNA, ggrauna.blogspot, 2014, s/n).

A literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos 500 anos de colonização. Enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando na autohistória de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones (GRAÚNA, ggrauna.blogspot, 2014, s/n).

As baforadas do cachimbo da velha índia serpenteavam em meio à folhagem que contornava a entrada da velha casa de *sapê* (GRAÚNA, 2010, p. 2).

Lá na aldeia, à tardinha, quando o sol pinta de amarelo queimado a barra do dia, a passarada busca em cada árvore o seu cantinho, enquanto as crianças em algazarra também voltam para as suas casas, ansiosas para ouvir as muitas histórias que os mais velhos narram (GRAÚNA, 2010, p. 1).

O rei dos índios me chamou. No pé de *jurema* ele soprou bem forte em meu ouvido e disse que já é hora de mudar o nome da minha filha mais velha! (GRAÚNA, 2010, p. 5).

À medida que a filha de *Ñanderu* foi crescendo interiormente, uma plumagem negra foi tomando conta dos seus ombros e dela surgiram belas asas (GRAÚNA, 2010, p. 15).

A literatura de sobrevivência é a literatura indígena ((GRAÚNA, ggrauna.blogspot, 2014, s/n). [Grifos nossos].

4.3.2. Daniel Munduruku (Munduruku)

Apreendi com meu povo que educar é fazer sonhar. Na sociedade moderna ocidental, os sonhos ficam presos dentro das crianças. Porque, para a sociedade, aprender é ficar trancado numa sala ouvindo alguém falar um monte de coisas que não interessam. A escola da cidade não ensina ninguém a ser bom. Ela ensina a criança a competir, ou seja, não educa para a vida, mas para o mercado. É a educação familiar que vai fazer um homem ser bom. Estou satisfeito com a visibilidade que o mercado está dando para a literatura indígena em geral. Mas é importante dizer que estamos conquistando espaço não porque somos “exóticos”, mas porque escrevemos bem. A literatura indígena tem qualidade e vem sendo reconhecida pela sociedade. Atualmente, no Brasil, temos cerca de 30 autores indígenas de significância (MUNDURUKU, danielmunduruku.com, 2014, s/n).

Quando minha avó acabou de contar a história da origem dos alimentos, suspirou e concluiu: muitas vezes é preciso que algumas pessoas se sacrifiquem para o

bem de todos. É importante que todos façam a sua parte, para que nosso mundo continue vivo e alegre (*MUNDURUKU*, 2006, p. 14).

Nós – meus irmãos e eu – nos sentávamos então ao redor do fogo aceso no centro da casa para alimentar nosso corpo. Ali, contávamos para todos os adultos presentes tudo o que havíamos feito durante o dia. Embora não parecesse, todos nos ouviam com atenção e respeito. Aquele era um exercício de participação na vida de nossa comunidade familiar (*MUNDURUKU*, 2006, p. 7-8).

É bom lembrar que muitos antropólogos, antes de nós, escreveram livros voltados para a defesa da causa indígena. Valorizamos os seus esforços, mas, quando falamos de literatura indígena, estamos falando de indígenas que escrevem o que vivem na pele. Ela nasce quando os índios começam a assumir seu papel na sociedade. É natural que seja engajada, pois durante muito tempo nossa voz não foi ouvida. Mas isso não é uma regra. Tanto que a maioria dos nossos livros é voltada para o público infanto-juvenil (*MUNDURUKU*, danielmunduruku.com, 2014, s/n).

Nossos avós nos ensinam que a melhor viagem que podemos fazer é aquela que nos joga dentro dos sonhos, onde a gente pode encontrar nossos antepassados e falar com eles, pode conhecer nossos pais criadores e ouvir da boca deles como foi que o mundo apareceu (*MUNDURUKU*, 2001, p. 11).

Confesso que a figura de meu avô sempre foi um mistério para mim. Meu pai nunca falava sobre ele. Parece até que os dois não se gostavam. Eu nunca soube a razão. Mas ele era uma figura imponente. Na época em que se passa esta história, ele já devia estar com mais de oitenta anos. Mesmo assim, fazia todas as coisas que um homem mais jovem: caçava, pescava, ia para roça, preparava belíssimos pães com talas de buriti. Estava sempre trabalhando. E era sempre assim que eu o via quando chegava à aldeia: sentado de cócoras sobre os calcanhares, pitando um cigarro de palha e com as mãos ocupadas tecendo um novo pão (*MUNDURUKU*, 2009, p. 26).

Poderia o velho Tapajó saber mais coisas do que os meus avós e os avós dos meus avós? Saberá responder às coisas que vi? Poderá clarear a minha mente para que eu possa entender meus tormentos? (*MUNDURUKU*, 2004, p. 5).

Nós somos pequenos e somos grandes, porque cada coisa que existe é pequena e é grande. Cada caminho tem que ser pisado muitas vezes para que se torne um caminho seguro (*MUNDURUKU*, 2001, p. 10).

Você viu o rio, olhou para as águas. O que eles lhe ensinam? A paciência e a perseverança. Paciência de seguir o próprio caminho de forma constante, sem nunca apressar seu curso; perseverança para ultrapassar todos os obstáculos que surgirem no caminho. Ele sabe aonde quer chegar, não importa o que tenha que fazer para isso (*MUNDURUKU*, 2009, p. 31).

A conversa parou por ali. O curumim sabia que seus avós tinham um certo tempo de falar e calar, e este tempo tinha chegado ao final (*MUNDURUKU*, 2011, p. 13).

Ouve o rio... Ouve o rio... ouve... Vai até onde não tenha gente e se deixe mergulhar na sabedoria das águas (*MUNDURUKU*, 2004, p. 9).

A gente tem uma preocupação em educar a sociedade, em fazer com que ela perca seus preconceitos e passe a olhar o índio como um igual, como parte do povo brasileiro. Por isso, a nossa literatura não pode ser superficial, ela tem que inserir o leitor no cerne da cultura indígena. Nós colocamos a nossa riqueza a serviço da Nação. Se hoje o Brasil tem a Amazônia em pé, com toda a sua exuberância, não é por causa dos empresários, das ONGs ou do governo. A Amazônia continua viva porque ali tem índio. Os povos indígenas tem outra relação com a terra e podem oferecer uma saída para o mundo (MUNDURUKU, danielmunduruku.com, 2014, s/n).

Nessa hora o mundo para. Ficamos totalmente entregues ao carinho mágico de nossas mães, que não param de nos acariciar a cabeça atrás dos teimosos piolhos (MUNDURUKU, 2006, p. 18).

O pajé, no entanto, é mais sabido que todos os outros adultos. Ele sabe de coisas que a gente nem imagina. Fala com o mundo dos espíritos. Fala com as doenças para poder descobrir a cura. Ele sabe ficar muito tempo quieto. Sabe sonhar sem precisar dormir (MUNDURUKU, 2006, p. 25).

Uma diferença entre nossa aldeia e a cidade dos Pariwat era que, para nós, todo mundo é parente, é irmão, é primo e, para eles, as outras pessoas são como estranhos, um não conhece o outro. Estranhei muito essa explicação, mas fiz que entendi tudo (MUNDURUKU, 2001, p. 14).

A gente não pede para nascer, apenas nasce. Alguns nascem ricos, outros pobres; uns nascem brancos, outros negros; uns nascem num país onde faz muito frio, outros, em terras quentes. Enfim, nós não temos muita opção mesmo. O fato é que, quando a gente percebe, já nasceu. Eu nasci índio, mas não nasci como nascem todos os índios. Não nasci numa aldeia, rodeada de mato por todo lado; com um rio onde as pessoas pescam peixe com a mão de tão límpida que é a água. Não nasci dentro de uma UK'a Munduruku. Eu nasci na cidade. Acho que dentro de um hospital (MUNDURUKU, 2009, p. 9).

Em nosso povo não existem pessoas ideais para nada. Aqui todos somos ideais para tudo, Curumim. E o que você falar será ouvido com sabedoria e consideração (MUNDURUKU, 2011, p. 23).

Não te julgues maior que a sabedoria do nosso povo, Koru (MUNDURUKU, 2004, p. 12).

As crianças e os jovens indígenas têm muita dificuldade de entender este mundo. Muitos jovens se perguntam: devemos ficar na aldeia ou devemos viver na cidade? Os padrões de comportamento que chegam até eles, via televisão, rádio e internet, geram conflitos internos, questionamentos e incertezas. Por sua vez, as crianças não querem mais sentar em torno da fogueira para ouvir nossas histórias. Elas preferem o brilho, a fogueira da televisão. *Elegeram a TV como a nova contadora de histórias*. Isto faz com que os velhos percam o papel de narradores da tradição indígena, jogando por terra toda a identidade que vem sendo constituída ao longo de, pelo menos, dez mil anos (MUNDURUKU, danielmunduruku.com, 2014, s/n). [Grifos nossos].

Quando cansamos, vamos descansar em casa. Nessas horas, normalmente nossas mães estão sentadas na frente de casa trançando paneiros, pintando as crianças pequenininhas (MUNDURUKU, 2006, p. 17).

Fiquei pensando como eles conseguem construir algo tão estranho, tão frio, tão morto. Pensei isso porque a nossa casa é feita com o corpo de nossas irmãs árvores e coberta com o cabelo das palmeiras, nossas parentas (*MUNDURUKU*, 2001, p. 17).

O índio levou o fora da Linda porque é feio, porque é selvagem, porque é índio. Foi a gota d'água. Por sorte era sexta-feira e minha mãe já tinha prometido que a gente ia para a aldeia de Terra Alta passar uns dias. Que alívio! Foi realmente um alívio, e também o começo de uma grande aventura pessoal e espiritual. Foi lá que comecei a olhar o mundo de outra maneira (*MUNDURUKU*, 2009, p. 23).

Naquela ocasião, não sabíamos direito do que tínhamos medo, mas o fato é que aquelas pessoas que estavam vindo para cá eram muito estranhas, muito feias, selvagens. Seus olhos eram diferentes, seus rostos sujos de pelos nos causavam medo. Seus rostos não nos permitiam ver sua pele. Não sobrava nada em que se pudesse fazer uma pintura de boas-vindas. Então, não ficávamos seguros sobre o que eles realmente queriam (*MUNDURUKU*, 2011, p. 12).

4.3.3. Eliane Potiguara (Potiguara)

... sou uma pessoa muito preocupada com a evolução da humanidade em primeiro lugar, sempre nesse caminho do respeito pelo outro e pelo próprio autorespeito e gosto de ser identificada sempre como indígena, que é a força maior que eu tenho na minha família, que é minha identidade enquanto povo indígena, povo *Potiguara* de origem indígena *potiguara*. Sou escritora, professora, formada em letras, literatura e português e educação e caminhado para este mestrado de desenvolvimento comunitário (*POTIGUARA*, elianepotiguara.blogspot , 2014, s/n).

Na lenda dos *Karajá*, Boiuna era um ser que, apesar de não ter forma humana, era mãe de *Tuilá*, a mulher do índio *Aruanã*. *Boiuna* cuidava do coco de tucumã, cujas metades tinham sido unidas com cera de abelha para guardar o grande segredo. *Tuilá*, penalizada com o cansaço do seu amado, resolveu ajuda-lo a enfrentar o mistério que sua mãe guardava. Para isso, a jovem precisaria evocar a mãe por meio de um chocalho mágico (*POTIGUARA*, 2012, p. 14).

Apesar de a nossa identidade estar ligada com todo um mito ligado ao nosso estilo de vida, mas em função da colonização *potiguara* (o povo ali foi colonizado pela Igreja Católica) e justamente o protetor dos *potiguaras* se comemora no dia 29 de setembro, dia de São Miguel Arcanjo. Eu nasci nesse dia e tem essa coisa não indígena, essa coisa colonizadora que venho trazendo ao longo da minha vida. Eu também considero importante essa outra faceta da minha vida (*POTIGUARA*, elianepotiguara.blogspot , 2014, s/n).

Tajira, imagine um mundo sem noite nem lua! Até o sol vivia cabisbaixo com aquela sina, pois ele, que é um astro majestoso, não queria prejudicar ninguém (*POTIGUARA*, 2012, p. 11).

Por que se ele era um verdadeiro guerreiro, responsável como a senhora mesma contou no início da história, deve ter ficado muito envergonhado (*POTIGUARA*, 2012, p. 22).

O MI (Movimento Indígena) também foi muito influenciado por facções. Eu vejo que houve muita gente, houve muitas instituições governamentais, instituições

acadêmicas, filosofias acadêmicas, ideologias formaram esse início de movimento e aos poucos o movimento tem construído uma cara e há de se construir um pensamento indígena brasileiro. A gente ainda não tem, eu que vivi com esse movimento desde o início, considero que ainda não tem cara, ainda não. Tem que trabalhar muito. *Quem sabe possa ser através da literatura indígena, talvez seja essa até uma estratégia que a gente possa estar usando* (POTIGUARA, elianepotiguara.blogspot, 2014, s/n). [Grifos nossos].

A leitura chega àquela criança, aquele adolescente. Numa reunião de líderes políticos as pessoas já estão de cabeça feita, mas as outras mentes podem pipocar por aí e pensar: —Poxa, o movimento teve esse lado, de muitas influencias, a gente não conseguiu criar um pensamento nacional indígena, nós temos muitas influência, ainda há muito paternalismo... A gente está em fase de construção do movimento indígena (POTIGUARA, elianepotiguara.blogspot, 2014, s/n).

Eu digo sempre que o MI ainda não é um MI. O MI está em fase de construção enquanto vários movimentos justamente para contemplar as diferenças étnicas (haja visto as 288 nações indígenas). Eu acredito ser muito difícil ter esse movimento nacional, nos temos vários movimentos. Inclusive a literatura indígena: ela é um movimento (POTIGUARA, elianepotiguara.blogspot, 2014, s/n).

Somos nós, os indígenas em movimento (POTIGUARA, elianepotiguara.blogspot, 2014, s/n). [Grifos nossos].

Tuilá foi caminhando até um riacho e com o barro da encosta fez um pequeno boneco em forma de pássaro e anunciou: Tu serás cajubi, o pássaro que anunciará a separação do dia e da noite com seu canto formoso (POTIGUARA, 2012, p. 25).

4.3.4. Olívio Jekupé (Guarani)

O objetivo dos meus livros é para que a sociedade conheça nossa capacidade de escrever e mostrar a eles que também temos histórias e ao mesmo tempo conscientizar a sociedade. *Também para que nossos livros cheguem nas aldeias, pois hoje temos escolas nas aldeias e os governos mandam livros sempre, mas o importante seria que chegassem livros de autores indígenas, aí fica mais fácil do professor trabalhar com as crianças* (JEKUPÉ, entrevista, 2013). [Grifos nossos].

Quando iniciei escrevendo em 1984, não existiam escritores indígenas com livros publicados. Hoje cresceu muito, e temos vários escritores indígenas. O desafio era mais difícil, pois ninguém tinha interesse nessa área, principalmente as editoras, e com muita luta as coisas foram mudando, e com o trabalho de vários autores indígenas que foram surgindo, aí houve uma mudança nesse país. Hoje tem até a Lei 11.645, onde os professores tem que falar sobre o índio na sala de aula, e também as editoras começaram a ter mais interesse nessa questão de publicar livros de autores indígenas. Isso é bom, pois o índio em geral começa a ser valorizado, algo que nunca aconteceu, pois sempre mostrou o contrario, sempre desvalorizamos (JEKUPÉ, entrevista, 2013).

Aprendi que o povo *Guarani* tem uma forma própria, sempre alegre, de rezar e agradecer *Nhanderu*. Não vi tristeza alguma. As crianças pequenas andam soltas, brincam livres, enquanto o *Xamôï* conduz o ritual (JEKUPÉ, 2011, p. 24).

O povo das cidades precisa aprender a amar os rios, porque só assim se permitirá que voltem a respirar e inspirar pessoas (JEKUPÉ, 2011, p. 15).

Espero que no futuro a sociedade nos respeitem muito mais, que nossas terras indígenas no Brasil sejam demarcadas e nossos direitos respeitados. E que a nossa cultura se fortaleça a cada dia mais, e nossas crianças possam conhecer meus livros e de outros autores (JEKUPÉ, entrevista, 2013).

Bom, que teremos muitos problemas e que teremos que ser fortes e através dessa literatura nativa possamos lutar. Com muita luta e esforço e nunca desanimar, pois os problemas sempre continuarão, porque a ambição dos brancos é grande e não vão desistir, por isso *temos que ser fortes e lutar sempre pelos nossos direitos* (JEKUPÉ, entrevista, 2013). [Grifos nossos].

Iarandu quer dizer gênio, ele é um superdotado. Na história está presente a escola não-indígena. Eu tento escrever de um jeito simples, em que tanto os indígenas e não-indígenas possam entender minha história. Não consigo escrever só para índios ou só para não-índios. *Popyguá* [um personagem] sonha em ser alguém na vida... que tenha conhecimento para ser uma grande liderança... que tenha conhecimento para, no futuro, defender seu povo (JEKUPÉ, entrevista, 2013).

Popyguá, por que você fica tanto tempo ao lado desse cão? Você vai acabar esquecendo dos amigos e isso não é bom (JEKUPÉ, 2006, p. 18).

Popyguá sentou-se ao lado da fogueira, que estava quase apagando, e começou a assoprar, tentando reacendê-la. Aproveitou e colocou água para esquentar para fazer chimarrão (JEKUPÉ, 2006, p. 10).

Após o almoço, os pais de mirim sentaram sob a sombra de uma grande árvore para fazer arco e flecha, com toda calma e paciência. Mirim, por sua vez, pitava seu petyngué, e me contou da importância disso para os Guarani. Pitar é uma prática sagrada (JEKUPÉ, 2011, p. 13).

Tento mostrar a minha imagem [da aldeia] com qualidade, mostrando que somos capazes e inteligentes... e que amamos a natureza, pois o mundo precisa aprender a respeitar a natureza... (JEKUPÉ, entrevista, 2013).

Um senhor chamado Popyguá nos convidou para o almoço. Dele ganhei de presente um mboy, como se chama em guarani um colar feito com certo tipo de sementes brancas. Já havia notado que muitos índios usavam um colar desses, cheio de sementes (JEKUPÉ, 2011, p. 20).

4.3.5. Yaguarê Yamã (Maraguá - Sateré Mawé)

Sou escritor, professor, geógrafo, artista plástico e líder indígena nascido no Amazonas. Sou formado em Geografia pela Universidade de Santo Amaro (UNISA). Por seis anos morei em São Paulo, estudando, lecionando e dando palestras de temática indígena e de meio-ambiente. Desde que retornei a minha terra, tenho militado no movimento indígena lutando pela demarcação das terras de meu povo, pela conscientização dos ribeirinhos e pela inclusão do indígena na sociedade brasileira (YAMÃ, yaguareh.blogspot, 2014, s/n).

Pertencço ao clã *Aripunãguá*, dos *Maraguá* e também descende dos *Sateré-Mawé* por parte de pai. Atualmente moro no município de Parintins, onde continuo a escrever livros e a atuar na organização interna do povo *Maraguá* como vice-*tuxawa*-geral e Vice-coordenador da ASPIM (Associação do Povo Indígena *Maraguá*). Sou sócio do NEARIN – Núcleo de Escritores Indígenas, ligado ao INBRAPI – Instituto Brasileiro de Propriedade Intelectual e casado com Lia *Minapoty*, também escritora, autora de **Com a noite veio o sono** da Editora Leya, com quem tenho um filho que se chama *Yaguarê*. (YAMÃ, yaguareh.blogspot, 2014, s/n).

A maioria sabia de casos acontecidos noutros lugares, que as pessoas contavam ao pôr do sol, como é o costume do povo indígena *Maraguá* (YAMÃ, 2012, p. 47).

O mundo que havia se formado do corpo do filho da Cobra-Grande era perfeito, um verdadeiro paraíso, cheio de belezas naturais (YAMÃ, 2001, p. 12).

Passou o tempo, a menina não resistiu e também morreu. Mas a sua alma não se transformou em borboleta, como se esperava e é a crença dos antigos *Maraguá* (YAMÃ, 2012, p. 14).

O estranho na verdade, era o bicho protetor da floresta – *Makukawaguá*, pai dos pássaros *makukáwas* (...) os *Makukáwas* são bichos visagentos e não podem ser mortos aos montes, por uma só pessoa. Se isso acontece, venho em visita e assombro o caçador. Ninguém pode matar mais do que o necessário. (...) As mães da floresta são vingativas e não toleram gente tola (YAMÃ, 2012, p. 24).

Quando chega a noite, do mesmo modo que faziam seus antepassados, o velho caminha para uma das casas cobertas de palha e senta-se numa das redes. Então, o pessoal da aldeia e as crianças se aproximam e sentam aos seus pés, sob as lamparinas acesas, para ouvir as histórias e aventuras do nosso povo (YAMÃ, 2001, p. 9).

Desde então, quando morre uma criança *Maraguá* órfã de mãe, sua alma permanece guardada dentro de uma flor de batata'rana. Ali, espera que a mãe venha busca-la em forma de beija-flor, para leva-la ao *Ãgaretama*, onde está o grande e colorido jardim de monãg (YAMÃ, 2012, p. 27).

Ouvira sempre de seu pai que o *Kurupyra* deve cuidar das plantas e dos animais, não se envolver em brincadeiras de mau gosto. Por isso, *Kurukawa* se sentia só. Vivia à procura de alguém para ajuda-lo a proteger a floresta, enquanto brincassem (YAMÃ, 2008, p. 5).

Na Amazônia, no mundo de verdade, o que mais existe é árvore. Tem árvores de todas as espécies e tamanhos que também são moradas dos seres naturais e dos seres encantados (YAMÃ, 2008, p. 3).

Dizem que os pais que não deixam suas filhas namorar correm o risco de se transformar em monstros, que podem andar em pé ou andar de quatro – como homem e como animal (YAMÃ, 2012, p. 45).

O primeiro boto o levou para as cidades encantadas do fundo das águas, a fim de servir-lhe de cetro imperial. Mas o instrumento matava tantos seres, que decidiram devolvê-lo ao mundo da superfície, e, aos poucos, ele foi perdendo o

seu poder. Ainda hoje existem Puratig na área indígena Sateré Mawé (YAMÃ, 2001, p. 37).

Voou até a flor, desprende com o bico a alma da filha e a levou muito feliz para o descanso eterno, no ãgaretama – o mundo dos espíritos. (Açuí Guanãby o guewé poty kapé, o tihári i-m~eby” r’ãga siê ir~u, o rasó ilê riré çuricy’eté ãgnáw kapé, umã-pe o murári Monãg, yepé-pe Iogári porãga i-rera ãgaretama) (YAMÃ, 2012, p. 12).

Muitas vezes tinha vontade de brincar com alguém, mas não encontrando saía para o terreiro da casa, próximo a beira do rio e se punha a conversar sozinho, sentado num tronco de árvore, imaginando que os passarinhos conversavam com ele (YAMÃ, 2008, p. 8).

Dizoáp, o mais corajoso, foi à frente. Levando suas espingardas e munidos também com cacetes tradicionais, os cunhados se aproximaram da comedia (YAMÃ, 2012, p. 13).

Lembro-me de um dia, uma tarde calma, quando saímos para catar penas de passarinho para fazer colares e, sem perceber, chegamos a casa do pajé Karumbé (YAMÃ, 2001, p. 24).

Ser índio hoje é... *Lutar por um lugar em meio a multidão, sem esquecer nunca as raízes adquiridas na aldeia. Também é o conhecimento de si mesmo*, e, mesmo com a influência externa, não se separar da vivência simples da ancestralidade (YAMÃ, **Contos da floresta**, p. 62). [Grifos nossos].

4.3.6. Cristino Wapichana (Wapichana)

Quero a paz todos os dias.
Vou percorrer o mundo
e levar toda a alegria que puder.
Hoje, já muita violência;
tanta destruição, tantas guerras, muitas dores,
vidas cheias de terrores!
Já não sentem a luz do sol...
Já não ligam mais pras flores...
Não conseguem ouvir, do canto, o som da paz (WAPICHANA, **Antologia Indígena**, 2009).

Pobre onça! A sua brincadeira de mau gosto com o pequeno fogo custou-lhe muito caro. O seu corpo, que era sem chamuscas, ficou cheio de pintas amarelas e pretas a até os seus grandes dedos e suas garras afiadas encolheram (WAPICHANA, 2009, p. 54).

A onça sentou-se elegantemente e começou a beber paracari, uma bebida milenar tradicional fermentada feita de mandioca, servida em cuias grandes e bebida coletivamente, enquanto se conversa sobre o cotidiano (WAPICHANA, 2009, p. 8).

No início dos tempos, quando o irmão vento ainda era pequeno, os animais e os seres humanos, bem como a chuva e o fogo, falavam a mesma língua. A união entre as criaturas da terra era tanta que costumavam fazer quase tudo em comum (WAPICHANA, 2009, p. 4).

A pluralidade é um valor que deve ser praticado, disseminado, pois ela nos enriquece e nos faz melhor (WAPICHANA, A pluralidade como valor, 2007). [Grifos nossos].

Ela já tinha no seu panacú (um tipo de mochila ou bolsa feita de palha para carregar mantimento ou objetos) vários assados de bichos: veado, porco do mato, cotia e até um jabuti (WAPICHANA, 2009, p. 24).

4.3.7. Ely Macuxi (Macuxi)

Sou indígena e escrevo para o público infanto-juvenil. Faço literatura brasileira com temáticas indígenas, não sobre culturas indígenas. Quem faz isso, são os sábios, os professores que vivem em suas aldeias. *Eles escrevem sobre suas referencias culturais, sobre suas realidades, contam suas histórias do seu cotidiano, de suas ancestralidades, do enfrentamento para a superação das adversidades do seu dia a dia na floresta...* Essa literatura não interessa ao mercado editorial, pois falam de seu mundo real e dos muitos aproveitadores que usurpam suas histórias e cultura (MACUXI, entrevista, 2013). [Grifos nossos].

As vezes nos fóruns, vejo defesas sobre a história de indígenas estarem escrevendo suas histórias, seus saberes e tradições. Um monte de histórias inventadas, copiadas indiscriminadamente para fazer os não-indígenas felizes em suas concepções sobre o que é ser índio, heróis míticos, selvagens, fortes guerreiros, belas *cuamporangas*, *Cobras Grandes*, gigantes macacos comedores de gente... (MACUXI, entrevista, 2013).

Os velhos de nossa aldeia contam que a vida começou no oco do pau de paxiúba. E que lá, na escuridão moravam duas centopeias chamadas de Kaini e Yanki (MACUXI, 2010, p. 5).

Bem, como educador - também sou professor - e acredito muito que o melhor caminho para se educar é através do lúdico. Esse é um outro assunto. E nesse viés do lúdico, essa literatura pode ajudar. Afinal, a eles é dada toda uma roupagem imagética nunca vista (MACUXI, entrevista, 2013).

Já sei! – falou a aranha – A mariposa pode me levar lá no alto e, depois, eu desço, fazendo uma teia por onde vocês podem subir (...) Como estavam muito cansadas e suas pernas não suportavam o peso do corpo, temeram despencar, então, resolveram fazer um ritual e pedir para o Criador diminuí-las de tamanho, pois tinham que caçar comida para os parentes do mundo de baixo. Assim, Yanki e Kaini foram transformadas em homem e mulher, para que não deixassem faltar comida aos parentes que viviam no mundo da superfície (MACUXI, 2010, p. 6).

Aqui na aldeia não existem maus-tratos, não falta comida nem moradia, e passamos o dia brincando, nadando, correndo nos campos... Papai diz que se fosse possível criar uma imagem de Aniké, nosso criador, seria a imagem de uma criança sempre alegre, carinhosa, confiante, esperançosa e cheia de amor para dar. Por isso que o nosso povo cuida tão bem dos curumins (MACUXI, 2010, p. 20).

A maioria de nós, só conta as histórias. Quem teve a oportunidade de estudar como eu, fiz Filosofia, um pouco de Teologia, depois História e Antropologia, consigo escrever sem precisar de outros apoios. Mas, outros que não tiveram a mesma sorte que eu, precisam de alguém para escrever ou copiar seus textos. Desse modo, o texto é enviado para as editoras, que aprovando-o, realiza todo o

processo de editoração: revisão, preparação do texto, ilustração. Os meus são feitos pelo Mauricio Negro. Portanto a imagem, tamanho, cores, motivações e interpretações é feito pelo artista contratado pela editora (MACUXI, entrevista, 2013).

Assim, pegamos nosso arco e flecha e entramos na mata, como se fôssemos experientes caçadores (MACUXI, 2010, p. 14).

* * * * *

Seria impossível analisar cada fala destes escritores e, além disso, todo o sentido estaria perdido se procurássemos fazê-lo, já que cada uma dela é reflexo da pluralidade de existências e de lutas. São muitos os desejos que não estão reduzidos ao ato de escrever e sim a um engajamento vivo pela pertença que é traduzida em falas.

Reconhecimento; pluralidade como um valor a ser praticado; fortalecimento da identidade; direito ao espaço urbano; direito da literatura como *lugar* de (sobre)vivência e auto-representação; a busca por uma auto-definição no campo literário; distinções entre literatura para indígenas e não-indígenas; corresponsabilidade na construção de imagens; a educação através da ludicidade e educar fazendo sonhar são temas que vão se entrececendo nas falas destes escritores. Certo é que esses escritores corajosos adentraram o universo não-indígena, aceitando muitos desafios, transpondo limites e criando possibilidades. Há um vento favorável que faz da literatura infantil de autoria indígena uma ferramenta poderosa e estratégia política de luta pela (sobre)vivência e conhecimento de si mesmo.