

LITERATURA INDÍGENA PARA CRIANÇAS E JOVENS: RECONTOS PARA VOLTAR PARA CASA

INDIGENOUS LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE: STORIES TO COME HOME

Marta Passos PINHEIRO *

<https://orcid.org/0000-0001-9245-0823>

Viviane de Cássia Maia TRINDADE **

<https://orcid.org/0009-0009-9101-7265>

Jamile Rossetti de SOUZA ***

<https://orcid.org/0000-0002-1161-9912>

Resumo: Neste artigo, apresentamos uma reflexão sobre a literatura indígena que vem sendo publicada na contemporaneidade, a partir da análise de elementos dos projetos gráfico-editorial e literário do livro *Nós, uma antologia de literatura indígena*, que reúne dez narrativas representativas de dez povos indígenas diferentes recontadas por escritores indígenas. Ele foi organizado e ilustrado por Mauricio Negro, apresenta paratexto na quarta capa de Daniel Munduruku e foi premiado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), na categoria reconto, em 2020 (produção 2019). Sendo assim, abordaremos também uma breve discussão sobre o gênero reconto e autoria indígena. Como fundamentação teórica, dialogamos com Graça Graúna, sobre literatura indígena, e com Eduardo Viveiros de Castro, sobre o perspectivismo ameríndio. Percebe-se na obra um alinhamento entre projeto gráfico-editorial e projeto literário, que possuem como importantes características a expressão de resistência e reafirmação cultural, de valorização da experiência e sabedoria dos povos indígenas no Brasil. Destaca-se uma problematização de uma perspectiva individualista, colocando no centro as relações de interdependência entre tudo que é vivente, a partir da consciência da impermanência, da constância da mutabilidade de tudo que existe no mundo.

Palavras-chave: Literatura indígena; literatura infantil e juvenil; projeto gráfico-editorial; projeto literário.

Abstract: In this article we present a reflection on indigenous literature that has been published in contemporary times, based on the analysis of elements of the graphic-editorial and literary projects of the book *Nós, an anthology of indigenous literature*, which brings together ten representative narratives of ten indigenous peoples different stories retold by indigenous writers. It was organized and illustrated by Mauricio Negro, features paratext on the fourth cover by Daniel Munduruku and was awarded by the National Children's and Youth Book Foundation (FNLIJ), in the retelling category in 2020 (production 2019). Therefore, we will also address a brief discussion about the retelling genre and indigenous authorship. As a theoretical foundation, we discussed with Graça Graúna, about indigenous literature, and with Eduardo Viveiros de Castro, about Amerindian perspective. One can see in the work an alignment between graphic-editorial project and literary project, which have as important characteristics the expression of resistance and cultural reaffirmation, of valuing the experience and wisdom of indigenous peoples

* Marta Passos Pinheiro: Pós-doutora em Educação pela UFMG, professora do Departamento de Linguagem e Tecnologia do Centro Federal de Educação Tecnológica de Belo Horizonte (Cefet-MG) e martapassaro@gmail.com.

** Viviane de Cássia Trindade: Mestra em Literaturas de Língua Portuguesa, Professora da Prefeitura de Belo Horizonte, vivianemaiat@gmail.com.

*** Jamile Rossetti de Souza: Professora no Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Roraima (CAp-UFRR) jamile.rossetti@ufr.br.

in Brazil. A problematization of an individualist perspective, of supremacy, stands out, placing at the center the relationships of interdependence between everything that is living, based on the awareness of impermanence, the constancy of the mutability of everything that exists in the world.

Keywords: Indigenous literature; children's and youth literature; graphic-editorial design; literary project.

Introdução

A produção literária indígena escrita, que vem crescendo e se destacando na contemporaneidade, começou a se desenvolver nas últimas décadas do século XX, com as práticas escolares nas aldeias e a produção de materiais didáticos. Para Graúna, a “literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização” (Graúna, 2013, p. 15). Essa produção pode ser relacionada à luta de resistência dos povos indígenas, a partir da década de 1970.

Ao longo da colonização e até recentemente, aos povos indígenas era negado o direito de dizer nas próprias línguas como vivem e qual o lugar que têm no mundo. Muitos povos deixaram seus territórios para migrarem para os centros urbanos ou foram expulsos por viverem em áreas importantes economicamente para posseiros e também para o governo brasileiro. Como consequência dessas violências imputadas sobre seguidas gerações das populações indígenas, muitas línguas se perderam. Muitas crianças e jovens deixaram de ouvir as narrativas míticas de seu povo contadas pelos mais velhos de suas aldeias.

Entretanto, a partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação de 1996, que assegura o direito da educação indígena, e, mais tarde, com a Lei 11.645, de 2008, a garantia ao ensino da história e cultura indígenas nas escolas brasileiras, os povos originários passaram a se afirmar na cultura brasileira principalmente pela escrita. As histórias guardadas por anos de ditadura e alijamento dessas populações aos direitos como cidadãos retornam em volume e diversidade. A vocação enunciativa dos povos originários assume um patamar que não havíamos ainda visto como produção literária, informativa e acadêmica. Como salienta Graúna, “a palavra indígena sempre existiu” (Graúna, 2012, p. 276). E tem sido por meio dela que os quase 1 milhão e 700 mil indígenas quantificados

pelo senso de 2022 do IBGE¹ continuam existindo; uma população que dobrou em quantidade desde 2010. Ainda segundo Graúna, “a vocação enunciativa dos povos indígenas, isto é, a palavra indígena ecoa como sinal de sobrevivência e continuará ecoando contra os conflitos gerados pela cultura dominante” (Graúna, 2012, p. 269).

As histórias narradas são portadoras de uma memória ancestral dos povos originários do Brasil, promovendo um encontro entre o tempo presente e o passado, conferindo aos narradores indígenas papel relevante na instauração de um mundo compartilhado, onde a poesia dos mitos encantam, enredam, provocam, deslocam os leitores/ouvintes. Os mitos enunciados nas histórias indígenas são guias que oferecem a oportunidade de sintonização com um tempo que, outrora, se quis apagar, sendo, portanto, um meio de se conectar com as origens dos vários Brasis que ainda podemos descobrir. Uma ideia nova de sociedade se espalha com as histórias que ganham corpo nos vários livros de autoria indígena a que passamos a ter acesso.

Em *Nós: uma antologia de literatura indígena*, evidencia-se o propósito de romper com a crença de que os povos indígenas formam uma população homogênea, com a mesma língua e mesmas histórias. Cada conto é narrado por autora ou autor pertencente a diferentes povos indígenas brasileiros. Ressaltar que as experiências construídas ao longo de séculos pelos Kaypó, Maraguá, Saterê-Mawé, Pirá-Tapuya Waikhana, Balatiponé Umutina, Desana, Guarani Mbyá, Krenak e Kurâ Bakairi são diferentes entre si é uma forma de desconstrução de uma unidade indesejada, no sentido em que nega e desvaloriza essas experiências. Ao mesmo tempo, ao serem integrados em uma antologia, que apresenta um projeto gráfico-editorial e um projeto literário, os contos formam uma unidade. É importante destacar que a obra divulga não só as narrativas de diversos povos originários, mas também informações importantes sobre eles e os escritores dos recontos, todos indígenas.

Neste trabalho, propomos uma reflexão sobre a literatura indígena contemporânea a partir da análise dos projetos gráfico-editorial e literário do livro *Nós: uma antologia de literatura indígena*. Como se trata de uma obra de recontos, premiada nessa categoria pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), abordaremos primeiramente o gênero reconto, que suscita uma importante discussão sobre autoria.

O gênero reconto na literatura infantil e a autoria indígena

¹ Cf. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/images/educa/os-indigenas-no-censo-2022-livreto.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2024.

O gênero reconto encontra-se na gênese da literatura infantil, com as narrativas da tradição oral compiladas desde o final do século XVII e dirigidas para a nova fase da vida que começava a ganhar contornos mais definidos: a infância. Charles Perrault, na França seiscentista, e mais tarde, no século XIX, os irmãos Grimm, na Alemanha, e Hans Christian Andersen, na Dinamarca, são importantes referências do gênero oriundo da tradição oral que inaugurou a produção escrita para as crianças e que ficou conhecido como conto de fadas.

Recontar, como o próprio nome diz, é contar novamente e, quem conta novamente, aumenta um ponto, mergulhando a narrativa em sua experiência de vida e considerando seu público-leitor/ouvinte. Sobre a famosa compilação de contos dos irmãos Grimm, que como filólogos buscavam registrar o mais fidedignamente possível as várias versões das narrativas populares que circulavam em sua terra, o estudioso alemão Achin Von Arnin faz o seguinte comentário em correspondência trocada com um dos irmãos:

Não desejaria magoar-te, mas não posso evitar fazer-te esta observação: jamais acreditarei, mesmo que tu próprio o creias, que os Kindermarchen (Contos Infantis) foram transcritos tal qual os recebestes; a tendência para constituir e continuar uma obra é mais forte no homem que todos os seus projetos e simplesmente impossível de erradicar. Deus cria o homem, criado à sua imagem, trabalha para continuar-lhe a obra. O fio jamais se quebra; é necessariamente, outra textura que transparece [...] (Jolles, 1976, p. 187).

Como resposta, os irmãos Grimm apresentam a seguinte defesa:

Uma fidelidade matemática é absolutamente impossível e não existe nem mesmo na história mais verdadeira e rigorosa; mas isso carece de importância, pois sentimos que a fidelidade é coisa verdadeira e não ilusão; ela opõe-se, portanto, à infidelidade. Não podes escrever uma narrativa perfeitamente fiel e conforme, assim como não podes quebrar um ovo sem que uma parte da clara adira à casca; é a consequência inevitável de todo o labor humano e é o *façon* que muda constantemente. Para mim, a verdadeira fidelidade, nessa imagem, seria não quebrar a gema do ovo (Jolles, 1976, p. 187-188).

Encontramos essa tentativa de preservar “a gema do ovo” em muitos recontos contemporâneos, que incluem traduções e adaptações de obras literárias e que vêm se retextualizando em muitos tipos e gêneros discursivos, como histórias em quadrinhos, narrativas visuais impressas e as diferentes produções audiovisuais de nossa sociedade contemporânea. Contudo, é importante ter em mente que a origem das narrativas oriundas da tradição oral escorre como água entre os dedos.

Sobre essa questão, os contadores de histórias do grupo Movência, cujo nome é oriundo da forma como Zumthor (1997) caracterizou essas narrativas, adverte:

Na tradição oral, verifica-se a inexistência do texto autêntico, original, primeiro. Trânsito permanente, relações transtextuais e diálogos transculturais aproximam contos registrados em espaços socioculturais e geográficos distintos. Paul Zumthor (1997, p. 264) nomeou este dinamismo das tradições orais como *movência* (Queiroz et al., 2020, p. 143).

Sendo assim, a crença na fonte verdadeira parece vir de uma mente acostumada com formas fixadas no papel impresso, despidas das performances (voz e corpo) que acompanhavam essas narrativas.

Os contos (recontos), ao serem reunidos em uma antologia e publicados por uma editora comercial (Companhia das Letrinhas, selo infantil da Companhia das Letras), assumem um importante papel social: o de divulgar as narrativas indígenas e as diferentes culturas das quais elas fazem parte. Observa-se ainda que a palavra *reconto* encontra-se logo abaixo da maioria dos títulos das narrativas, deixando claro que se trata de uma variante da narrativa indígena, cujo meio de transmissão oral lhe confere a complexidade das formas “*moventes*”, a impossibilidade de se nomear uma versão como a original, como já foi apontado. Sendo assim, assumidos como recontos, essas narrativas explicitam sua origem oral, ou seja, seu caráter transitório que, na obra impressa, é registrado como uma das formas existentes.

Por outro lado, a classificação *recontos* traz à tona o caráter autoral dessas narrativas. A autoria é enfatizada ainda pela identificação do indígena que representa cada povo. Temos, assim, a voz de uma coletividade, mas que emerge por meio de um indivíduo, que é aquele que toma a palavra e conta, à sua maneira, o que ouviu entre os seus. Para que continue sempre a existir, as histórias míticas, de fundação e tradicionais de cada povo são atualizadas em vozes individuais. Assim, aquele que reconta se insere em uma tradição, e esta, ao entrar em outros imaginários, renova-se, continuando sempre viva.

É importante observar que, mesmo a obra trazendo narrativas de povos diversos, é na língua portuguesa que eles se expressam. Dessa forma, é por meio dela que a resistência cultural da diversidade também é instaurada. Os indígenas tomam a palavra e constroem as cenas, definem os personagens e os papéis a serem desempenhados.

Ivete Walty, em sua tese de doutoramento, ao analisar a obra indígena intitulada *Histórias de maloca antigamente*, de Pichuvy Cinta Larga, observa que o texto,

[s]ob a ameaça da escrita, enquanto metáfora de uma sociedade diferente, colonizadora e etnocida, faz-se necessário conservar a palavra oral e,

paradoxalmente, a única maneira de o fazer é escrevê-la, cristalizando-a, aprisionando-a (Walty, 1991, p. 42).

As reflexões de Walty permitem compreender que, em uma sociedade contemporânea, na qual interagimos constantemente com pessoas de culturas diferentes, as transformações permanentes parecem ser a condição de existência de todas as partes. Tradições de mundos aparentemente díspares conectam-se, ainda que, muitas vezes, esses encontros se deem a partir do que comumente chamamos de globalização e não por uma busca intencional de integração com outras culturas. Contudo, novas perspectivas podem surgir desses caminhos cruzados entre as diversas formas de estar no mundo, e seria por isso mesmo que os meios de manter a tradição de um povo podem vir da cultura do outro. A escrita, por exemplo, vem assumindo a posição de elo entre a cultura originariamente oral dos povos autóctones e o leitor contemporâneo. Entretanto, é importante observar que, ao se abrir aos imaginários indígenas, essa língua escrita é ampliada, absorvendo elementos que fundam outros mundos, aqueles que ganham forma pela palavra, disponíveis a leitores indígenas e não indígenas. Mais uma vez, pode-se perceber nessa materialização das histórias indígenas uma oportunidade de aproximação entre os narradores de diferentes identidades e os brancos, seus leitores, trazendo à tona no título o pronome “*Nós*” como um conceito estético para a obra em análise.

Considerando-se que o meio pelo qual emergem essas vozes é de ampla circulação e que elas vêm ganhando ainda mais força ao serem divulgadas em eventos específicos da temática indígena, o movimento de integração cultural pode ultrapassar os limites étnicos e alcançar o leitor brasileiro. Nesse sentido, em *Nós*, título da antologia, caberiam os indígenas, mas também o leitor em geral, que, ao ser enredado pelas diferentes histórias, tem a possibilidade de experimentar as concepções de vida e mundo compartilhadas por cada povo. Seguindo a trilha proposta pelo organizador da antologia, na apresentação da obra, o leitor poderá percorrer caminhos em direção a possíveis reconciliações com uma identidade que tem sido negada, há mais de três séculos, aos povos autóctones, e, conseqüentemente, ao povo brasileiro.

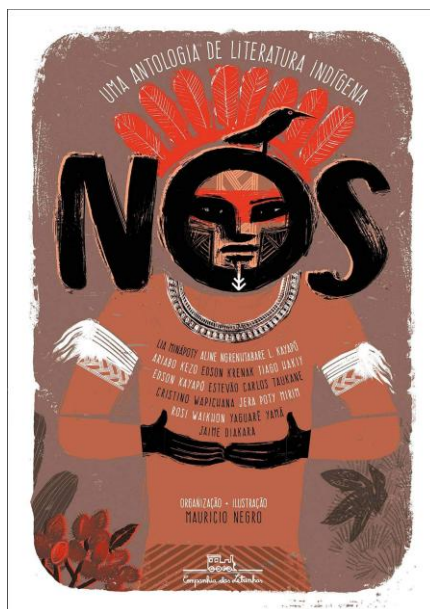
Os projetos gráfico-editorial e literário

Nesta seção, apresentamos a análise dos projetos gráfico-editorial e literário da obra. Fazem parte do primeiro: os elementos do *design* do livro – tamanho, formato, capa, quarta capa, guardas, tipo de papel, tipo e tamanho de letra, disposição dos textos e

imagens na página; e paratextos referentes a decisões editoriais – como introdução/apresentação, biografias dos autores, notas de rodapé, texto da orelha e da quarta capa etc. Partindo de uma concepção de literatura que leva em consideração a função social das obras, estamos considerando como projeto literário a proposta estética e social da antologia, a partir da análise dos contos, de sua temática e construção linguística. Tendo em vista que os dois projetos aqui citados estão interligados, optamos por apresentar nossa análise em uma única seção.

Em um livro, o primeiro elemento que chama a atenção do leitor, sem dúvida, é a capa, paratexto que constitui o projeto gráfico da obra. Na antologia analisada, a capa não é apenas a “porta de entrada” do livro, é um “chamado”, rico em elementos gráficos, para que o leitor a abra. Nela, o “NÓS” se destaca, em letras pretas, lembrando traço de pincel, o que faz alusão à pintura dos povos originários. Seu acento é um pássaro, unindo, assim, homem e natureza. As penas vermelhas na cabeça do indígena, cujo contorno do rosto é a letra “o” de “NÓS”, encontram-se atrás do pássaro preto (representação gráfica do acento a que nos referimos), integrando, assim, as duas imagens: penas de pássaro e penas do cocar, “homem pássaro”, cujos direitos sociais e visibilidade de seus diferentes povos e línguas são reivindicados já na capa dessa antologia.

Figura 1 – Capa do livro *Nós: uma antologia de literatura indígena*



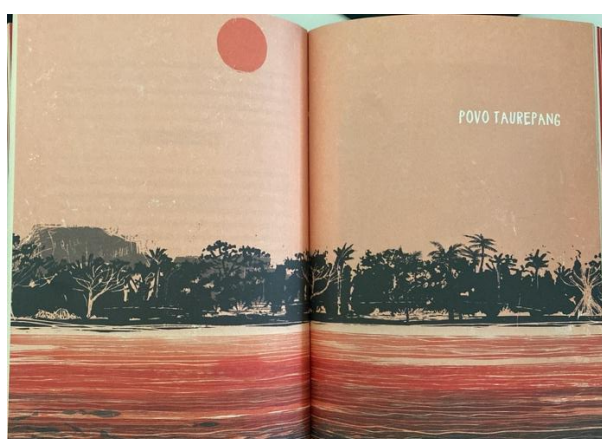
Fonte: Negro, 2019.

Na imagem do indígena na capa (figura 1), destacam-se ainda suas mãos pintadas de preto, que parecem segurar, abaixo do coração, os nomes dos autores indígenas da antologia. Se os autores integram o “NÓS”, título da obra, no olhar penetrante do indígena, olhando de frente para os leitores, podemos sentir uma provocação: não seríamos nós todos, leitores dessa obra, parte desse “nós”? Em primeira pessoa do plural, o pronome “nós” também nos convoca, como leitores. As narrativas aqui contadas também fazem parte da nossa história, da memória cultural de nossa ancestralidade. “Nós”, os autores indígenas dos vários povos que constituem o Brasil e, também, nós, leitores, crianças, jovens e adultos.

É importante destacar ainda o subtítulo: “uma antologia de literatura indígena”. Existe aqui uma reivindicação importante: as narrativas de tradição oral devem ser consideradas como literatura. Essa concepção está presente no famoso texto de Antonio Candido (2004), “O direito à literatura”, em que o pesquisador defende como direito humano em uma sociedade o acesso a todas as formas literárias, orais e escritas. Como Candido (2004) enfatiza: a fabulação, a construção de universos ficcionais, é necessidade humana fundamental. Narrativizar as experiências vividas e sentidas fazem parte da natureza humana, é uma forma de interpretação do mundo.

Na antologia, como já foi destacado, cada conto é atribuído a um povo, cujo nome antecede à narrativa, aparecendo acompanhado por ilustração em página dupla.

Figura 2 – Página dupla que antecede o conto de Cristino Wapichana.



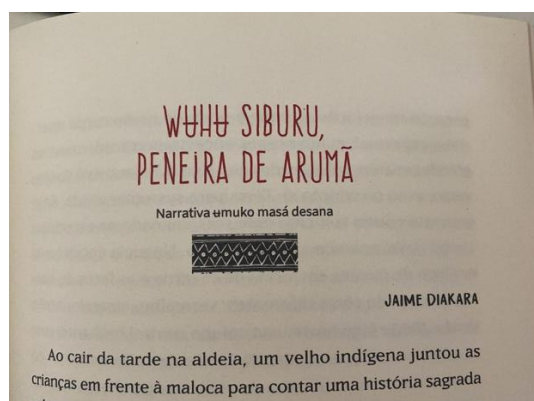
Fonte: Negro, 2019.

Essas ilustrações que antecedem a página inicial da narrativa apresentam a imagem de uma paisagem natural, com árvores, rio e, em algumas, animais de nossa fauna, como

jacaré e anta. Tanto as vegetações quanto os animais fazem alusão às localidades em que as comunidades indígenas vivem ou viveram. Na figura 2, por exemplo, identificamos árvores características do Estado de Roraima, como o caimbé e o cajueiro, além de uma referência ao monte Roraima, na parte esquerda da paisagem. A paisagem supracitada antecede um conto de um povo historicamente reprimido e sub-representado no estado.

A cor avermelhada que predomina na imagem, e também nas demais ilustrações da obra, remete-nos à terra e à cor do urucum utilizado por muitos povos indígenas para pintar o corpo. Cada conto (reconto) é acompanhado ainda por uma ilustração e pela imagem de um grafismo indígena logo abaixo da indicação do povo a que a narrativa pertence, antecedendo o nome dos escritores, como pode ser observado na figura 3. São 10 grafismos diferentes, um para cada reconto, representando os diferentes povos que compõem a obra.

Figura 3 – Exemplo de abertura dos contos



Fonte: Negro, 2019.

A coletânea não é formada só pelos recontos. Após cada um deles, encontram-se ainda informações sobre o povo indígena a que ele pertence, um glossário com o significado de palavras da língua indígena utilizadas no conto e informações sobre os escritores. Todas essas partes são antecedidas pelo mesmo grafismo escolhido para representar o povo indígena em questão e apresentam uma dupla função: de texto e de paratexto.

Como paratextos, elas exercem a importante função de contextualizar e “traduzir”/retextualizar as narrativas indígenas da tradição oral para o registro escrito de nossa época. Como textos, as informações sobre o povo indígena e os escritores também podem ser reconhecidas por seu valor em si. Elas também fazem parte da história que se

quer contar sobre esses povos. Não é à toa que ocupam, no projeto gráfico, o mesmo espaço que as narrativas, nas páginas do miolo do livro.

Na biografia desses autores/escritores, percebemos seu importante papel de divulgar a cultura de seu/nosso povo. Podemos estabelecer ainda uma analogia invertida com um dos tipos de narradores descritos por Walter Benjamin (1985), no clássico ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Estamos nos referindo ao narrador marinheiro, ao viajante que, ao voltar a sua comunidade, conta as histórias de lugares distantes. Os escritores dessa coletânea, muitos bastante jovens, como Lia Minápoty, que tem 20 anos, seriam o contraponto do “narrador viajante” de Benjamin: ao saírem de suas comunidades, fisicamente, em palestras por várias cidades do Brasil e, por meio de publicações escritas, divulgam as histórias de seu povo. Esses narradores têm muito a contar e suas histórias, repletas de experiências de seus antepassados, têm muito a nos ensinar sobre o mundo.

A referência à língua falada por cada povo indígena e o uso de algumas palavras dessa língua nos recontos trazem para o leitor a importante mensagem de que a língua faz parte da identidade de um povo. Quando se fala em variedade linguística, como não mencionar as diversas línguas faladas no Brasil, apagadas de nossa história ou reduzidas ao genérico “tupi-guarani”²? E como toda língua é viva, as indígenas adaptam-se a novos contextos, apropriando-se de novos vocábulos e tecnologias, como a escrita e as novas tecnologias digitais.

Esse raciocínio também se estende aos autores, homens e mulheres pertencentes a povos indígenas, escritores e professores, a grande maioria com curso superior completo. Eles se destacam por suas palestras sobre temáticas indígenas e ambientais, por participarem de movimentos indígenas, lutando pela demarcação de seus territórios e pela inclusão de seu povo na sociedade brasileira. Assim sendo, a obra nos mostra que ser indígena hoje não exclui ter acesso a cursos universitários e o direito de publicar livros impressos com as histórias orais de seu povo.

Diferente de coletânea, uma antologia não apresenta textos inéditos, uma vez que é formada por uma “seleção de coisas notáveis”, ou seja, que já foram vistas antes, já foram

² Estima-se que existiam cerca de 1.175 línguas no Brasil de 1500. Hoje, segundo o IBGE, 274 línguas indígenas são faladas por 305 etnias, o que significa que muitos povos já não falam seu idioma de origem e cerca de mil línguas foram extintas. Segundo os linguistas, hoje cerca de 160 línguas indígenas são faladas no Brasil, sendo que um quarto delas é falada por um número muito reduzido de pessoas, caracterizando-se, assim, como em risco de extinção. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/images/educa/os-indigenas-no-censo-2022-livreto.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2024.

publicadas. É importante lembrar que publicar não significa imprimir. Publicar é tornar público. Portanto, existe na concepção desta obra um reconhecimento da publicação oral dessas narrativas, de sua natureza de reconto.

Nas histórias dessa antologia, chama a atenção a relação do indígena com a natureza, com os animais, mostrando-se como um ser humano integrado ao meio em que vive. Podemos observar, dentro dessa abordagem, três linhas temáticas mais específicas: contos com animais, contos com plantas e mitos de origem.

A metamorfose de humanos em animais não humanos e vice-versa caracteriza vários dos contos da antologia. Essas transformações são uma característica particularmente importante para compreender as narrativas indígenas, uma vez que a metamorfose aponta para um modo bem particular de lidar com tudo que possui vida. Conforme esclarece Eduardo Viveiros de Castro, pelo ponto de vista indígena

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

A forma como os povos indígenas percebem o mundo e os seres que o povoam constitui-se no perspectivismo ameríndio, noção compartilhada pelo próprio Viveiros de Castro, a partir de seus estudos antropológicos sobre os ameríndios. Segundo ele (2015), o modo como os indígenas compreendem o conceito de humano é muito diferente de como o branco lida com essa categoria de viventes e pode ser explicada da seguinte forma: o mundo é habitado por vários seres que se veem como humanos enquanto veem os outros como não humanos. Portanto, a condição humana não é uma característica estável, na concepção indígena. Complementando essa proposição: o ponto de partida dos povos originários é que os diferentes seres partilham uma espiritualidade, mas se diferenciam nos seus corpos. Vejamos esses aspectos em alguns dos recontos da obra.

O povo Maraguá, em reconto de Yaguarê Yamã e Lia Minápoty, conta-nos que o filho do Piraruku, por ordem de Monag, o grandioso deus do bem, vira gente para seduzir a bela filha do Tuxawa (o chefe) dos Maraguás e colocar fim à guerra entre humanos e peixes. Do amor entre os dois nasceu Guaruguá, o Peixe-Boi, e a paz entre as espécies foi estabelecida.

No penúltimo parágrafo da narrativa, o xamã revela que o filho entre o Guaporé e Panãby'piã “nunca será gente, pois é fruto da união entre um peixe e um humano.” (Negro, 2019, p. 41). Mas é interessante notar que, quando Guaporé, o filho do Piraruku, assume o protagonismo na cena, sua aparência, seu corpo é de humano. Entretanto, o xamã Maraguá nega a humanidade ao peixe, que faz parte de uma coletividade inimiga. Tal pressuposto parece ratificar o que afirma Viveiros de Castro (2015) sobre a relatividade da condição humana, pois, segundo suas pesquisas, humano é aquele que faz parte da mesma comunidade daquele que classifica, tendo a ver também com a condição de presa e predador. Porém, o filho que nascerá pertence às duas coletividades em guerra. Maraguapé se arriscará a matar um peixe que poderia ser parte de sua comunidade, seu parente? E, finalmente, aparece o peixe-boi, que, na narrativa, significa “feito à imagem de gente”, ou seja, personificado, novamente, e pelo xamã. Complementando a análise, xamã, conforme explica Viveiros de Castro (2015), é aquele que consegue assumir a perspectiva de não humanos e perceber a realidade pelo ponto de vista deles. O que significa que o xamã, ao entrar em contato com o peixe-boi consegue perceber como este se vê, ou seja, como gente, como humano. Conforme nos esclarece Viveiros de Castro (2015), cada individualidade se vê como humano, sendo o Outro o não humano.

No relato de Ariabo Kezo, do povo Balatiponé Umutima, ficamos sabendo que na época dos Boloriê, antepassados desse povo, “os animais eram pessoas como nós” (Negro, 2019, p. 57). Além disso, “Meni e Hari, Sol e Lua, foram criados pela mesma Motô (planeta Terra) antes de partirem para o Boropô, o teto que nos cobre” (Negro, 2019, p. 57). Nesse conto, são Meni e Hari que se metamorfoseiam em animais, tentando roubar a panela de barro (porikopô) das ariranhas, que eram gente naquele tempo.

As metamorfoses apresentadas nas narrativas explicitam uma visão em que ser animal ou ser homem é apenas a condição dos seus corpos. Não há relação de inferioridade e, portanto, de superioridade, entre animais e homens. Como explica Viveiros de Castros (2015), cada ser se vê como humano, e pronto.

A narrativa do povo Umuko Masá Desana, recontada por Jaime Diakara, traz a figura de um velho contador de histórias da tribo, tido como um sábio, que conta às crianças “uma história sagrada sobre a origem da Terra.”

Meus netos, prestem atenção no que vou contar agora. Gravem na memória esta história sagrada. Porque um dia serão vocês a contar para os seus filhos. E depois, seus filhos contarão para os seus netos. E a história vai vingar de geração a geração, porque é parte de nosso corpo material e espiritual (...) (Negro, 2019, p. 81-82).

O velho sábio indígena, ao contar suas histórias, pode ser aproximado do narrador de que fala Benjamim, em ensaio já citado: a pessoa do povo que narrando suas histórias passa experiência e dá conselhos.

Na natureza tudo é indissociável. Uma árvore é um ser humano. Suas folhas são cabelos. Os galhos são braços. Raízes, pés. Por sua vez, a terra é a carne do corpo. É pelos rios irrigada, como as veias que fazem nosso sangue correr. Quando morremos, nosso corpo é devolvido à Mãe Terra, retorna às origens. O mito desana é ciência indígena, sabedoria vivenciada. E a terra, crianças, é o reflexo do céu (Negro, 2019, p. 85).

Essa ideia de união de todos os seres vivos do planeta e união ao todo também está presente no paratexto de Daniel Munduruku, na quarta capa do livro: “As sociedades indígenas são movidas pela magia dos mitos – narrativas ancestrais que apresentam o nascimento do mundo, dos seres e dos homens. Ouvi-las, senti-las e lê-las é mergulhar em um infinito que nos une com o desconhecido.” Nesse sentido, é importante observar que, mesmo que cada autor eleja um mito para narrar, os diferentes enredos apontam para a natureza, mostrando como as culturas indígenas voltam aos diferentes mitos como possibilidade de relacionar o ser humano com seu ambiente. A conexão com a terra, a espiritualidade, a memória ancestral, a resistência cultural e as lutas contemporâneas por direitos e reconhecimento são temas que também perpassam os contos, ainda que essas mensagens estejam em um nível subliminar.

Como forma de subverter representações historicamente estereotipadas dos indígenas na literatura, os contos buscam ressaltar a diversidade e, frequentemente, a língua de cada povo. Nesse sentido, a linguagem usada nos textos reflete as tradições orais e as formas de narrativa próprias de cada cultura, muitas vezes trazendo palavras ou expressões na língua original dos autores. Muitas delas são deixadas sem tradução ou explicadas em notas de rodapé, para preservar o significado próprio do termo. Essa estratégia serve também para causar estranhamento no leitor, desautomatizando seu olhar sobre essa população e suas culturas. O projeto literário de *Nós* tem, portanto, uma expressão de resistência e reafirmação cultural, de valorização da experiência e sabedoria dos povos indígenas no Brasil.

Considerações finais

Na análise da obra, podemos perceber o alinhamento entre projeto gráfico-editorial e projeto literário. Um importante elemento que perpassa esses projetos é a concepção de que os povos indígenas são os protagonistas de suas narrativas e não apenas objetos de representação por terceiros. A obra apresenta uma curadoria cuidadosa de seleção de textos que representem a diversidade cultural e linguística dos povos indígenas do Brasil. Há tanto autores já reconhecidos quanto novos talentos.

É possível perceber também que o projeto gráfico-editorial abarca um projeto educativo cuja função é a de sensibilizar leitores sobre as questões indígenas, a invisibilidade dessa população, os inúmeros desafios que esses povos ainda enfrentam para assegurar reconhecimento de suas culturas milenares. Ao trazer diferentes vozes para a cena literária, o projeto desafia estereótipos e amplia a compreensão sobre a diversidade que compõe o Brasil.

A antologia nos convida a conhecer os diferentes povos indígenas que vivem no Brasil, talvez menos como “um outro” do que como “um de nós”. A eles estamos ligados não apenas por fazerem parte de nossa ancestralidade, mas por compartilharmos (ao menos deveríamos) o desejo de luta para manter a natureza viva e saudável. Neste momento, em que a terra se encontra adoecida pela exploração gananciosa do homem, resta-nos sair de um pensamento antropocêntrico, como defende Ailton Krenak:

Temos que abandonar o antropocentrismo; há muita vida além da gente, não fazemos falta na biodiversidade. Desde pequenos, aprendemos que há listas de espécies em extinção. Enquanto essas listas aumentam, os humanos proliferam, destruindo florestas, rios e animais. Somos piores que a Covid-19. Esse pacote chamado de humanidade vai sendo descolado de maneira absoluta desse organismo que é a Terra, vivendo numa abstração civilizatória que suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos³ (Krenak, 2020, p. 7).

Para Eduardo Viveiro de Castro: “Todo mundo é índio, exceto quem não é” (Castro, 2006). A antologia convida o leitor a reconhecer e buscar o *índio* dentro de si como metáfora de uma cultura que apresenta um modo de viver integrado à natureza. Nas palavras de Ailton Krenak:

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade e nos alienamos desse organismo de que somos parte, a Terra, passando a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O

³Trecho da coletânea *O amanhã não está à venda*, composta por importantes ensaios de Ailton Krenak, elaborados a partir de três entrevistas realizadas em abril de 2020.

cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (Krenak, 2020, p. 8).

Segundo Landowaki (2012), quando alguém conta as suas histórias, elas se desenvolvem no leitor ou no ouvinte para ver em que são parecidos. Narrar é narrar-se em busca de proximidade com o outro. Entretanto, quando essa literatura é escrita por indígenas, os papéis sociais são movimentados sob outra ótica. No lugar de uma visão em que a vida é, permanentemente, colocada em perigo por uma civilização que elegeu o dinheiro como motivo de existência, os escritores indígenas apresentam um mundo dinâmico, em que todo tipo de vida é importante, e que a vida humana é somente mais uma entre elas.

A literatura indígena, portanto, problematiza uma perspectiva individualista, de supremacias, colocando no centro as relações de interdependência entre tudo que é vivente no mundo. Essa literatura ocupa-se de mostrar a transcendentalidade, evidenciando que tudo que pulsa precisa ser cultuado.

Porém, a maior lição que a literatura indígena proporciona ao leitor é a consciência da impermanência. Os povos da floresta se constituem em torno da constância da mutabilidade. Conscientes das transformações dinâmicas no mundo e do mundo, eles estabelecem uma relação justa com o outro; os humanos e não humanos, são considerados sob a mesma medida: a da vida. Os recontos de *Nós* são um chamado para repensarmos nossa humanidade, nossa relação com os animais e o meio ambiente em que vivemos. É um chamado para voltarmos para casa!

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Duas cidades, 2004.
- GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- GRAÚNA, Graça. Literatura indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. **Educação e Linguagem**, v.15, n.25, jan-jun, 2012.
- JOLLES, André. **Formas simples**. Tradução de Álvaro de Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**: ensaios de sociosemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2012.

- MINAYO, Maria Cecília. de Souza. O conceito de representações sociais dentro da sociologia clássica. In: S. Jovchelovitch & P. Guareschi (orgs.) **Textos em representações sociais**. Petrópolis: Vozes, 1995.
- NEGRO, Mauricio (org. e ilustrações). **Nós: uma antologia de literatura indígena**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.
- QUEIROZ, Sônia et. al. Tenteando a travessia- roteiro de performance. In: PINHEIRO, M. et al. **Linguagem e tecnologia: arte, ensino e edição**. Presidente Prudente, SP: Educação Literária, 2020.
- SILVA, Tomás Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In. T.T. da Silva (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo, Cosac Naify, 2015.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Entrevista publicada em: RICARDO, Beto e RICARDO, Fany.(org.) **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.
- WALTY, Ivete Camargos e TRINDADE, Viviane de Cássia Maia. O indígena: objeto X sujeito In: WALTY, Ivete Camargos e GUIMARÃES, Jonatas Aparecido (organizadores). **Territorialidades literárias: projetos em diálogo**. São Paulo: editora Hucitec (no prelo).
- WALTY, Ivete Camargos. **Narrativa e imaginário social: uma leitura das histórias de maloca antigamente, de Pichuvy Cinta Larga**. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 237. 1991.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

Recebido em: 28/09/2024

Aceito em: 28/11/2024