

3. Literatura infantil de autoria indígena: construindo outros mundos a partir de outras imagens

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. Alguns animais até andavam em pé como os homens. Festas alegres com muita comida e música celebravam essa harmonia. Durante as comemorações, seres humanos e animais dançavam uns com os outros, sem a menor cerimônia (WAPICHANA, 2009, p. 4).

3.1. Sobre infância e a construção de outros mundos pelos caminhos da literatura

Circular entre mundos não é tarefa fácil mas, se algo há que torna possível imaginar este *lugar* tão improvável, este “algo” é a literatura: esta é a primeira grande aposta epistêmica que faço neste estudo.

A segunda é a de que, quando a literatura se propõe a abrir caminhos através dos mais jovens, ela é uma ferramenta de transformação ainda mais poderosa e revolucionária, pois projeta no futuro possibilidades que o presente pode temer, desconhecer ou voluntariamente ignorar. Isso é assim, porque a infância é um destes lugares muito particulares nos quais se constroem identidades e em que se conhecem universos que compreendem muitos mundos diferentes, mas capazes de dialogar entre si.

No recanto do universo habitado pela criança, os textos literários de autoria indígena se propõe a conhecer para respeitar a intrínseca relação do homem com a natureza, uma percepção que há muito vem sendo perdida por um mundo materialista e pragmático, mas que a criança ainda parece ser capaz de entender.

Com a ciência declarando o seu limite de entendimento —e consequentemente de capacidade de ação— diante da catástrofe anunciada pelas mudanças climáticas, cujas consequências já vivemos, os saberes tradicionais vem sendo sistematicamente evocados em eventos científicos internacionais da

magnitude e relevância do fórum organizado pelo *International Council for Science* (ICSU) no contexto da Rio +20¹.

Parece que o tempo agora abre uma fenda, para que novas possibilidades possam surgir, além dos novos desafios e de outras formas de diálogos. Depois de uma luta, vem outra e logo depois, outra mais. Assim tem sido a história dos povos indígenas no Brasil: enfrentamentos, derrotas, resistência, recomeços e agora um novo sujeito político e suas novas estratégias.

Em busca desta nova forma de fazer ciência, a partir de um novo contrato desta com a sociedade para a coprodução de um conhecimento que nos sirva a todos, este estudo se esforça em articular o sujeito político que aqui se enfoca —o *indígena em contexto urbano*— como uma das suas mais inspiradas e inovadoras estratégias de resistência social —a literatura infantil de autoria indígena.

Começamos, então, pela escola, lugar onde se reúnem crianças, jovens e adultos para promover processos de aprendizado.

Em 2008, a promulgação da Lei No. 11.645 representou uma conquista maior do movimento social indígena, na medida em que significou uma possibilidade concreta de superação dos limites do não reconhecimento dos povos indígenas, ou dos equívocos que envolvem suas históricas representações sociais no Brasil a partir da escola.

A imagem histórica consolidada dos povos indígenas no país vem dificultando o entendimento da questão indígena como uma questão social e política que envolve toda a sociedade, bem como contribuindo para a perpetuação de estereótipos, mecanismos de preconceito e não legitimação dos indígenas que vivem no contexto urbano e/ou em áreas tradicionais ainda não demarcadas.

A construção da chamada *identidade nacional* buscou plasmar certa percepção da diversidade brasileira no currículo escolar através da disseminação de mitos, tais como, o da *democracia racial* e o da *integração nacional* inevitável.

¹ Entre os dias 11 e 15 de junho de 2013, o ICSU realizou na PUC-Rio o *Forum on Science, Technology and Innovation for Sustainable Development* no qual se incluiu uma seção sobre saberes tradicionais de grande importância. Neste fórum foi enfatizada a necessidade de um novo contrato entre ciência e sociedade, como forma de superação das dramáticas consequências de um fazer que vem, por séculos, interferindo de forma destrutiva na relação homem/natureza. Para mais detalhes ver a sessão temática intitulada *Indigenous knowledge: from recognition to knowledge co-production* em: <http://www.icsu.org/rio20/science-and-technology-forum/programme/indigenous-knowledge> Acesso em 10/09/2014.

Neste contexto, aos povos indígenas ficaram reservadas as possibilidades de permanecer nas aldeias demarcadas pelo governo e controladas pela FUNAI ou ceder à integração, seguida de assimilação, pela sociedade brasileira quando perdessem suas referências territoriais e/ou culturais.

O aparelho ideológico da educação foi peça fundamental para a disseminação destas premissas e teve um papel preponderante na consolidação de uma identidade dita *nacional*. Esta identidade se desejou como democrática inclusive do ponto de vista racial, justificando uma suposta ausência de preconceitos raciais e étnicos através de um discurso histórico estático, padronizador, genérico e factual. Assim, a educação contribuiu para construir e perpetuar a estereotipada imagem histórica dos indígenas brasileiros.

Foi apenas a partir da década de 1990 que a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB, Lei No. 9.394/96) estabeleceu que o ensino da História do Brasil deveria levar em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, destacando as matrizes indígena, africana e europeia, e estabelecendo parâmetros básicos para os currículos escolares existentes. Em 2003 a Lei No. 10.639 alterou a LDB, passando a obrigar o ensino de história africana e afro-brasileira nos ensinos fundamental e médio brasileiros. Apenas cinco anos mais tarde foi que a Lei No. 11.645/08 alterou as anteriores, obrigando a inclusão da história e cultura indígenas brasileiras na educação pública e privada do país. Esta foi uma conquista do movimento social indígena em sua luta por reconhecimento.

São muitos os desafios que se apresentam para a efetiva implementação desta Lei. O primeiro deles está na limitada possibilidade do sistema escolar de incluir a temática indígena nas disciplinas do currículo, já que é grande a dificuldade para a *capacitação de docentes* para o seu conhecimento e acolhimento. Outro desafio está na forma como a escola vai compreender a questão indígena para incluí-la no corpo das disciplinas. Neste caso, estamos falando especificamente da *escolha dos conteúdos e da nomenclatura* a serem adotados. Além disso, e como decorrência dos dois anteriores, há a limitação na oferta de *material didático-pedagógico* de qualidade e que reflita o estado das discussões apresentadas anteriormente em termos da dicotomia existente entre a imagem histórica e a autoimagem das populações indígenas. A respeito deste último aspecto, a literatura infantil de autoria indígena se apresenta como uma

muito desejável contribuição de material paradidático e o crescimento da sua oferta no mercado editorial nacional na última década pode ser entendido nesta perspectiva.

Cabe salientar a importância que os desafios têm para a sua superação e, desta maneira, a promulgação da lei conferiu visibilidade à temática indígena na esfera da educação brasileira contemporânea, além de estar propiciando o reconhecimento do protagonismo de certos grupos —que podem ser entendidos como de *indígenas em contexto urbano*— em busca de participar no processo de consolidação desta conquista². Nesse sentido, o cumprimento da lei é fundamental para os povos indígenas na medida em que se aposta que esta será fundamental para a desconstrução dos estereótipos que pesam sobre a população indígena brasileira.

A necessidade de recolocar, para repensar, a questão indígena no Brasil atual implica, necessariamente, no reconhecimento da legitimidade dos novos *lugares* que os indígenas vêm ocupando, sem abrir mão das suas identidades culturais. Isso quer dizer que o papel dos indígenas no processo de capacitação docente, de escolha de conteúdos e nomenclatura e de construção de material didático/pedagógico para a aplicação da Lei 11.645/08 é fundamental, já que o processo permanente de desconstrução de estereótipos implicará em (re)conhecer a autonomia dos conhecimentos tradicionais e contemporâneos dos diversos povos indígenas brasileiros.

A grande questão está em justamente compreender que a inclusão da temática indígena nas escolas brasileiras implica a necessidade de incorporar outras cosmovisões no tratamento de conteúdos, além de novos entendimentos do que significa *educação* nas perspectivas de diversos dos nossos povos indígenas.

² O Projeto *Identidade e diversidade – Formação e saber indígena* sob a coordenação do Dr. Daniel Munduruku em parceria com outros professores indígenas, representantes de seis povos distintos entre si, tem como objetivo capacitar educadores do ensino básico e fundamental para trabalhar com a temática indígena em sala de aula em conformidade com a Lei. 11.645/08. Além deste, há uma variedade de grupos muito ativos através das redes sociais digitais, tais como: *Raízes Históricas Indígenas*, *Rede Digital Indígena*, dentre tantas outras que inundam a internet, principalmente após a realização do *Primeiro simpósio indígena sobre usos da internet no Brasil*, que ocorreu na Universidade de São Paulo, em 2010. A este respeito ver a dissertação de mestrado intitulada “Redes sociais e sociedades indígenas: entre dígitos e jenipapo” (Hellen Monarcha, Universidade da Amazônia, Belém, 2012).

Disponível em:

<http://www.unama.br/mestrado/comunicacao/attachments/article/56/Redes%20Sociais%20e%20Sociedades%20Ind%C3%ADgenas;%20Entre%20D%C3%ADgitos%20e%20Jenipapo.pdf>

Acesso em 27/09/2014.

Em outras palavras, será preciso encontrar formas de conhecer o que vem a ser uma *educação indígena* voltada para os não-indígenas pois, do contrário, a escola corre o risco de reproduzir ou, até mesmo, de criar novos estereótipos. O movimento social indígena deseja ver reconhecida a contribuição histórica e cultural dos seus povos, não como uma obra finalizada e colocada no passado, mas como um processo histórico contínuo, que inclui a vida dos brasileiros indígenas e não-indígenas na atualidade.

Como já se argumentou, a convivência e interação dos povos indígenas na vida urbana da sociedade nacional não significou a sua total assimilação mas, ao contrário, permitiu a certos grupos indígenas acesso as novas ferramentas e conhecimentos que foram apropriados e vem sendo utilizados em variadas formas de lutas de resistência social e por direitos específicos. As dinâmicas que foram e vão sendo, cotidianamente, reinventadas são elaboradas tendo como princípio norteador a ressignificação e afirmação das identidades culturais indígenas. Neste cenário de luta de resistência social, os textos de literatura infantil de autoria indígena são parte importante destas ferramentas estratégicas de defesa da sobrevivência material e simbólica empreendida, principalmente, pelos *indígenas em contexto urbano*.

As narrativas literárias destes autores recolhem elementos de um passado recente que se reconstrói ao tornar-se conhecido, e estão baseadas na decisão de apresentar o mundo indígena através de caminhos pavimentados pela vontade de ser (re)conhecido de *outra maneira* mas, também, de (re)conhecer-se e valorizar-se. O mote que sustenta todo este projeto é o de que a educação é o caminho: os ancestrais já sabiam disso! Mas, que fique claro: não se está falando do modelo brasileiro de educação historicamente instituído, e sim, o *dever* que as oportunidades como a Lei 11.645/08 podem propiciar.

A partir destas ponderações cabe que se pergunte: Porque a educação infantil seria tão fundamental para a mudança das representações sobre os povos indígenas no país?

Primeiramente porque a infância é o princípio para a construção da identidade cultural e social do indivíduo e a escola no modelo de sociedade não-indígena tem um papel central nesse processo, já que busca conhecer e desenvolver na criança as competências da leitura e da escrita. Assim, a literatura infantil pode influenciar de maneira positiva neste intuito. O livro nas mãos de

uma criança pode ser um instrumento motivador e desafiador, pois ele é capaz de transformar o indivíduo em um sujeito ativo, autônomo, consciente e que sabe compreender o contexto em que vive.

Ver e compreender o autor de uma obra significa ver e compreender outra consciência, a consciência do outro e seu mundo, isto é, outro sujeito. Na explicação existe apenas uma consciência, um sujeito; na compreensão, duas consciências, dois sujeitos (BAKHTIN, 2011, p. 316).

Os laços entre a escola e a literatura se comungam, pela responsabilidade da instituição escolar passar os códigos da leitura e da escrita às crianças, bem como pela capacidade de interpretar o mundo através do livro. A literatura tem esse papel encantador de aproximar, iluminar a infância e as histórias criam novos sentimentos nas crianças em relação ao mundo e a tudo o que as cercam. Historicamente, os textos e histórias infantis sempre foram utilizados na formação sociocultural das crianças, pois "... tomar a criança leitora como um ser em formação e, portanto, como alvo de nossos intuitos adultos de inseri-la em nosso sistema de valores tem sido uma constante na literatura para crianças" (SILVEIRA *et alli*, 2010, p. 2).

A literatura infantil sempre teve uma função social de educar, instruir e moldar um modelo de infância, mas também pode ser transformadora. A criança quando ouve, lê e é envolvida por uma narrativa literária torna-se capaz de expandir o seu próprio mundo e desenvolver-se enquanto indivíduo emocional e social. De acordo com Bakhtin (2011) ela realiza uma interação verbal através de um confronto de ideias, de pensamentos em relação aos textos que tem sempre um caráter coletivo, social. E é nesse sentido que o sujeito vai se constituindo e construindo o seu pensamento, a partir de uma linguagem dialógica com o pensamento do outro.

A linguagem como material não é suficientemente neutra em face da esfera ético-cognitiva, onde é empregada como auto-expressão e comunicação, ou seja, como recurso expressivo, e nós transferimos essas habilidades expressivas da linguagem (de traduzir a si mesmo e designar o objeto) para a percepção das obras (BAKHTIN, 2011, p. 87).

Apresenta-se no texto uma questão política, que vai estar presente no direcionamento e interpretação que serão dados aos conteúdos e apresentados para a formação das crianças. As histórias de origens indígenas, por exemplo, podem ser reproduzidas como folclore, algo fantasioso, ou como um elemento simbólico, social e cultural que é importante para explicar as sociedades tradicionais e os

impactos causados pelo seu conquistador. Por isso, a escola é um espaço privilegiado de acesso, leitura de mundo e de poder. Um espaço dialógico com potencial transformador e emancipatório mas, também, conservador.

O reconhecimento da linguagem como processo, que pode ser livre e dialogado, torna-se um espaço de luta e poder, principalmente quando se inicia pelo reconhecimento de que outras vozes podem ser ouvidas, tornando os espaços constituídos áreas de debates, dúvidas e conflitos. Caminhos extremamente importantes para operar transformações. A literatura infantil inscreve-se nesse circuito, onde representações sobre o outro ou sobre o desconhecido apresentam novos mundos, identidades e diferenças em um complexo jogo de produção, consumo e regulação de significados, que precisam ser considerados e problematizados, já que o texto escapa, possibilitando múltiplas leituras.

Houve um notável crescimento do mercado consumidor infanto-juvenil, uma vez que as histórias literárias passaram a ser vistas em seu potencial pedagógico. Com um status maior, as editoras de livros infanto-juvenis criaram estratégias ousadas para vender, investindo em catálogos caprichados, jogos agressivos de marketing junto aos professores e, mesmo, campanhas de lançamento de livros. Tais estratégias atraem olhares de todos os envolvidos no processo educativo, principalmente das instituições escolares, já que as mesmas revelam-se como grandes consumidoras (KLEIN, 2010, p. 7).

Os textos de literatura infantil de autoria indígena estão inseridos em um contexto de valorização e consumo de livros para o universo infantil e juvenil, tanto pelo público em geral, quanto pelo incentivo do Ministério da Educação, através da distribuição de obras de literatura às escolas públicas brasileiras pelo Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), em vigor desde o ano de 1997. As temáticas tem buscado acompanhar a valorização das diversas culturas do nosso país, bem como o tema da diferença.

Se nos voltarmos para as temáticas que, nos últimos anos, tanto no panorama brasileiro quanto no ocidental em geral, têm invadido a literatura para crianças, deparamo-nos com a questão das *diferenças*, o que, evidentemente, não é algo casual. A visibilidade que tal temática adquiriu, sob roupagens diversas, desde a invenção norte-americana do “politicamente correto”, relaciona-se com discursos multiculturais, pós-coloniais, pós-estruturalistas, todos com significados, objetivos e efeitos bastante diversos, ou seja, o discurso da diversidade e da diferença espalhou-se de forma tentacular no tecido social, alimentado pela redefinição do conceito de cultura, pelos impactos de movimentos sociais de reivindicação de direitos de grupos tradicionalmente oprimidos, pelo fim de empreendimentos colonialistas (SILVEIRA *et alli*, 2010, p. 2). [Grifo do autor].

A temática da diferença presente nos parâmetros curriculares nacionais acompanha a necessidade de viabilização da Lei 11.645/08, na busca por

aprofundar os temas inseridos nas políticas públicas, tais como: cotas e questões étnicas e raciais e as políticas de inclusão. O desafio está justamente no direcionamento e nas condutas que vão sendo construídas a partir de cada tema e de cada livro, que devem deixar claro que as diferenças são:

Efeito de relações de poder e de classificações que inventamos e que produzem hierarquização, posicionando em desvantagem aqueles que consideramos diferentes a partir de normas, valores e símbolos culturais da identidade na qual nos posicionamos. Mas tal entendimento também não problematiza as condições culturais e discursivas a partir das quais as diferenças são produzidas e reconhecidas como tal (SILVEIRA *et alli*, 2010, p. 4).

É importante salientar que a aquisição de conhecimento e de valores na infância pode ter um potencial transformador, mas também conservador sobre a *identidade nacional* brasileira, se continuar assentada em uma perspectiva eurocêntrica, desconsiderando ou inferiorizando as tradições originárias, como a dos povos indígenas. Dentro de uma perspectiva transformadora, a tradição indígena deixa de ser folclórica para ser parte concreta na formação e construção da sociedade brasileira.

A inserção da criança no mundo social passa pelo universo da literatura e por isso ele é um instrumento de poder que pode moldar as futuras gerações ou libertá-las. O importante a saber é que a conquista da Lei 11.645/08 não implica em uma mudança real, mas que as transformações se operam na medida em que os próprios indígenas se utilizam do instrumento das letras para alcançar o mundo infantil para contar *outra história*.

3.2. Ancestralidade e memória no mundo indígena: outros lugares

Ao escrever
dou conta da ancestralidade
do caminho de volta
do meu *lugar* no mundo (GRAÚNA, ggraúnablogspot, 2014, s/n). [Grifo nosso].

A ancestralidade indígena é a justificativa da sobrevivência e permanência. Voltar não é retroceder, mas buscar caminhos para colocar-se e entender-se no mundo. A compreensão do sentido de individualidade e grupo para os indígenas está vinculada as suas ancestralidades contidas na memória psicológica, social e cultural representadas cotidianamente por aqueles indivíduos.

Mas, qual seria a importância da memória em um modelo de sociedade global descartável?

Gilberto Velho (2003) afirma o protagonismo da cultura dentro de um fenômeno global e político que questiona o modelo de desenvolvimento, homogeneização e consumo. A cultura passa a ser uma busca e uma ferramenta importante, que vem sendo reelaborada por atores sociais para o encontro de significados e possibilidades de coexistências a partir das diferenças.

Os povos indígenas já compreenderam que a ancestralidade e sua memória são o caminho para a sua continuidade e transformação sociopolítica pela consciência e coesão da identidade e dos sujeitos.

A memória é uma peça fundamental para a construção do quebra-cabeça dos sujeitos no espaço da consciência e essa peça-chave, deve passar efetivamente pela identidade cultural. “O projeto e a memória associam-se e articulam-se ao dar significado à vida e às ações dos indivíduos, em outros termos, à própria identidade” (VELHO, 2003, p. 101). Estes significados passam, tanto pelas sociedades tradicionais, quanto pelas sociedades moderno-contemporâneas, sendo a memória o caminho para a construção de um sujeito político a partir da constituição ou ressignificação das identidades.

A memória para Le Goff (1990) é algo coletivo que vai sendo apropriado individualmente e pode fazer parte de uma elaboração da História enquanto disciplina. Este entendimento é corroborado por Gilberto Velho (2003) quem pensa na busca do indivíduo contemporâneo a partir do campo da memória, tomada por este para entender-se no mundo e construir projetos.

O debate no campo da cultura fundamenta a necessidade de mudar e transformar o modelo de sociedade e esse entendimento é construído a partir do ressurgimento de inúmeras formas de resistência social, a partir da cultura e da necessidade da sociedade de encontrar caminhos.

As possibilidades de *projeto* e *metamorfose* (Velho, 2003) social partem de um sujeito que busca a consciência de si e essa consciência é a identidade que, em um movimento quase que natural, vem sendo buscada através da memória: aquela capaz de organizar grupos e transformar sociedades políticas.

Os povos indígenas descobriram muito cedo o *poder da identidade* (CASTELLS, 1999) e o papel da memória e das tradições em seus processos de luta. É entre a tradição e a modernidade que os povos indígenas se articulam hoje, reafirmando suas raízes, construindo e consolidando projetos. O campo literário é um dos instrumentos mais recentes desta luta de resistência.

A apropriação e resiliência de seus materiais culturais estão inseridos inicialmente na memória visual, sentida e falada. A memória ancestral é capaz de percorrer múltiplos espaços e constituir identidades. Hoje, o instrumento da linguagem textual extrapola o indivíduo e seu grupo, ampliando e deslocando as formas de armazenamento do discurso indígena.

Os textos de autoria indígena são, tanto proteção, quanto resposta, em um contexto de não reconhecimento dos direitos dos povos indígenas brasileiros. Esse é um caminho cuidadoso, pois busca se apropriar de alguma forma do espaço não-indígena para justificar e valorizar suas questões históricas e sua luta por direitos.

O caminho se faz em um movimento que parte de dentro do criador para a sua criação, ou seja, nasce do indivíduo e se fixa no texto, a criação, permitindo neste movimento reler o que estava dentro (a autocompreensão do sujeito). Assim, é importante entender a relação de integralidade na concepção indígena, para compreender que um livro é todo fala, e o lugar da memória é o seu conjunto.

A base da memória dos povos indígenas está fundada em um corpo social, ambiental e cultural específico que se perpetua como o principal elemento de manutenção de sua existência. É através da repetição da memória coletiva destes povos que se pode afirmar que a memória é a própria forma de compreender o tempo, a ação, a tradição que garantem a resiliência destes grupos no Brasil.

Os povos indígenas hoje são capazes de compreender e de apropriar a forma mais recente de *memória artificial* (tecnológica), mantendo as estruturas de suas *memórias étnicas* (tradicionais). “O primeiro domínio onde se cristaliza a memória coletiva dos povos sem escrita é aquele que dá um fundamento — aparentemente histórico— à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem” (LE GOFF, 1990, p. 369).

Os mitos constroem um sentido de pertença e permanência na formação dos sujeitos e das comunidades indígenas. A história indígena é a dinâmica que faz parte da constituição histórica e política do país em todo o seu desenvolvimento. Este é um retrato das formas de resistência que os diferentes povos vieram consolidando durante a construção da História do país e torna possível compreender a coesão social vinculada as suas pertenças e memória coletiva.

Nestas sociedades sem escrita há especialistas da memória, homens-memória: “genealogistas”, guardiões dos códices reais, historiadores da corte,

“tradicionalistas” dos quais Balandier (1974, p. 207) diz que são “a memória da sociedade” e que são simultaneamente os depositários da história “objetiva” e da história “ideológica”, para retomar o vocabulário de Nadel. Mas também “chefes de família idosos, bardos, sacerdotes”, segundo a lista de Leroi-Gourhan que reconhece a esses personagens “na humanidade tradicional, *o importantíssimo papel de manter a coesão do grupo*” (LE GOFF, 1990, p. 370). [Grifos nossos].

Nas sociedades indígenas a memória sempre garantiu a coesão e as relações socioculturais de seus sujeitos e, se hoje a escrita buscar visibilizar este universo, ela por si só constitui uma ferramenta política específica na relação dos indígenas diante da sociedade não-indígena brasileira.

Podemos observar na relação sujeito/texto uma fala bastante autoral, de si para o mundo e em um círculo permanente entre a memória, o eu e o mundo; conjugando uma articulação permanente entre memória e história, transformação e permanência.

Já afirmamos que a temática indígena não está restrita a um passado remoto, determinado e findado, mas as suas pertencas justificam outra relação temporal que imprime as suas capacidades de trânsito em diferentes universos. Assim, como afirma Le Goff (1990), através da História, que é passado e ao mesmo tempo presente, o ancestral e novo vão sendo reelaborado permanentemente.

Tal como as relações entre memória e história, também as relações entre passado e presente não devem levar à confusão e ao ceticismo. Sabemos agora que o passado depende parcialmente do presente. Toda a história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, a seus interesses, o que não só é inevitável como legítimo. Pois que a história é duração, o passado é ao mesmo tempo passado e presente (LE GOFF, 1990, p. 51).

Os povos indígenas demonstram uma capacidade de trânsito entre mundos, sem perder-se de suas constituições. Sabem muito bem construir e reconstruir as suas histórias, movimentando o que podemos chamar de consciência ancestral ou memorial, sendo possível estar em um todo atemporal, em um sentido de integração e percepção permanente de suas existências.

Na consciência histórica, as conexões passado/presente/futuro apresentam-se de vários modos: por exemplo, o passado pode apresentar-se como modelo do presente ou como idade mítica; o presente em relação ao passado (ou o passado menos remoto em relação a um mais remoto), como decadência ou progresso; o futuro aparece em relação ao presente ou o passado também como decadência, progresso (LE GOFF, 1990, p. 207).

A instrumentalidade da memória responde pela necessidade de projetar algo em si mesmo e para a sociedade. Nesse sentido, a memória e a consciência histórica estão presentes no conteúdo literário de autoria indígena, que busca reconstruir e problematizar de forma lúdica os saberes sobre os indígenas do Brasil. O texto se torna, desta maneira, uma ferramenta de transformação social, de afirmação e legitimação da identidade cultural indígena que atende não só ao público infantil.

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista é também um instrumento e um objeto de poder (LE GOFF, 1990, p. 469).

O resgate da memória caminha com a necessidade de encontrar respostas sociais e políticas para os povos indígenas na sociedade da globalização. O imperativo pela conscientização e emancipação social têm por objetivo buscar a valorização da cultura, a afirmação da identidade cultural e a legitimidade da pertença ou, em outras palavras: o (re)conhecimento da “outra humanidade” própria dos povos indígenas brasileiros e do seu devido *lugar* no cenário nacional. As expressões decorrentes desse processo resultam em uma produção de conhecimento que, tanto produz um retrato social, quanto constrói desejos de futuros.

O campo literário, produção de arte e expressão de conhecimento é um meio para se chegar a um fim, que busca reestruturar as relações sociais e políticas de um país que enxerga o indígena como um ser exótico, opositor ou parte de um folclore nacional.

3.3. A literatura como direito à cidadania de “outra humanidade” no Brasil

O direito à vida, à liberdade, à autonomia, à terra como base da subsistência, à fé como fundamento de humanidade e ao respeito como fundamento social são princípios inerentes aos modos de vida indígenas, havendo sido vivenciados cotidianamente por gerações após gerações de povos, enquanto estes não foram usurpados ou expropriados por representantes de sociedades não-indígenas.

Em uma sociedade democrática, estes mesmos direitos são entendidos como fundamentais e são constituintes do que se entende por *cidadania*. Para muitas das sociedades não-indígenas, no entanto, sejam elas democráticas ou não, estes são princípios de difícil acesso, muitas vezes não completamente compreendidos e/ou plenamente exercitados por todos.

Entre os valores cultivados pelas populações indígenas, enquanto sociedades tradicionais, e os valores da sociedade não-indígena brasileira que se deseja democrática, existem muitas sinergias que poderiam, e deveriam, ser compreendidas e comungadas em benefício de todos. No entanto, o que historicamente se percebe é que não o foram, e não o são.

No entanto, cabe que nos perguntemos até que ponto os valores de distintos modelos de civilização são suficientes para legitimar a usurpação de “direitos fundamentais” de qualquer outro que, historicamente, tenha sido dominado? É possível estabelecer uma razão vitoriosa que nos console e da qual possamos extrair uma verdade única, superior e dominante diante do genocídio material e simbólico dos povos indígenas que a História já consolidou? E se a resposta é não, então é de se perguntar: o que é preciso reaprender?

Para começar, é bom lembrar que a cultura indígena, por sua própria diversidade, desde sempre teve a necessidade de se deparar com o outro, e este “encontro” se deu, e se dá, através de um espectro de estratégias de convívio que variam da negociação ao conflito, sendo elas mesmas parte do chamado “conhecimento tradicional”.

O conhecimento tradicional das populações indígenas, transmitido através da oralidade e entendido por todos como um elemento de poder, é vivo entre os distintos povos como parte integrante deste cotidiano tenso e multifacetado, e está gravado em muitas outras formas de registro e transmissão, tais como: as pinturas corporais, os artefatos utilitários e ornamentais, as músicas, as danças, os mitos, os ritos e, porque não, a literatura.

No mundo indígena, o mundano e o sagrado estão incorporados às atividades mais simples e às vivências mais complexas da vida cotidiana e, neste contexto, é possível argumentar que a criação literária indígena é *mais um* dos suportes do conhecimento tradicional que a própria ciência hoje deseja conhecer.

Ocorre (...) uma apropriação natural das articulações literárias como, por exemplo, da literatura oral, sem que o próprio (futuro) escritor se aperceba de sua

situação de ser social e de *porta-voz de um patrimônio cultural coletivo* (JUNIOR, 2005, p. 45) [Grifos nossos].

E se aceitamos que esta articulação deve ser reconhecida e respeitada, é possível afirmar que a literatura de autoria indígena sempre existiu, porque a transmissão oral de saberes e valores indígenas foi permanente na sua história como o instrumento privilegiado de construção de conhecimento cotidiano e sagrado, em duas palavras: conhecimento tradicional. Dada a sua natureza narrativa (decorrente da oralidade), a transmissão de conhecimentos indígenas se confunde com o próprio processo histórico da construção e preservação dos saberes, dos valores e das suas formas de percepção do mundo (sua mentalidade), ou seja: da sua tradição. Nas palavras de Antonio Candido (2013): “A literatura é um processo histórico, de natureza estética, que se define pela inter-relação das pessoas que a praticam, que criam uma certa mentalidade e estabelecem uma certa tradição” (p. 45).

Diferentes visões de mundo, e seus respectivos processos de construção, são resultantes de diferentes maneiras de viver, de desejos humanos diversos, de formas distintas de ser no mundo, sendo este o fundamento do conceito de alteridade. Formas distintas de perceber o mundo, e de nele estar, forjam diferenças humanas tão sensíveis que levaram o antropólogo Claude Lévi-Strauss a falar de “outra humanidade” para tentar expressar o abismo de entendimento que separa as sociedades indígenas das não-indígenas: “... não estaríamos em contato com um povo de cultura primitiva, mas com um povo de cultura paralela (...), uma *outra humanidade*, com uma outra ética, outra moral, outra visão de mundo” (1957, p. 30) [Grifos nossos].

A expressão “outra humanidade” nos convence, talvez porque ela nos apresente uma razão que busca o entendimento e não a desqualificação. Talvez porque ela estabeleça o respeito ao outro como critério central. Ou, simplesmente, porque talvez ela nos permita caminhar na fronteira entre dois mundos, ignorando os limites estáticos que a História ali cravou.

A aceitação neste trabalho da categoria “outra humanidade” não nega, nem desconsidera, que fazemos parte de uma única humanidade. Ao contrário! Ela se presta a expressar nossa convicção de que inferioridade humana e hierarquias culturais inexistem. O que se busca é desconstruir estereótipos historicamente

construídos por certa (des)humanização que legitimou o poder de um grupo desqualificando e inferiorizando outros.

Seria a literatura infantil de autoria indígena uma ferramenta eficiente de reconhecimento da existência e legitimação dos valores desta “outra humanidade”?

Talvez! Mas é importante lembrar que a sua afirmação na cena literária nacional é um processo necessariamente árduo para ambas as partes. Como fazer convergir caminhos tão distintos?

Como procedimento, partindo da literatura, poderíamos ainda imbricar, em suas formulações discursivas e do imaginário, discursos de outras áreas do conhecimento e de outros campos artísticos. A busca da especificidade conclui assim para a concepção de heterogeneidade constitutiva, malhas discursivas, também elas tendentes ao rompimento de *fronteiras estáticas* (JUNIOR, 2005, p. 30). [Grifos nossos].

Este rompimento de “fronteiras estáticas” é um passo importante a ser dado pelos autores indígenas para que construam seus próprios caminhos de acesso aos cânones instituídos (literário, historiográfico, estético, etc.), de maneira a revelar para a sociedade brasileira um universo de saberes e valores ainda pouco conhecido e nada respeitado. A construção de novas visões de mundo pela via da educação e da cultura, tomando a literatura como instrumento central, espera-se, seja propiciadora da construção de “outro mundo” que seja mais humano para todos.

... a Literatura é um instrumento de educação e cultura, usamos a Literatura para formar nossos estudantes, ela é um extraordinário fator de humanização. Evidentemente, para entendermos esse fator de humanização nós temos que enquadrar a Literatura e a Educação no contexto social (CANDIDO, 2013, p. 71).

Para Antonio Candido (1995), a literatura enquanto ferramenta de transformação social, é imprescindível à existência humana, pois ela congrega e humaniza o espírito humano sendo, portanto, um direito inalienável de todos. Por *literatura*, Candido entende:

Todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (CANDIDO, 1995, p. 242).

O direito a literatura defendido por Candido (2013) é em si o reconhecimento legítimo da diversidade, inscrita num contexto de contestação e luta pela permanência dos povos e, por isso, ela promove a cidadania. Na medida

em que a literatura possibilita o acesso a outros níveis de conhecimento, ela transforma e amplia a capacidade de questionamento da realidade. Assim como, “... a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, ao semelhante...” (CANDIDO, 1976, p. 249), ela apresenta elementos essenciais que objetivam a construção e perpetuação de saberes, belezas, emoções e percepções do mundo em sua diversidade e complexidade.

A literatura indígena é, portanto, uma expressão acabada de desejos profundo e/ou inconscientes, nutridos de beleza e sabedoria guerreiras que lhes são inerentes. A literatura, assim entendida como um direito social e político, carrega em si uma função que o escritor tem em relação à sociedade, ao ser portador de algo novo e transformador, ou mesmo reproduzindo aquilo que este acredita que deve ser mantido e preservado.

Tomemos os três elementos fundamentais da comunicação artística – autor, obra, público – e vejamos sucessivamente como a sociedade define a posição e o papel do artista; como a obra depende dos recursos técnicos para incorporar os valores propostos; como se configuram os públicos (CANDIDO, 1976, p. 25).

A recente valorização da literatura de autoria indígena no Brasil, seja pelo mercado editorial, seja na esfera acadêmica, é um fenômeno relativamente novo que se inscreve no contexto da globalização, no qual os movimentos sociais de corte identitário vem ganhando cada vez mais força e importância política. Neste contexto, a função social da literatura vem aprofundando sua capacidade de conferir visibilidade a “outros” e de ressignificar as expressões artísticas dos grupos subalternizados —os não-canônicos ou, como deseja Milton Santos (2011): *os de baixo*— a partir do estranhamento e do questionamento do estabelecido (o cânone).

Esta capacidade que a literatura possui de ressignificar valores não passou despercebida para Candido (1976) com décadas de antecipação a Santos (2011): “Um estudioso contemporâneo, diz que a invenção da escrita tornou possível a um ser humano criar num dado tempo e lugar uma série de sinais, a que pode reagir outro ser humano, noutra tempo e lugar” (p. 38).

A literatura enquanto direito garante aos indivíduos o seu *status* de ser social, descaracterizando qualquer associação do desconhecido a algo primitivo, equivocado ou carente de conhecimento e significados respeitáveis. Neste estudo, assumo que para os autores indígenas a literatura representa uma ferramenta capaz

de torna-los perceptíveis e compreendidos de outra maneira. Suas histórias e sua “literatura oral” sempre existiram como ferramenta de manutenção de tradições, como um meio de permanência social, como suporte do legado de identidades culturais e como caminhos de luta de resistência social. A transmissão de parte de seus conhecimentos tradicionais para a sociedade nacional através dos livros infantis constitui uma ponte que busca novas possibilidades de entendimento e transformação. Neste sentido, esta literatura “... Importa para a literatura engajada a consciência crítica do sentido ideológico do trabalho artístico realizado” (JUNIOR, 2005, p. 50).

A arte associada à vida, ao cotidiano dentro da cosmovisão indígena, podendo falar de uma maneira geral, compõem a satisfação de suas necessidades materiais e espirituais, marcando um sentido de pertença que sedimenta a coesão social e a sobrevivência dos povos. É de uma “outra humanidade” que aborda Lévi-Strauss (1957) para questionar a visão do dominador. “Abro essas narrativas de exploradores: de certa tribo, que me descrevem como selvagens e conservando até a época atual os costumes de não se sabe que humanidade primitiva caricaturada” (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 33).

A literatura apresenta-se de forma politicamente engajada com o intuito de desconstruir estereótipos desta “humanidade primitiva caricaturada”, em um esforço persistente, posto que o cenário criado para apresentar e estudar os povos indígenas no Brasil está há muito corrompido no imaginário nacional.

A abordagem que se faz do índio na história da literatura brasileira não é indígena, mas indigenista ou indianista. A contribuição do Padre José de Anchieta inaugura o que se pode chamar de cenário oficial da literatura brasileira, mas a sua poesia e o seu teatro de intenção pedagógica e moralizante marginalizam o nativo (GRAÚNA, 2013, p. 47).

Sem tratar de desconsiderar a importância da contribuição de indigenistas, escritores e estudiosos comprometidos e cuidadosos com a questão indígena, dificilmente a tentativa de traduzir o que os indígenas querem e são de forma universal seria capaz de mudar a percepção sedimentada sobre eles.

Na medida em que os indígenas, no contexto da globalização, avançam em seu protagonismo na cena política nacional, mais os preconceitos e recusas da sociedade não-indígena vão se revelando, pois o seu reconhecimento implica no questionamento de um modelo de sociedade que se reconhece como modelo de humanidade, desvalorizando e caricaturando as demais formas humanas de

existência. Desta maneira, a literatura se coloca como um instrumento revolucionário, capaz de questionar e, com isso, levar a sociedade ao questionamento. O que estava anteriormente subtendido reaparece agora de muitas outras formas.

Tão cedo quanto a década de 1950, em um contexto marcado pela tutela, pelo olhar do exótico, da desconfiança e sob a ameaça de ataques aos indígenas brasileiros, Lévi-Strauss (1957) já os apresentava de maneira poética, a partir de suas pesquisas antropológicas e observações realizadas junto a grupos e indivíduos indígenas brasileiros, evidenciando que estes viviam em sociedades complexas, organizadas de forma consciente e cujos valores éticos e estéticos jamais estiveram aquém dos padrões ocidentais considerados superiores.

Nestes estudos é possível perceber a importância que aquele autor confere a arte, posto que o antropólogo propôs a uma releitura sobre a importância representativa das linguagens artísticas (dentre as quais se inclui a “literatura oral”) dos valores constitutivos da estrutura organizativa dos grupos indígenas. Em seus apontamentos sobre o povo *Caduveu*, ele observou que:

As pinturas do rosto conferem, antes de mais nada, ao indivíduo, a sua dignidade de ser humano; operam a passagem da natureza à cultura, do animal “estúpido” ao homem civilizado. Em seguida, diferentes quanto ao estilo e à composição segundo as castas, exprimem numa sociedade complexa a hierarquia dos status. Possuem assim uma função sociológica (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 202).

A literatura indígena é uma das mais acabadas expressões da complexidade deste “mundo” e suas muitas cosmovisões e, por isso, ela carrega em si a função social de apresentar para a sociedade não-indígena os valores éticos e estéticos indígenas —outra humanidade— impregnados de beleza e mergulhados na alteridade.

Como diria Antonio Candido (2013), “... a busca de uma linguagem simples me pareceu sempre um instrumento de humanização...” (p. 34), e é por isso que entendemos que a literatura é, em última instância, um direito dos povos indígenas brasileiros em sua histórica luta de resistência social em busca da garantia dos direitos de cidadania a partir da sua especificidade humana e social.

... tanto quanto sabemos, as manifestações artísticas são coextensivas à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifestem como elemento necessário à sua sobrevivência, pois, como vimos, elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual (CANDIDO, 1976, p. 70).

Para além do texto escrito, as escolhas das representações gráficas presentes nos livros infantis de autoria indígena, tais como, o traço, as cores, os elementos reiterados, etc., conformam mais um discurso estético que busca dar acesso a esta “outra humanidade”: “... é um ofício austero que se dirige a uma clientela determinada, procura esclarecê-la sobre suas necessidades e se esforça em satisfazê-la... (SARTRE *apud* FIGURELLI, 1987, p. 238).

Em resumo, nos parece fundamental pensar a literatura infantil de autoria indígena como um produto cultural completo e complexo, com função cultural, social e política, sendo o autor (escritor e ilustrador) o agente que projeta o destino de cada palavra/traço, e o leitor o mundo que o acolhe, democratiza, ressignifica e, nesta relação, se (re)fazem os elos de criação e os campos de combate.

3.4. Projeto político em curso: literatura como ferramenta de luta de afirmação de identidade

A decisão de pensar a resistência social pela arte, com ênfase na literatura, se alinha com o propósito de refletir sobre os possíveis caminhos para a reconstrução da imagem histórica e construção da autoimagem do indígena na sociedade nacional, partindo da filosofia, de maneira a fundamentar a relevância desta escolha epistêmica.

As impressionantes transformações de valores e percepções sociais e políticas que vem se operando no contexto da globalização, no que tange as ditas populações tradicionais, revelam uma sociedade indígena que a maioria da sociedade não-indígena brasileira desconhece. O aspecto mais interessante destas transformações é que as atuais histórias sobre os indígenas brasileiros vêm sendo contadas por eles mesmos, através de muitos meios mas, principalmente, através da literatura. Apenas isto já justifica a importância de estudos, de diversas áreas do conhecimento científico, que articulem a literatura às formas de resistência social e política indígenas no contexto da globalização.

A relativamente recente apropriação da linguagem textual pelos indígenas (escrita e ilustrativa), como forma de expressão literária (transitando desde a literatura oral), tem contribuído de maneira significativa para ampliar a visibilidade indígena na sociedade brasileira contemporânea e seus valores, a

partir da imagem de um sujeito político não estereotipado, bem articulado e que convive nos espaços urbanos.

Nesse contexto, é importante desconstruir o mito do fim da identidade cultural indígena, supostamente decorrente da convivência e aproximação de suas culturas com a sociedade não-indígena, na mesma medida em que há que se romper com a imagem estereotipada de povos primitivos e representantes de um passado remoto da humanidade.

Recentemente, os *indígenas em contexto urbano* chamaram para si o importante papel de transformar a imagem do indígena na sociedade brasileira e, mesmo que na maioria das vezes não retornem às suas localidades de origem, eles mantêm com estas um elo muito importante na luta indígena de resistência sociopolítica. Desta maneira, a literatura indígena contemporânea é parte central de um movimento de resistência social que vem ganhando importância política na globalização.

Nesta perspectiva, primeiramente é importante situar o olhar para o campo da cultura indígena, para compreender e respeitar a diversidade de suas cosmovisões. Nossa opção por pensar a produção literária e artística como ferramenta de luta tem como princípio o desejo de ampliar o olhar para a sua dimensão sociopolítica e para a potência transformadora de seus conteúdos e intenções.

Em *Literatura e revolução* (1922-3) Leon Trotsky (2007) postula a literatura como uma arte revolucionária, argumentando sobre a sua capacidade de produzir transformações paradigmáticas no contexto da Rússia após o sucesso da sua Revolução (1917). Através desta obra o autor desenvolve uma perspectiva muito eficiente para pensar modelos de sociedade a partir das suas expressões artísticas e, particularmente, da literatura e o que ela pretende e/ou pode representar.

É importante salientar que para Trotsky o termo “revolução” se refere especificamente à instalação e consolidação do socialismo na sociedade russa de então, não sendo este o valor ontológico e semântico que conferimos ao termo no contexto deste estudo. As semelhanças de concepção que nos permite evocar a discussão trotskista sobre literatura e revolução estão diretamente ligada à percepção da potência revolucionária que a literatura encerra para as lutas de resistência sociopolítica que buscam (re)construir determinados grupos em

sociedades que historicamente os subalternizam e desqualificam, através de uma mudança paradigmática da sua imagem e visão de mundo: para Trotsky a classe operária russa, e para este estudo os povos indígenas brasileiros.

Assim como ocorreu na Rússia czarista, a revolução fazia nascer uma nova sociedade que possibilitava (re)conhecer novos agentes sociais; no contexto da globalização, embora esta dificilmente seja *de fato* revolucionária (por ser falaciosa, como já vimos), está colocada a oportunidade de que o novo se instale a partir da afirmação dos valores éticos e estéticos dos subalternizados, dos esquecidos, dos estereotipados: os *de baixo*, como deseja Milton Santos (2011). E se assim for, nasce um novo mundo e para que ele seja realmente novo —nem fábula, nem falácia (SANTOS, 2011)— é preciso que sejamos capazes de contar uma nova História, de produzir novos entendimentos da cultura, de (re)conhecer novos agentes sociais.

Nesta perspectiva, uma literatura revolucionária é aquela que tem a potência de propor outras imagens sociais, outras agendas e uma nova correlação de forças políticas ou, em outras palavras: um projeto (*pro-jetere*, do latim: lançar adiante), um *dever*, uma utopia de sociedade. Quando revolucionária, a literatura é prenúncio, é desejo, é proposta de novos tempos. Ela pode revelar o que um modelo de sociedade é no presente, e/ou o que pretende ser no futuro. A isso se referia Trotsky em outro tempo e lugar e com outro projeto político em mente, quando cotejou produção literária e projetos políticos de sociedade. Ainda assim, a apropriação do seu pensamento nos parece legítima nos tempos atuais e para tratar da produção literária de autoria indígena brasileira no contexto da globalização, na medida em que a literatura preserva a sua potência transformadora dos homens e das suas consciências.

Também enraizado no contexto revolucionário russo, nos interessa apropriar o pensamento de outro autor que buscou articular os usos da linguagem a projetos políticos e vozes da alteridade. Em uma das suas obras da maturidade, *A estética da criação verbal* (2011), Mikhail Bakhtin aprofunda o seu argumento de que são nos momentos de crise (entenda-se: de questionamento de valores) ou de efervescência revolucionária (ou seja: de transformação estrutural das sociedades), que a criação artística (no caso da literatura: o texto literário) consegue transitar por novos estilos de pensamento, sinalizando projetos de mudanças e desnudando formas de resistência.

Para Bakhtin (2011), é nestes momentos em particular que o artista chama para si a responsabilidade de expressar a resistência sociopolítica através da linguagem artística, falando por si e pela sociedade da qual faz parte. Desta maneira, o exercício da criação textual torna-se um elemento político ativo da própria História.

... por trás de cada texto está o sistema da linguagem. A esse sistema correspondem no texto tudo o que é repetido e reproduzido e tudo que pode ser repetido e reproduzido, tudo o que pode ser dado fora de tal texto (o dado). Concomitantemente, porém, cada texto (como enunciado) é algo individual, único e singular, e nisso reside todo o seu sentido (a sua intenção em prol da qual ele foi criado). É aquilo que nele tem relação com a verdade, com a bondade, com a beleza, com a história (BAKHTIN, 2011, p. 161). [Grifos nossos].

Para Bakhtin, pautado pela *intenção* de quem cria, o sistema de linguagem adotado pelo artista/autor revela não apenas o indivíduo, mas aquilo que ele projeta ou de que forma ele responde à realidade e à História. A linguagem literária possui, nesse sentido, uma potencialidade de resposta e resistência cultural diante da dinâmica social e política.

Esta articulação entre linguagem artística e vontade política é igualmente abordada por Alfredo Bosi (2002) no livro *Literatura e resistência*. Ali, Bosi sustenta a tese de que a literatura pode ser uma forma de resistência sociopolítica a partir da análise de obras literárias brasileiras, tais como, a do Pe. Antônio Vieira e sua busca de um reino de justiça neste mundo; de Basílio da Gama e seu ambíguo poema sobre a luta dos guaranis contra os colonizadores; de Cruz e Sousa e o enfrentamento do racismo; de Euclides da Cunha diante da ferocidade de Canudos, e de Graciliano Ramos e seu testemunho da opressão vivida em *Memórias do cárcere* (1953).

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, *se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições* (BOSI, 2002, p. 26). [Grifos nossos].

Para o autor importa resistir, mas a resistência se materializa quando existe a compreensão de seus motivos e intenções. É a capacidade de se ver e exteriorizar aquilo de si com veias de transformação e criticidade. A apresentação de si próprio leva a questionamentos e quebra de paradigmas.

O que estes três gigantes —Trotsky, Bakhtin e Bosi— estão dizendo em uníssono é que a arte/literatura tem a potência de (re)construir a sociedade, o mundo. A literatura é parte de um conjunto de elementos subjetivos, de uma soma “... orgânica de conhecimentos e informações que caracteriza toda a sociedade” (TROTSKY, 2007, p. 10). Na pluralidade do universo indígena brasileiro, a arte/literatura é parte substantiva da cultura, pois está —e é— dela indissociável. Desta maneira, é possível postular que a literatura é um direito dos povos indígenas, enquanto a uma nova forma de expressão artística dos seus valores éticos e estéticos e dos seus projetos de sociedade, principalmente a partir da ação dos *indígenas em contexto urbano* e dos conteúdos da sua luta de resistência sociopolítica no contexto da globalização.

O lirismo pessoal tem incontestavelmente o direito de existir na nova arte, por menor que seja sua esfera de ação. Ninguém imporá nem se atreverá a impor aos poetas uma temática. Escrevam então tudo o que lhes vier a cabeça (TROTSKY, 2007, p. 14).

Essa é uma perspectiva libertária que pode ser pensada na perspectiva de Bakhtin (2011), quem nos alerta que a literatura também deve ser previamente objetivada porque ela é transformadora, mas sem se ater aquilo que ele chama de *propagandismo*. A arte nasce de um eu mais profundo que responde aos impactos e processos históricos e culturais da existência do artista e seu grupo social.

Segundo Bakhtin (2011) a ciência, a arte e a cultura são três campos da cultura humana e está muito próximo da ideia de articulação holística das dimensões da vida humana e essa incorporação se dá no campo da consciência. E é essa consciência que confere sensibilidade e poder ao artista/autor que, mesmo que não tenha recebido a “educação estética” (TROTSKY, 2007), é capaz de imprimir beleza, forma e conteúdo as suas obras.

O lugar do artista/autor sobre o Trotsky (2007) deseja tratar é o do proletariado, porém essa categoria bem pode ser associada a outras pertencas sociais, porque trata-se de pensar a importância da produção artística e literária de grupos subalternizados. A educação formal (aquela preconizada pelos cânones), historicamente, não está franqueada para estes grupos porém, para Trotsky, isso não os aliena da capacidade de criar artisticamente, ao contrário, esta condição confere à sua criação novos significados e uma potencia transformadora. Nesse sentido, é possível refletir sobre quais seriam as dimensões da arte e da verdade, pensando a cultura e os sujeitos históricos. Quais seriam as razões que

justificariam afirmar que os textos de autoria indígena não possam ser entendidos como literatura?

Para Trotsky (2007), novas necessidades influenciam a forma, o conteúdo e a própria intenção do artista.

A forma deve ser um caminho para a nossa compreensão do contexto social, das motivações e dos valores da literatura, e não uma barreira a esse entendimento. Já que uma nova forma artística, apreciada no seu amplo sentido histórico, nasce em resposta a *novas necessidades*, os leigos poderiam entender essas novas necessidades graças a curiosidade por outras formas. A expressão e a representação literárias podem até ser determinadas pela *imprevisibilidade e a experimentação formal* (TROTSKY, 2007, p. 14-15). [Grifos nossos].

A partir daí, trabalhamos com a hipótese de que o texto infantil de autoria indígena *é concebido para um público leitor não-indígena*, pois tem como objetivo explícito a (re)construção da imagem histórica do indígena no imaginário nacional brasileiro. Aqui a “nova necessidade” corresponde ao desejo de construção de uma autoimagem dos povos indígenas brasileiros no contexto contemporâneo. Uma confirmação desta hipótese é o fato de que as tradicionais histórias orais e as próprias formas narrativas utilizadas para transmiti-las às crianças indígenas são modificadas em termos dos seus conteúdos e linguagens, quando transcritas no livro infantil de autoria indígena. Estas modificações correspondem àquilo que Trotsky chamaria de “imprevisibilidade e experimentação formal”.

Reflexões filosóficas, como entendimento do mundo, extrapolam análises meramente formais, pois buscam compreender as referências sociopolíticas de conteúdos, as identidades culturais de artistas/autores e a cultura e época que estes representam e vivenciam. “Cada ideia é a ideia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa” (BAKTHIN, 2011, p. 34). Desta maneira, a revolução (pro)jetada na obra/texto está diretamente vinculada ao sujeito-autor que nela se colocou como sujeito histórico. “O homem revolucionário, que forma a nova geração à sua imagem e que necessita cada vez mais dessa arte e dá sentido histórico a uma época” (TROTSKY, 2007, p.15).

O artista deve ser procurado na obra e essa intenção se confirma no sentido de entender que esse artista carrega consigo o entendimento de uma época, a proposta de uma utopia e o desejo de mudança.

O que garante o nexo interno entre os elementos do indivíduo? Só a unidade da responsabilidade. Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a

minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos (BAKTHIN, 2011, p. 34).

A ideia de responsabilidade do autor é importante, mesmo que para ele a intencionalidade não seja o propósito imediato, e sim a resposta social pela arte/texto. Ainda assim ele responde pela sua produção e pelo que ele é em essência. Nesse sentido, a revolução partiria do individual para o coletivo. Trotsky (2007) afirma que “... a arte na condição de produto da vida social, reflete, não só pelo conteúdo, como pela forma, as realidades de uma época e todas as suas contradições. Não existe, desse modo, arte sem conteúdo ou tendência” (p. 16), mesmo que “... o poeta não seja obrigado a dar pronta aos leitores a futura solução histórica dos conflitos que descreve” (ENGELS *apud* TROTSKI, 2007, p. 24).

A literatura e a arte serão espelho ou martelo, ou, a um só tempo, espelho e martelo. Realista ou abstrata, refletirá, não menos pela forma que pelo conteúdo, a necessidade do homem que deseja sua emancipação, a angústia do povo que luta para se libertar. A arte será o espelho dessa realidade ou o martelo que ajudará a transformar essa realidade. E quando o homem superar a sociedade de classes e a alienação, ela retornará às suas fontes reais na sociedade, às suas raízes humanas. A arte irá se confundir nas relações concretas do homem com o próprio homem, do homem com a natureza (TROTSKY, 2007, p. 29-30).

Os estudos da literatura e das artes produzidas por indígenas extrapolam os estudos da antropologia porque expõem e refletem uma dimensão muito maior que é, primeiramente, o do (re)conhecimento para um novo entendimento do que vem a ser o indígena, a capacidade de compreensão e valorização dos símbolos, e contribuições culturais que esses indivíduos querem expor e reconstruir na atualidade.

Desta maneira, não podemos partir dos cânones instituídos para entender ou julgar a arte e literatura indígena, por que fazem parte de outra dimensão que parte de cosmovisões distintas do mundo e sentido de pertença que a sociedade não-indígena comunga.

Nos últimos anos, principalmente, os *indígenas em contexto urbano* vêm produzindo arte, tanto na estética corporal, como elemento de reconstrução de um significado identitário, quanto na produção de constructos de artes plásticas e produções textuais. É possível observar algumas características dessas produções com relação ao seu conteúdo e a sua forma, que buscam imprimir à própria arte traços do cotidiano e conceitos políticos de seus povos para repostular a questão indígena no Brasil.

A arte indígena na contemporaneidade extrapola o espaço comunitário da aldeia na intenção de construir uma inovadora autoimagem do indígena brasileiro. Este projeto fica claro quando se observam nas diferenças que existem entre aquilo que é produzido para o próprio grupo indígena e os constructos artísticos pensados para um público não-indígena.

Os discursos artísticos também tem aproximado diferentes gerações de indígenas, principalmente estabelecendo uma ponte afetiva e de pertença identitária entre os que saíram de suas comunidades e aldeias para viver nas cidades com aqueles indígenas que já nasceram no contexto urbano. A arte constrói uma autoimagem e (re)constrói a imagem histórica, que é estereotipada e desqualificadora do indivíduo indígena.

O acesso dos indígenas à educação formal não-indígena e aos conhecimentos científicos e acadêmicos vem ampliando sua capacidade de articular tradição e novas tecnologias, e essa é uma possibilidade que vem transformando o olhar da sociedade sobre o indígena e deste sobre si mesmo. Esta constituiu uma importante nova forma de articulação que vem favorecendo, principalmente, os indígenas mais jovens na compreensão de suas origens.

Quando falamos de contribuição social indígena “em processo” estamos nos referindo ao quanto o conhecimento e forma de vida indígena podem contribuir para a sociedade brasileira. Esta contribuição estaria pautada em uma mudança da lógica —da ideologia— que norteia as nossas práticas sociais e visões de mundo, ou seja, no rompimento do paradigma da cultura dominante, das relações sociais, políticas e econômicas do nosso país. Os povos indígenas apresentam um conjunto de características culturais diferentes entre si, mas que conformam valores únicos quanto ao sentido de pertença e de preservação de seus povos. As práticas culturais indígenas se interligam em uma lógica que faz parte de uma linguagem interdependente segundo a qual um caminho está ligado ao outro e na responsabilidade das ações do presente para as gerações futuras.

A arte indígena não é apenas elemento da memória do país pois está sustentada por outro paradigma: o da resistência cultural (resiliência) e política (autonomia e autoimagem). É parte fundamental da autonomia das sociedades tradicionais pela sobrevivência e direito a vida com qualidade. A literatura enquanto arte tem a possibilidade de fazer confluir mundos diferentes ao

apresentar um leitura da sociedade atual e suas questões, e os desejos do que ela poderia vir a ser.

A construção teórica do objeto deste estudo —os *indígenas em contexto urbano* e a literatura como uma das suas principais ferramentas de luta de resistência social— busca discutir a importância de pensar o mundo e suas intenções; de enxergar além, e de permitir a construção de novos saberes, valorizando os sentimentos e práticas de grupos sociais historicamente subalternizados (os *de baixo*) para a coexistência em um mundo em permanente (re)construção.

A apropriação dos códigos da chamada “norma culta” do português permitiu que os indígenas brasileiros da contemporaneidade pudessem tomar a literatura como um instrumento capaz de revolucionar, ao romper o paradigma vigente sobre a formação sociohistórica do país, em busca do seu próprio (re)conhecimento e de valorização das suas identidades culturais.

A *identidade cultural* é o elemento chave que potencializa a (re)afirmação de determinados grupos humanos e a preservação dos seus patrimônios —material e imaterial— em base à afirmação da sua diferença e no sentido de reclamar ações afirmativas. Novas necessidades sociopolíticas influenciam os meios de transformação a serem adotados e determinam novos significados.

Um caminho para a nossa compreensão do contexto social, das motivações e dos valores da literatura, e não uma barreira a esse entendimento. Já que uma nova forma artística, apreciada no seu amplo sentido histórico, nasce em resposta a *novas necessidades* (TROTSKY, 2007, p. 14). [Grifos nossos].

A existência da oferta e da aceitação do conteúdo literário por determinada comunidade se dá pelo fato do texto ter sido identificado como parte da experimentação vivencial e familiar a cada um e é a partir desse processo que possíveis mudanças poderão ocorrer nas relações sociais e econômicas, como um intercâmbio de organicidade entre a obra e o sujeito coletivo.

Quem seria esse indivíduo histórico original, senão o intelectual participante como elemento estruturante de sentidos e de modificações encontradas no entendimento de diferentes papéis da arte/literatura na sociedade, como mecanismo de mudanças das concepções cristalizadas no meio social?

Os textos indígenas brasileiros incluem não só palavras, mas desenhos, cores e representações que provocam reações baseadas em valores e tradições culturais próprias. As ilustrações, por exemplo, vistas normalmente por olhos educados na tradição ocidental como expressão artística ou como decoração, comportam

significados que implicam leitura e tradução. Além disso, embora ilustrações sejam consideradas muitas vezes complementares à escrita, pode ser a escrita alfabética também complemento do elemento pictórico (QUIRINO & THIÉL, 2011, p. 3).

Os textos de autoria indígena talvez revelem muito do que os indígenas esperam de si próprios e muitos outros significados da relação entre eles e os não-indígenas. Através dos caminhos que vão sendo traçados cabem alguns questionamentos acerca dos discursos contidos nos livros:

Que imagem estão construindo?

Que projetos estão querendo?

Ou mesmo, o que querem resgatar?

Ler textos indígenas também implica refletir sobre a localização sócio-político-cultural do narrador/autor e do ouvinte/leitor, as cosmovisões tradicionais e ocidentais em sua interação, bem como os contextos de produção e de recepção das textualidades indígenas (QUIRINO & THIÉL, 2011, p. 4).

De acordo com Trotsky (2007) a literatura revela muito do que uma sociedade tem a dizer sobre a sua História, as suas necessidades e vontades do presente e projetos para o futuro. Na maioria das vezes o reconhecimento desses elementos não se dá de maneira tão simples, mas é importante ressaltar a importância da produção literária, pois o “... desenvolvimento da arte é a maior prova de vitalidade e importância de cada época” (TROTSKY, 2007, p. 31).

A atitude que deve adotar determinada sociedade diante da literatura e do incentivo da arte literária é um elemento de pré-condição para consolidar a concepção cultural e política de determinada época e sociedade.

As letras revelam um mecanismo poderoso capaz de construir e ressignificar novas gerações mas cabe pensar de que maneira essa realidade vai sendo historicamente construída e de que maneira pode-se dar acesso a ela, perguntando sempre: para quem ou para quê?

Uma das lembranças mais agradáveis que tenho da minha infância é a de meu avô me ensinando a ler. Mas não ler as palavras dos livros e, sim, os sinais da natureza, sinais que estão presentes na floresta e que são necessários saber para poder nela sobreviver. Meu avô deitava-se sobre a relva e começava a nos ensinar o alfabeto da natureza: apontava para o alto e nos dizia o que o vôo dos pássaros queria nos informar (MUNDURUKU, 2011, p. 57).

Esse alfabeto de estrelas e elementos da natureza permite narrar novas histórias, tornando possível que elas sejam conhecidas. No entanto, do ponto de vista formal, há um debate sobre a validade literária dos livros infantis de autoria

indígena. Esse debate revela que existe algo novo que precisa ser olhado com bastante cuidado, pois se trata de outro discurso —de “outra humanidade”— que apresenta elementos de histórias que pertenciam apenas à oralidade e à experiência cotidiana, mas que agora estão colocados em obras escritas e ilustradas.

Dessa forma, ao dizer que está apenas escrevendo uma narrativa indígena, o escritor na verdade acaba transformando algo oral com características próprias em algo escrito com características muito diferentes, muitas vezes reduzindo a narrativa oral a apenas um enredo. Assim o escritor desse “enredo” acaba na verdade se tornando o autor da narrativa, agora escrita, que nunca chegou a ser contada (apresentada) oralmente. Assim, a performatividade da tradição oral que permeia a narrativa oral original, se perde totalmente, fazendo com que aquilo que nasceu como processo oral ou performance se torne um mero produto (SOUZA, 2006, p. 2).

Para além do entendimento do que vem a ser um texto literário ou não, os textos de autoria indígena podem revelar muitos elementos importantes dos caminhos que a sociedade brasileira está tomando a partir dos movimentos sociais de distintas ordens em busca de protagonismo histórico, político, cultural e social.

Narrativa e literatura caminham pelos signos da existência entre tradição e ritual, quando os povos ficam suspensos no espaço e no tempo mostrando as formas de suas existências e coexistências, espiritualizando caminhos, ampliando possibilidades de ver e chegar ao cume das possibilidades.

Outro elemento desafiador é, justamente, ultrapassar os elementos da consciência resignificativa da identidade e vagar em elementos que passam pelo limiar de uma imagem já construída e consolidada a respeito do indígena pela sociedade nacional.

O discurso através da literatura infantil busca a construção de um *devoir*. O foco sobre a criança revela o objetivo de olhar para o futuro através da educação. É possível reconstruir passos contados, narrados e que agora, através do lúdico, expõe caminhos de sonhos e encantos à criança, construindo o seu mundo e a sua identidade.

E as histórias vão desenvolvendo elementos de construção de significados na relação do indivíduo com a sua história.

A arte define uma sociedade, o mundo, elementos subjetivos de uma soma orgânica de conhecimentos e informações que caracteriza toda a sociedade – a um só tempo acompanha e completa a resposta de uma sociedade aos problemas e necessidades humanas (TROTSKY, 2000, p. 10).

3.5. Produção literária de autoria indígena para o público infantil no Brasil do século XXI

Falando em diversão, nada melhor do que pular de uma grande castanheira para dentro do rio. A gente costuma subir até o “olho dela” e de lá saltar em plena queda livre, sentindo o vento no corpo, seguido do impacto com a água, ao romper sua superfície. Depois, experimentamos o frio das profundezas, a escuridão, a falta de ar e o medo de ser engolido pela piraíba ou por uma enorme sucuri. É inexplicável... Só experimentando para ver (MACUXI, 2010, p.11).

A publicação sistemática de textos de literatura de autoria indígena é um movimento muito recente, que tem relação direta com as possibilidades de autonomia e com conquistas de direitos garantidos pela Constituição Federal de 1988. Apesar deste ser um marco histórico incontestável, é possível identificar iniciativas individuais anteriores a ele. Segundo informação de 2012, recolhida pela Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas (NEARIN), em 1977 já haviam sido publicadas pelo menos três obras literárias de autoria indígena. Ainda assim, é possível sustentar que a chamada “Constituição Cidadã” constitui um marco histórico e uma referência metodológica importante para mapear a produção de conhecimento textual dos sujeitos indígenas que, após 1988, foi crescendo a cada década.

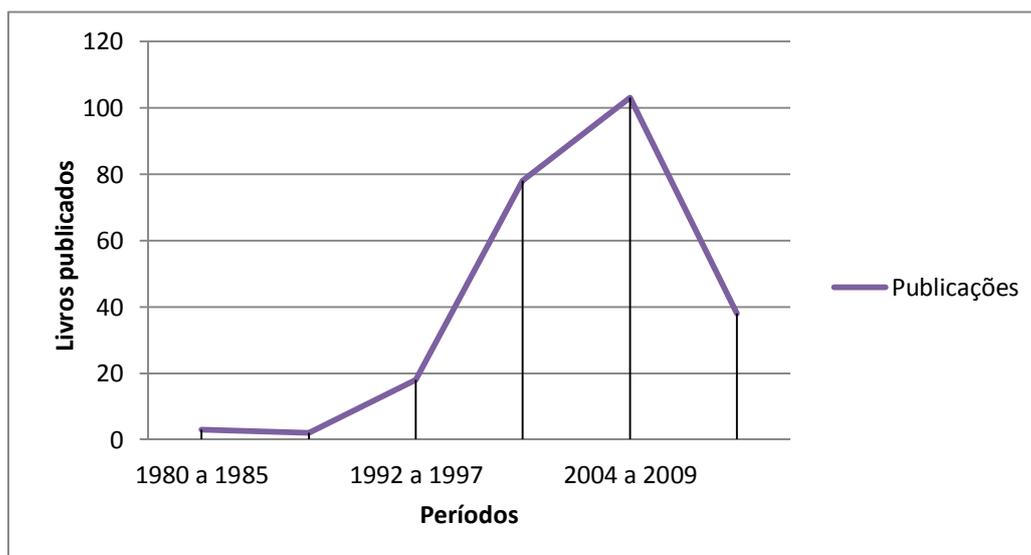
O NEARIN (Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas) está vinculado ao Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual - INBRAPI- e foi criado por ocasião do I Encontro Nacional de Escritores Indígenas ocorrido no ano de 2003 no Rio de Janeiro. Nasceu a partir da necessidade de discutir temas relevantes sobre literatura indígena e direitos autorais além de promover a qualificação de indígenas para o exercício profissional a partir da produção literária. Atualmente o NEARIN conta com a participação de aproximadamente 20 sócios e tem a intenção de expandir sua atuação. O NEARIN é coordenado pelo Cristino Wapichana, do Povo Wapichana de Roraima. Cristino é músico e escritor (WAPICHANA, 2012, p. 07).

É possível observar que a produção textual indígena não se organiza de maneira isolada pelos seus autores e sim como parte de um movimento organizado, que tem como objetivo um alcance muito mais relevante junto à disseminação das suas ideias, de suas tradições, de suas histórias e cultura. Sendo este, um caminho que busca a valorização dos indígenas e o seu (re)conhecimento, sobretudo daqueles que não estão localizados nas aldeias e sim em contextos urbanos. Sendo assim, a superação do preconceito ocupa a centralidade dos discursos, de forma simples, mas contundente, articulando voz, luta e sobrevivência.

Uma autoimagem vem sendo construída com o objetivo de ressignificar a identidade dos povos indígenas no país e está fundamentada nos seus atributos culturais específicos, na sua história de origem e também no contato com os não-indígenas. Há que se ressaltar, contudo, que a contraparte disto é que o discurso dominante na sociedade brasileira postula que a afirmação das diferenças, no que tange as identidades culturais, pode significar um reforço ao preconceito. Esse ponto de vista aponta para uma tentativa de desresponsabilização e do não reconhecimento dos mecanismos que geram a exclusão e ainda, do preconceito social e cultural no país. A adoção de padrões culturais exóticos e eurocêntricos nos tornou uma sociedade sem referências próprias e com tamanha perplexidade existencial e de valores, que temos problemas na autoidentificação e afirmação de nossos atributos culturais e compromissos políticos. Mergulhados em um modelo excludente e xenofóbico, passamos a não tolerar “outros”, pois isso significaria o reconhecimento das nossas diferenças.

A partir de dados disponibilizados pelo NEARIN³ em 2013, construímos o Gráfico 1 que representa a progressão das produções textuais indígenas nos últimos 30 anos, permitindo a visualização do seu movimento e suas tendências principais.

Gráfico 1
Progressão das produções textuais realizadas por indígenas
1980 a 2013



Fonte: NEARIN, 2013.

³ Para acessar os dados do NEARIN/INBRAPI entrar em contato com os coordenadores e acessar www.escritoresindigenas.blogspot.com.br/

A década de 1980 mostra o movimento inicial das produções textuais (revistas e livros) publicados por indígenas, que eram muito voltados às narrativas de seus povos, não havendo um discurso direcionado ao público comum infanto-juvenil brasileiro. Esses textos já indicam uma tentativa de criação de um novo registro histórico dos povos indígenas, que vai se afirmando a partir da Constituição de 1988.

Os escritores indígenas que publicaram antes do ano 2000 têm em comum uma característica de texto diferenciado e se colocam como narradores indígenas do Rio Negro, AM. Neste grupo identificamos as presenças das narrativas de: Ismael Pedrosa Moreira *Tariano*; Benjamin Sampaio *Tukano*; Olegário Aguiar *Tukano*; José Marcellino Cornélio *Baniwa*; Ricardo Fontes *Baniwa*; Manuel da Silva *Baniwa*; Marcos da Silva *Hohodene*; Luís Manuel *Baniwa*, e Inocêncio da Silva *Baniwa*.

A partir do ano 2000 observa-se um crescimento de iniciativas mais especificamente literárias, com conteúdos mais diretamente ligados a desejos políticos e objetivos de luta. Diante dessa nova realidade é possível pensar em muitos caminhos: a literatura como instrumento de construção de uma *identidade de projeto* (CASTELLS, 1999) e a proposta de construção de uma autoimagem inovadora dos povos indígenas brasileiros.

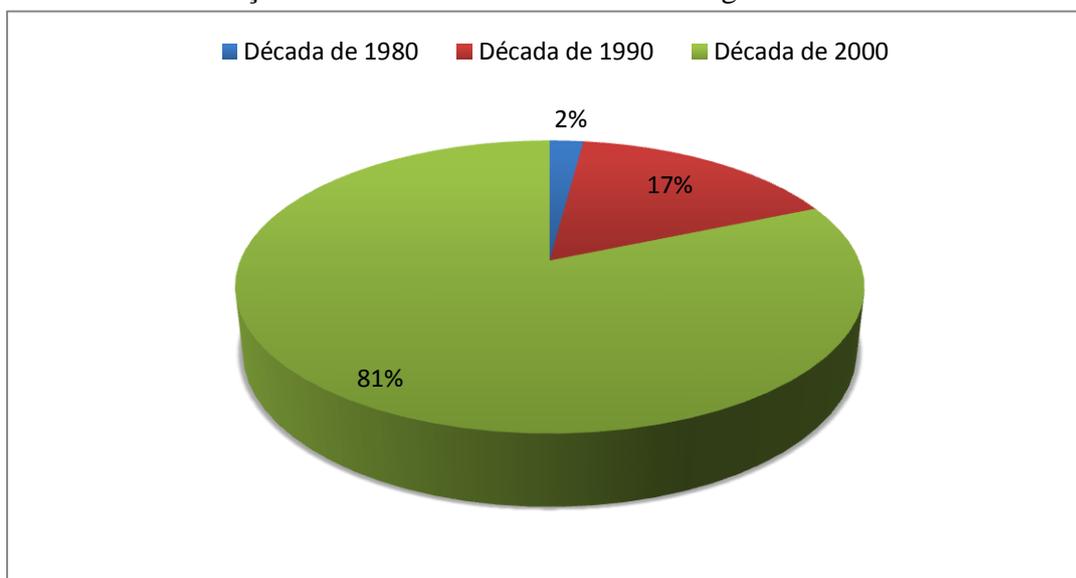
Nos registros do NEARIN contamos 25 escritores indígenas que apresentam a temática indígena para diversos públicos. Alguns destes são referências no campo e para os que, mais recentemente, estão iniciando sua produção literária: Eliane *Potiguara*; Daniel *Munduruku*; Olívio *Jekupe*; Graça *Graúna*; Wasiry *Guará*; Cristino *Wapichana*; Jaime *Diakara Dessano*; *Kaká Werá Jekupé*; *Kanátyo Pataxó*; Wasiry *Guará*; Feliciano Pimentel *Lana*; Luiz *Karaí*; *Verá Kanguá*; *Papa Miri Poty*; René *Kitháulu Nambikwara*; *Djukurna Krenak*; Ailton *Krenak*; Carlos Tiago *Haki'y*; Ely *Macuxi*; Rony *Wasiry Guará*; Uziel *Guaynê*; Elias *Yaguakã*; Lia *Minapoty*; *Yaguarê Yamã* e Creomar *Tahuare*.

Importa destacar que no ano de 2007 observa-se um ápice das publicações de livros de autoria indígena, em sua grande maioria voltados para a infância e a juventude, publicados por diversas editoras nacionais, que passaram a investir na temática direcionada a este público. Esta tendência bem pode estar associada à ratificação pelo governo brasileiro da Convenção 169 da OIT em 2004, despertando o interesse para a cultura indígena brasileira. Neste período, os textos

mudam quanto à forma e ao discurso, trazendo uma linguagem gráfica e textual que busca atingir a sociedade brasileira não-indígena para que ela (re)conheça o indígena brasileiro.

Logo após isto, em 2008 observa-se um forte declínio da oferta destas publicações. Aparentemente o mercado já se sentia suprido de materiais sobre esta temática. Porém, este é também o ano em que se promulga a Lei 11.645, que obriga a inclusão da temática indígena no ensino brasileiro. Talvez seja esta a razão para que a partir de então, se retoma a tendência de crescimento da oferta de títulos de autoria indígena ano a ano, até 2013. Nesta nova onda de progressão positiva revelam-se autores que, de certa forma, vem construindo novas possibilidades dentro do mercado editorial.

Gráfico 2
Publicações de livros infantis de autoria indígena – 1980 – 2013



Fonte: NEARIN, 2013.

De acordo com o Gráfico 2 fica evidente o crescimento das publicações indígenas a partir do ano 2000 (81%). Neste cenário é de se destacar a presença marcante do escritor Daniel *Munduruku* e o grande investimento editorial em suas obra. As razões para esta centralidade do trabalho de Daniel *Munduruku* nos parecem difíceis de especular para além da qualidade incontestada do seu trabalho e da sua capacidade de articulação política com seus *parentes* escritores e com as editoras interessadas na temática indígena. Além disso, o que se pode dizer é que, de alguma forma, sua capacidade de quebrar as barreiras do mercado editorial

favoreceu o aumento do número de publicações e a valorização de outros escritores indígenas.

A partir do ano de 2001 é possível observar um grupo consolidado de escritores integrantes do NEARIN, que se organiza tendo por base ideológica um movimento literário cujas referências estão ligadas ao movimento social indígena. Deste lugar, os autores indígenas buscam promover uma articulação e diálogo direto com a sociedade não-indígena, através de suas obras divulgadas e debatidas em encontros acadêmicos e feiras de literatura. Os autores que compõem este núcleo são: Graça *Graúna*; Carlos Tiago *Haki'y*; Daniel *Munduruku*; Olívio *Jekupé*; Eliane *Potiguara*; Cristino *Wapichana*; Ely *Macuxi*; Roni *Wasiry Guará*, e *Yaguarê Yamã*.

Apesar de pouco reconhecido o lugar dos escritores indígenas no mercado editorial dominante – uma das faces da evolução do movimento literário indígena no Brasil. Essa evolução revela-se em muitos aspectos: na propriedade intelectual de autores indígenas que atuam, também, como articuladores de fóruns sobre a questão de gênero e direitos indígenas e de eventos literários, conforme observamos em Eliane Potiguara; na editoria dos próprios livros e /ou dos livros que os parentes da mesma etnia e/ou de etnias diferentes escrevem, conforme observamos no projeto “Palavra de Índio”, um selo editorial do escritor Daniel Munduruku (GRAÚNA, 2013, p. 81).

Como já argumentamos, o direcionamento preferencial ao público infantil revela a intenção dos autores indígenas de falar a este público, pois a criança é percebida como muito importante para a preservação, bem como para a transformação da realidade. Nesse sentido, é estratégico pensar que a criança, seja ela indígena ou não-indígena, é um ser em formação aberto a múltiplos conhecimentos e com a identidade em formação.

Desta maneira, é possível afirmar que uma das principais apostas políticas do grupo de escritores indígenas que compõem o NEARIN é a de que a criança, ao brincar e conhecer realidades diferentes de forma lúdica, vai dando sentido a sua existência e compreendendo a realidade de forma crítica ou, como se deseja: de outra maneira.

3.6. Sete autores e um projeto de pesquisa

Na cultura indígena o indivíduo não é uma singularidade, mas a representação de seu povo e o portador de uma memória, que é ancestral e

coletiva. A sua história está expressa nos valores estéticos próprios do seu grupo, nos rituais que lhe são sagrados e nas práticas cotidianas que lhe são familiares. Consequentemente, a literatura de autoria indígena, suporte de um imaginário específico, extrapola os limites da informação e armazenamento desta memória.

Particularmente no que se refere ao escritor indígena é possível perceber que:

A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para estar interposta quer nos outros quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória (ATLAN *apud* LE GOFF, 1990, p. 366).

A literatura de autoria indígena é, portanto, um repositório de memórias sociais ancestrais que estão presentes no texto, na ilustração e nos demais signos que compõem a obra.

A memória, voltada retrospectivamente de forma reflexiva, é suplementada pela antecipação, voltada para a frente, prospectivamente. A ação deliberada resulta de planejamento, do estabelecimento de um objeto e de imaginá-lo sendo realizado, e ainda da intenção de realizá-lo, independente do plano ser vago ou existir como projeto detalhado passo a passo (WAGNER *apud* VELHO, 2003, p. 103).

Além disso, e como já argumentamos anteriormente, os escritores indígenas da contemporaneidade são indivíduos comprometidos com a reconstrução da sua história e da própria História nacional, tomando o texto como sua ferramenta de transformação política. Assim, o livro é um todo simbólico e político, constructo de agentes que possuem um comprometimento com a luta de afirmação da identidade cultural indígena no mundo globalizado. Neste sentido, o conteúdo do texto busca contribuir elementos novos para as velhas formas de pensar o mundo e suas estruturas, sendo a memória, a principal referência das tradições e da narrativa. O pensamento e a vivência indígena articulados são capazes de projetar no presente permanências e mudanças, reconstruindo os sujeitos, o grupo social e o mundo.

Tendo estas premissas em mente, o trabalho de pesquisa empírica deste estudo tem como objetivo conhecer e refletir sobre os significados destas novas concepções da autoimagem dos povos indígenas brasileiros no contexto da globalização, tomando a literatura infantil de autoria indígena como uma das suas ferramentas de resistência social identitária, cultural e política.

O objeto empírico aqui estudado é composto por um conjunto documental de quinze livros infantis de autoria indígena, cuja leitura visa interpretar os novos

percursos que os indígenas vêm projetando para si mesmos na atualidade. Cabe ressaltar que somos cientes de que estamos manejando dados muito novos de uma história recente e que precisam ser testados e comprovados junto aos próprios escritores indígenas. Assumimos, que a literatura infantil é uma ferramenta de transformação de mentalidade, que sinaliza mudanças no comportamento, nas formas de expressão e autopercepção dos indígenas, principalmente, perante a sociedade brasileira não-indígena.

O que apresentamos é uma descrição e interpretação das obras selecionadas, cotejando nossa leitura dos seus símbolos e significados —texto e ilustração como narrativas complementares— com as ideias, valores e propostas que extraímos das entrevistas que realizamos com cada um dos autores selecionados.

A partir do trabalho de Denise Fonseca (2012), buscamos comparar e contrastar as quinze obras, assumindo como premissa que esta forma de texto:

(...) constitui uma estratégia política pós-colonialista para a construção de identidades étnico-raciais positivas. As sinergias trabalhadas no texto são: a ancestralidade como principal fonte de referência de pertença; o respeito como valor ético primordial; a ressacralização da vida cotidiana e a estética como forma de afirmação identitária (FONSECA, 2012, p. 139).

O que se busca é conhecer e refletir sobre elementos que levem a uma qualidade política, cultural e social de aspectos subjetivos, traçando caminhos alternativos à chamada “pesquisa tradicional”.

Entende-se por pesquisa tradicional aquela feita dentro dos cânones metodológicos usuais, de feição empirista e positivista, que selecionam na realidade social aquilo que cabe no método. Cultivam a neutralidade científica, afastam-se da prática e não atingem relevância social para as camadas populares que necessitam de profundas transformações sociais (DEMO, 2007, p. 231).

Em termos metodológicos, buscamos aquilo que Pedro Demo (2007) chamaria de “metodologias alternativas”, dada a natureza do objeto deste estudo, da base documental selecionada e da nossa experiência e comprometimento com o movimento social indígena. Para Demo (2007),

É preciso pelo menos conviver com o fenômeno, no sentido de buscar familiaridade, ultrapassando o limiar do visitante; é preciso vivenciar o fenômeno, passando da familiaridade à intimidade, tornando-se já parte aceita dele; por fim, o estágio mais alto é a identificação ideológica prática, através da qual se assume como próprio o projeto político da comunidade (p. 231).

Enquanto perspectiva alternativa à pesquisa tradicional, podemos pensar, ainda segundo aquele autor, na hermenêutica com sua perspectiva qualitativa,

buscando compreender a complexidade da condição humana, já que o “... interprete é sempre alguém dotado de bagagem prévia, porque ninguém consegue compreender a comunicação sem deter algum contexto relativo a ela, em sentido prévio” (DEMO, 2007, p. 249). Neste sentido, uma vez que o caráter desta pesquisa é qualitativo, não nos cercaremos com perspectivas filosóficas ou instrumentos fechados. Desejamos procurar caminhos para a construção do conhecimento, usando das possibilidades de pensar o mundo de forma aberta e transformadora.

Que fique claro que não nos propomos a qualificar as obras, a analisar os seus discursos ou a julgar seu valor literário, até porque não teríamos capacitação para tanto. O que buscamos é, a partir delas, encontrar elementos para responder a algumas questões acerca da significação destas enquanto obras portadoras de um sentido político e de projeto identitário de transformação da imagem histórica dos povos indígenas brasileiros. Por esta razão, não foram considerados os livros infantis sobre temáticas indígenas produzidos por não-indígenas.

Por ter como referência o movimento social indígena no contexto da globalização, adotamos a Constituição Federal de 1988 como o marco inicial das atuais estratégias de luta pela garantia de direitos dos povos indígenas. Por esta razão, este ano é tomado, neste estudo, como data de publicação a partir da qual as obras foram selecionadas. Além disso, é importante lembrar que a partir dos anos 1990, o contexto internacional favoreceu o crescimento dos movimentos sociais identitários (HOBBSAWM, 1995) e sua articulação em rede em todo o mundo (CASTELLS, 1999), imprimindo novo ânimo às novas gerações indígenas brasileiras em sua luta por (re)conhecimento e pela construção da sua autoimagem. Neste contexto, a literatura emergiu como uma ferramenta privilegiada desta luta por (re)conhecimento no cenário nacional.

Há que se salientar que a partir da década de 1990 é muito forte a produção de textos políticos indígenas que, embora sejam importantes, fogem inteiramente ao recorte analítico do presente estudo.

A escolha da literatura infantil tem por objetivo conhecer semelhanças e aprofundar diferenças presentes entre os autores selecionados, colocando à prova o paradigma de que a produção literária indígena para o público infantil baseia-se em percepções de uma diáspora dos territórios originários e as formas de resistência social a partir de novos valores e projetos de sociedade.

Cabe, portanto, que nos perguntemos sobre quem são esses sujeitos que chamam para si a responsabilidade de falar por um povo, reunindo em si mesmos a condição identitária e existencial dos povos indígenas brasileiros?

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).

Para efeito deste estudo selecionamos *sete autores indígenas* participantes do NEARIN, principalmente por considera-los capazes de caminhar entre mundos sem descuidar dos seus lugares. Os seus textos falam de si, de suas cosmovisões e tradições com muita propriedade e legitimidade e estão perfeitamente de acordo com os *princípios políticos* instalados no NEARIN/INBRAPI. Todos passaram pela educação superior brasileira e são perfeitos representantes do que estamos chamando de *indígenas em contexto urbano*.

Metodologicamente os principais critérios para esta seleção foram:

1. Possuir publicação direcionada especificamente ao público leitor infantil;
2. Demonstrar engajamento político no movimento social, através do campo literário, cuja participação no NEARIN/INBRAPI é tomada como evidência central, e
3. Habitarem, ou possuírem contato permanente, com o espaço urbano.

Além disso, o conjunto de autores selecionado nos oferece a possibilidade de acesso a uma gama variada de tradições ancestrais indígenas brasileiras, provenientes de quatro importantes troncos ou famílias linguísticas: o *Tupi*, o *Aruak*, o *Mawé* e o *Karib*.

Também estivemos atentos, para esta seleção, a que fossem representados os olhares feminino e masculino, sobretudo de escritoras que também militam na perspectiva da afirmação das mulheres indígenas. As duas autoras selecionadas são, também, as únicas que escrevem para o público infantil.

Por último, buscamos selecionar autores que estejam produzindo seus trabalhos a partir de distintas regiões brasileiras (Norte, Nordeste, Sul e Sudeste).

* * * * *

O escritor Cristino *Wapichana* é músico e escritor do povo *Wapichana*, cujo tronco linguístico é o *Aruak*. Natural de Roraima, ela mora atualmente no

Rio de Janeiro. É um dos representantes fundamentais na organização dos eventos de escritores indígenas e atuou como coordenador do NEARIN até 2013, produtor do Encontro de Escritores e Artistas Indígenas e membro do Instituto UK'A⁴ (Casa dos Saberes Ancestrais).

Além do vale do rio Uraricoera, os Wapixana ocupam tradicionalmente o vale do rio Tacutu, ao lado dos Makuxi, os quais habitam também a região de serras mais a leste de Roraima. Atualmente, os Wapixana são uma população total de cerca de 13 mil indivíduos, habitando o interflúvio dos rios Branco e Rupununi, na fronteira entre o Brasil e a Guiana, e constituem a maior população de falantes de Aruak no norte-amazônico (ISA, 2014, p. 1).

Representante da idioma *Karib*, o escritor Ely *Macuxi* é natural de Roraima e atualmente reside em Manaus-AM, aonde trabalha. Representante do povo *Macuxi*, o escritor é também professor e atua na política local, sendo um dos mais destacados oradores indígenas da atualidade.

Os Macuxi, povo de filiação linguística *Karib*, habitam a região das Guianas, entre as cabeceiras dos rios Branco e Rupununi, território atualmente partilhado entre o Brasil e a Guiana. Em 2004, a população macuxi no Brasil era estimada em torno de 19 mil pessoas e cerca de metade dessa cifra era encontrada na vizinha Guiana, ocupando áreas de campo e de serras no extremo norte do estado de Roraima e o norte do distrito guianense de Rupununi (ISA, 2014, p. 1).

Da extensa gama de idiomas do tronco linguístico *Tupi*, selecionamos o escritor Daniel *Munduruku*, representante do povo *Munduruku*, que é doutor em Filosofia, graduado em História e Psicologia. Natural do Pará, atualmente reside em São Paulo e é diretor do Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual (INBRAPI), sendo o principal representante do seguimento literário indígena brasileiro e uma referencia nacional importante, nos meios editoriais, para a apresentação e divulgação de outros autores indígenas. Autor de dezenas de livros é escritor premiado nacional e internacionalmente.

O Munduruku é o povo mais numeroso da região do sul do estado do Pará, atualmente são 12.000 indivíduos. Nos tempos passados, nós, Munduruku, éramos temidos devido à fama da arte de guerrear em bandos e usávamos estratégias para atacar os nossos inimigos. Não desistíamos tão facilmente de perseguir os nossos inimigos e os nossos troféus eram a cabeça humana, que simbolizava o poder. Dificilmente, nós, Munduruku, em uma expedição de guerra perdíamos um guerreiro sequer na batalha. Atacávamos os inimigos de surpresa, assim vencíamos os nossos rivais e não deixávamos ninguém com vida, somente

⁴ O Instituto UK'A – Casa dos Saberes Ancestrais é uma instituição definida como OSCIP, sem fins-lucrativos e de caráter educativo e cultural. Foi concebida por um grupo de profissionais indígenas e não-indígenas com o objetivo central de prestar serviços na área educacional. (<http://institutouka.blogspot.com.br>).

as crianças que quiséssemos levar para a aldeia, que adotávamos e incluíamos em nosso clã para mantermos a relação de parentesco (CIMI, 2013, p. 696).

Ainda do tronco *Tupi*, selecionamos a escritora Eliane *Potiguara* que é uma das mulheres mais atuantes do movimento indígena, tendo participado da Constituinte de 1988 junto com Ailton *Krenak*. Eliane, representante do povo *Potiguara* de origem paraibana, vive há muito tempo no Rio de Janeiro.

Povo guerreiro, da terra de Acajutibiró, os *Potiguara* constituem um grande exemplo de luta entre os povos indígenas no Nordeste brasileiro. Sua história de contato com a sociedade não indígena remonta ao início da colonização. Hoje, procuram manter o vigor de sua identidade étnica por meio do reaprendizado da língua Tupi-Guarani, do complexo ritual do Toré, da circulação de dádivas nas festas de São Miguel e de Nossa Senhora dos Prazeres, na produção dos idiomas simbólicos do sangue e da terra e na produção cultural dentro da prática do turismo étnico (ISA, 2013, p.9).

Os livros da autora buscam associar uma imagem atual do cotidiano indígena ligado a importância do resgate das tradições, tendo por protagonista a imagem feminina como repositório da memória.

... 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 (ELIANE *POTIGUARA*, elianepotiguara.bolgsopot.com, 2013, s/n).

Pertencente também ao povo *Potiguara*, Graça *Graúna*, natural de Rio Grande do Norte, é escritora e doutora em Educação. Atualmente reside em Pernambuco, aonde atua como um importante vínculo para a luta das mulheres indígenas no Brasil.

Nós *Potiguara*, na língua tupi chamados comedores de camarão, habitávamos o litoral do estado da Paraíba até o Maranhão, quando os portugueses e outros povos europeus chegaram ao Brasil. Atualmente vivemos no litoral norte paraibano nos municípios de Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto. O ritual do toré é um dos traços mais marcantes da nossa cultura. Nossa população gira em torno de 15.000 pessoas, sendo uma das maiores do Brasil. Temos 32 aldeias além da forte presença *Potiguara* nas áreas urbanas dos municípios de Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto. Processos migratórios também levaram contingentes significativos do nosso povo a habitarem cidades (POTIGUARA, 2013, p. 1).

Membro do conjunto de escritores selecionados pertencentes ao tronco linguístico *Tupi*, o escritor Olívio *Jekupé*, natural do Paraná, é representante do povo *Guarani*, sendo um dos mais respeitados escritores da literatura indígena

brasileira na atualidade. Autor de diversos livros, ele é secretário da Associação *Guarani Nae' Porã*. Atualmente ele reside com a família na aldeia *Krukutu* em São Paulo.

Os Guarani são conhecidos por distintos nomes: Chiripá, Kaingúá, Monteses, Baticola, Apyteré, Tembkuá, entre outros. No entanto, sua autodenominação é *Avá*, que significa, em Guarani, “pessoa”. Este povo vive em um território que compreende regiões no Brasil, Bolívia, Paraguai e Argentina e se diferencia internamente em diversos grupos muito semelhantes entre si, nos aspectos fundamentais de sua cultura e organizações sociopolíticas, porém, diferentes no modo de falar a língua guarani, de praticar sua religião e distintos no que diz respeito às tecnologias que aplicam na relação com o meio ambiente (ISA, 2013, p. 2).

Por último, porém não de menor importância, o escritor *Yaguarê Yamã* é representante do povo *Sateré Mawé*, cuja família linguística é o *Mawé*. Natural do Amazonas, além de escritor com quinze livros publicados, ele é também geógrafo, professor e ilustrador.

Inventores da cultura do guaraná, os Sateré-Mawé domesticaram a trepadeira silvestre e criaram o processo de beneficiamento da planta, possibilitando que hoje o guaraná seja conhecido e consumido no mundo inteiro. Os Sateré-Mawé possuem rica cultura material, sendo os teçumes sua maior expressão. Eles designam por teçume o artesanato confeccionado pelos homens com talos e folhas de caraná, arumã e outros, com os quais fazem peneiras, cestos, tipitis, abanos, bolsas, chapéus, paredes, coberturas de casas, etc... (ISA, 2013, p. 3).

Os livros de *Yamã* têm uma representação gráfica muito importante, que remonta o sagrado e a história de seu povo e que, associada ao texto, aprofunda de forma lúdica o sentido dos mitos.

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. 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, 2013, s/n)

O universo indígena traduzido nas obras, que a seguir serão apresentadas e discutidas, revela um misto de encantamento que busca associar e valorizar as imagens como uma linguagem que se complementa na escrita. Esse é um caminho muito próprio da infância e que há muito tempo já fazia parte da cultura ancestral indígena. O novo se apresenta textualmente, mas a textura, a estética se perpetua em um misto de encantamento que se mistura no tempo e no espaço.

Entre sentidos e texturas a linguagem indígena vai sendo apresentada ao público infantil. O texto e seu autor são a porta de entrada para outro universo, que nasce dos mitos e das muitas verdades ensinadas desde sempre aos *curumins*, cheios de vivências e falas sentidas de corpo ao vento.

Vemos nos livros indivíduos repletos daquilo que os fizeram ser e entender o mundo, os escritores indígenas transportam conhecimentos e sentimentos através da literatura, uma flecha certa direcionada a um público curioso e questionador, e que pode mudar o mundo.

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 a com os ancestrais. Cada vez que escuto as histórias ou leio as boas palavras dos parentes escritores indígenas, dou graças a *Ñanderu* 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.com, 2013, s/n).

Quem sabe possa ser através da literatura indígena —talvez seja esta até uma estratégia— que a gente possa estar usando. A leitura chega àquela criança, àquele 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 influências, a gente não conseguiu criar um pensamento nacional indígena, nós temos muita influência... Ainda há muito paternalismo! A gente está em fase de construção do movimento indígena (*POTIGUARA*, elianepotiguara.blogspot.com, 2013, s/n).

Os escritores indígenas selecionados são também, enquanto indivíduos, referências políticas para o movimento social e por isso conferem uma identidade peculiar aos textos e um projeto de transformação.

A'at e *Waty* logo se apaixonaram por ela. Mas a Cobra-Grande não se decidia. Quando chegava a noite, ela se deitava com a lua e a amava. Quando despontava a primeira claridade da manhã, ela deixava a lua dormindo e ia se deitar com o sol. E nenhum dos dois desconfiava da traição e da deslealdade da Cobra-Grande (*YAMÃ*, 2001, p. 11).

A *Cobra-Grande*, pode ser pensada a partir do arquétipo da mulher que dá origem ao mundo. O mito da *Cobra-Grande* tem dado origem ao mundo e participado dele na cultura da grande maioria dos povos indígenas brasileiros.

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).

Os autores indígenas lembram a sociedade que é preciso evocar a Mãe Terra para atentarmos para o fato de que somos parte de um todo único com muitas possibilidades a serem conhecidas. Eles buscam demonstrar que é preciso (re)conhecer os mistérios dos saberes indígenas para compreender o valor dos indivíduos que detêm chaves ancestrais para a leitura dos segredos da Mãe Terra.