

**CENTRO UNIVERSITÁRIO ACADEMIA
SILVANA APARECIDA PAREÇA**

O IAUARETÊ: CAMINHOS DA LITERATURA INDÍGENA

Juiz de Fora
2020

SILVANA APARECIDA PAREÇA

O IAUARETÊ: CAMINHOS DA LITERATURA INDÍGENA

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro Universitário Academia, UniAcademia, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Andréia de Paula Silva

Juiz de Fora
2020

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca UniAcademia

P228

Pareça, Silvana Aparecida,
O Iauaretê: caminhos da literatura indígena / Silvana Aparecida
Pareça, orientadora Dra. Maria Andréia de Paula Silva .- Juiz de Fora: 2020.
95 p.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira) –
Centro Universitário UniAcademia, 2020.

1. Literatura brasileira. 2. Kaká Werá Jecupé. 3. As fabulosas fábulas de
Iauaretê. 4. Fábula. 5. Literatura indígena. I. Silva, Maria Andréia de Paula,
orient. II. Título.

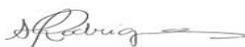
CDD: B869.1

PAREÇA, Silvana Aparecida. **O Iauaretê:** caminhos da literatura indígena. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, no Centro Universitário Academia, UniAcademia, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura, realizada no 2º semestre de 2020.

BANCA EXAMINADORA



Prof^a. Dra. Maria Andréia de Paula Silva
Centro Universitário Academia (UniAcademia)



Prof^a. Dra. Moema Rodrigues Brandão Mendes
Centro Universitário Academia (UniAcademia)



Prof^a. Dra. Elza de Sá Nogueira
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Aprovada em: 16/09/2020

Dedico esta dissertação aos povos
indígenas do Brasil que sofreram e ainda
sofrem com a violência.

AGRADECIMENTOS

À Deus, pela dádiva da vida, por permitir a existência e conclusão dessa pesquisa.

Aos meus pais, Nilza e José Antonio, pessoas que um dia sonharam com minha história, compreenderam minhas ausências e acreditaram em mim. A vocês, os meus eternos agradecimentos.

Aos meus queridos irmãos Andréia, Luiz e Nilcéia, pelas palavras de carinho e pelo apoio em tantos momentos difíceis desta caminhada.

Ao meu esposo, José Joaquim, por todo amor, carinho e compreensão. Obrigada por permanecer ao meu lado, mesmo sem os carinhos rotineiros, durante o período de elaboração desta dissertação.

À minha filha, Ana Luísa, por todo amor incondicional que demonstrou em meio a adversidade. Sempre atenta e encantada com as histórias que eu contava antes de dormir... A sua existência dá a certeza de que tudo vale a pena.

Aos meus sobrinhos, Filipe e Gabriela, pela presença inspiradora e encantadora em minha vida.

À Prof^a. Dra. Maria Andréia, orientadora, mestre e companheira. Obrigada pela seriedade e incentivo verdadeiro com que acompanhou o desenvolvimento da pesquisa e pela confiança depositada. Além de mostrar os encantos e amavios do texto literário.

À Prof^a. Dra. Moema, pelo amparo nos momentos de incertezas. Dos poucos contatos, mas intensos, ficaram as marcas de competência e respeito. Obrigada pela avaliação do texto no exame de qualificação e na defesa, o que tanto contribuiu para o processo de desenvolvimento deste trabalho.

À Prof^a. Dra. Elza, que tão gentilmente aceitou o convite. Obrigada pela avaliação do texto e apontamentos valiosos no exame de qualificação e na defesa.

Ao Prof. Dr. Altamir, coordenador do Programa de Mestrado em Letras, pela competência, profissionalismo e apoio durante todo o percurso.

À Prof^a. Dra. Juliana, Coordenadora Adjunta do Programa de Mestrado em Letras, pela convivência e conhecimentos compartilhados durante as primeiras disciplinas cursadas.

À Prof^a. Dra. Valéria, pelas conversas incentivadoras, pela competência, pelo apoio e por todo o conhecimento compartilhado.

À Prof^a. Dra. Maria Aparecida, pela companhia exemplar e pelas contribuições valiosas.

Ao Prof. Dr. Édimo, por tornar tudo mais leve, pelo companheirismo, aprendizados e cuidado.

Ao Prof. Dr. Alex, pela disponibilidade, compreensão, competência e cortesia.

Ao Prof. Dr. William, pela serenidade, competência e conhecimentos compartilhados.

À Prof^a. Dr^a. Ivana pelas contribuições durante a pesquisa inicial e que foram de suma importância para a continuidade deste trabalho.

A todos os colegas, pela amizade e troca de experiências. Em especial às amigas Nívea, Marisa e Cristiane, por dizerem palavras de incentivo, por dividirem muitas angústias e pelo amparo constante.

Por fim, a todos aqueles que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desta dissertação, o meu sincero agradecimento.

Por isso eu passo a ser também a voz que partilha um aprendizado. Para nos superarmos, para sobrevivermos, para reinventarmos a vida. Ofereço a sabedoria milenar da tribo, embora ela não esteja toda aqui, como troca do conhecimento que de vós recebi. Comi de vosso cérebro; agora, como manda a tradição, ofereço o meu espírito. Esse mesmo que navega no silêncio das palavras, pois ele comporta essa sabedoria que não é minha. É nossa. E aqui deve ser repartida, trocada. Assim diz a Lei dos povos da floresta (JECUPÉ, Kaká Werá, 2002, p. 17).

RESUMO

PAREÇA, Silvana Aparecida. **O Iauaretê**: caminhos da literatura indígena. 94f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). UniAcademia, Juiz de Fora, 2020.

O presente trabalho de dissertação, inserido na linha de pesquisa Literatura Brasileira: tradição e ruptura, do Programa de Mestrado em Letras do Centro Universitário Academia – UniAcademia, objetiva analisar as imagens do Iauaretê, apresentadas a partir das narrativas recontadas por Kaká Werá Jecupé. A partir das histórias presentes no livro **As fabulosas fábulas de Iauaretê** (2007), pretende-se perceber como se configura a representação do animal e sua possibilidade de revelar a relação do indígena com a fauna e a flora na contemporaneidade. Nessa perspectiva, busca-se, ainda, investigar como a figura da onça pode simbolizar a diversidade histórica e cultural dos povos indígenas, a expressão de luta pelos direitos históricos e a necessidade de maior visibilidade desse grupo. Parte-se da perspectiva de que a literatura indígena contemporânea apresenta uma percepção singular da relação do ser humano com a terra, com o divino, com a ordem social, com a história e com a arte, além de metaforizar a busca constante pela compreensão de si e do outro. O referencial teórico desse percurso investigativo envolverá reflexões e metodologias propostas por Graça Graúna, Guimarães Rosa, Janice Thiél, Giovani José da Silva, Anna Maria Ribeiro F. M. da Costa, Rita Olivieri-Godet e Eduardo Viveiros de Castro.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Kaká Werá Jecupé. As fabulosas fábulas de Iauaretê. Fábula. Literatura Indígena.

ABSTRACT

This thesis presents a research in the field of Brazilian Literature: Tradition and Rupture, a research line that belongs to the Master's Program in Letras of the Centro Universitário Academia – UniAcademia. The work aims to analyze images of the lauretê presented in the narratives retold by Kaká Werá Jecupé whose stories belong to the book, **The Fabulous Fables of lauretê (2007)**. We intend to perceive how the representation of an animal is built and how this possibly reveals the relationship between the indigenous and the flora and fauna nowadays. Through this perspective, we seek to investigate how the figure of a jaguar symbolizes the cultural and historical diversity of indigenous peoples, the expression of the fight for historical rights, and the necessity of a greater visibility for this group. It is assumed that the contemporary indigenous literature presents a singular perception of the relation the human being has with the earth, the divine, the social order, the history and art, besides to metaphorize the constant search to comprehend oneself and the other. The sources for the theories used in this investigation involve reflections and methodologies proposed by Graça Graúna, Guimarães Rosa, Janice Thiél, Giovani José da Silva, Anna Maria Ribeiro F. M. da Costa, Rita Olivieri-Godet, Eduardo Viveiros de Castro.

Keywords: Brazilian Literature. Kaká Werá Jecupé. The Fabulous Fables of lauretê. Fables. Indigenous Literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – O buraco da onça.....	41
FIGURA 2 – Juruá e Anhangá.....	42

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 LITERATURA INDÍGENA: O CASO DE JECUPÉ	16
2.1 AS FABULOSAS FÁBULAS DE IAUARETÊ, DE KAKÁ WERÁ JECUPÉ.....	23
2.2 HISTÓRICO DE LUTAS.....	27
2.3 OS INDÍGENAS: MUITOS POVOS, UMA LUTA EM BUSCA DO RECONHECIMENTO	32
3 O IAUARETÊ DE KAKÁ WERÁ JECUPÉ.....	34
4 DIÁLOGOS ENTRE AUTORES.....	55
4.1 GUIMARÃES ROSA E JECUPÉ	59
4.2 MEU TIO O IAUARETÊ.....	64
4.3 O MITO DO HOMEM-ONÇA.....	66
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS.....	78
APÊNDICE A - RESUMO	84

1 INTRODUÇÃO

Durante a trajetória de trabalho dos professores da educação infantil e do ensino fundamental dos anos iniciais, dos estudiosos sobre a literatura e suas contribuições para o processo de ensino-aprendizagem dos alunos, várias questões emergem. Entre elas, o conhecimento da história da nação brasileira e da formação enquanto povo, essenciais para a compreensão e reconhecimento da alteridade como constitutiva da identidade na medida em que esta se constrói na relação com o outro.

Esta pesquisa parte de uma preocupação social, histórica e educacional acerca da literatura indígena. A partir da compreensão do texto para além do olhar não indígena, busca-se por uma valorização dos povos autóctones.

Assim, esta pesquisa começou a ser delineada a partir de um projeto cujo objetivo geral era a análise da obra **As fabulosas fábulas de lauretê** (2007), de Kaká Werá Jecupé, na qual a representação do animal onça e a possibilidade desta revelar a relação indígena com a fauna e a flora compõe um meio de aproximação das proposições do autor sobre a narrativa ancestral e a forma de pensar a sociedade e o mundo.

Levando em consideração os objetivos explicitados, levantou-se o seguinte questionamento: em **As fabulosas fábulas de lauretê** (2007), de Kaká Werá Jecupé, a imagem da onça pode apresentar uma percepção identitária dos povos indígenas, na qual seria permitido ler uma proposição sobre o autóctone e sobre o não-índio?

Pela problematização elaborada a partir da obra literária em estudo, percebe-se que as imagens do lauretê representadas no livro **As fabulosas fábulas de lauretê** (2007) se constituem em representações tanto da identidade, quanto da alteridade dos povos indígenas, revelando uma percepção singular da relação do ser humano com a terra, com o divino, com a ordem social, com a história e com a arte, além de metaforizar a busca constante pela compreensão de si e do mundo.

Partindo de uma análise do comportamento assumido pelos personagens do livro supracitado, os quais durante as narrativas apresentam atitudes de medo, coragem, paz, dúvida, oportunidade, erros e acertos, vemos que a existência do outro sempre foi conflituosa. No caso dos indígenas, que é o foco da nossa pesquisa, essa existência perpassa por processos históricos de séculos, e os

sobreviventes aos genocídios no Brasil continuam em uma condição existencial de negação por parte dos não-índios.

A dissertação será estruturada em 4 seções. A seção que se segue a esta introdução aborda uma literatura que se constitui como veículo do fortalecimento étnico dos indígenas no contexto identitário da pós-modernidade, além de ser uma possibilidade de potencializar a visibilidade necessária a esse grupo étnico, propiciando movimento às vozes anteriormente silenciadas. Para Olivieri-Godet (2013) na “produção ficcional, interessa, sobretudo interrogar as formas de representação atual dos índios na literatura contemporânea, [...] tipo de diálogo que esses textos estabelecem com a tradição literária e os intertextos sociais” (OLIVIERI-GODET, 2013, p. 26). Neste sentido, sugere rememorar no presente, as vivências do passado por meio da oralidade, trazendo a possibilidade de reflexão sobre o que almeja perpetuar através da escrita.

Na seção segunda ainda serão abordadas as representações do animal onça, a percepção da existência do outro tecida a partir do imaginário indígena em sua relação com o cotidiano, representada no livro **As fabulosas fábulas de Iauaretê** (2007), de Jecupé. Parte-se da contestação feita por Rita Olivieri-Godet (2013, p. 10) de que há “uma vertente da produção literária contemporânea que procura explorar as relações identidade/alteridade, tomando como eixo de seu processo de criação a figuração de uma alteridade radical [...]”.

Ampliando a teia instigante dessa forma discursiva, as narrativas de Jecupé (2007) são caracterizadas por fluxos de memória que revivem sentimentos, informam, esclarecem e até utilizam do processo de criação imagética para compor um novo desenho textual. O livro, que será o texto base do presente estudo, apresenta uma trilha de aventuras em que se mesclam personagens verídicas, fantásticas e sobrenaturais. Traz à tona também um passado, um mundo vivido, e usa a escrita como forma de registro para manter viva a memória da literatura dos povos indígenas, recontando suas histórias e mitos anteriormente transmitidos apenas por meio da oralidade, e, ao fazer isso, Jecupé reforça a identidade de seu povo, o que parece ser seu principal objetivo.

A seção 3 aborda, de uma forma geral, a origem das fábulas, evidenciando a finalidade moral ou comportamental que normalmente era assumida, evidenciando sua intenção de explicar e transmitir ensinamentos à humanidade. De acordo com Nascimento (1985), as experiências dos povos influenciam os formatos, os quais se

modificam em virtude dos significados atribuídos em cada época. No contexto atual, Thiél (2012) comenta que a escrita indígena pode ser vista como um instrumento que ocupa um entrelugar entre produção e a recepção, estabelecendo proximidades e distanciamento nas narrativas de Jecupé (2007). Nesse sentido, cabe salientar que o texto indígena não é somente a palavra escrita. O que é compreendido como uma simples ilustração para os não indígenas, para os indígenas pode representar toda uma história, um mito, uma cosmovisão.

Por fim, na seção 4 é tecida uma leitura crítica comparativa entre a obra de Jecupé e textos consagrados: fábulas e contos da literatura brasileira de Clarice Lispector (1987) e Guimarães Rosa (1969).

Sobre **Como nasceram as estrelas**: doze lendas brasileiras (1987), de Clarice Lispector, apresentaremos uma análise comparativa do texto com as fábulas ocidentais tradicionais, bem como destacaremos a incorporação que a autora busca realizar de tramas ditas tradicionalmente indígenas. Algumas questões suscitadas pela obra de Jecupé sobre o mito do lauaretê são também ressaltadas por Guimarães Rosa no conto **Meu tio o lauaretê** (1961), propiciando aproximações e distanciamentos entre as leituras dos autores.

Discutir a Literatura Indígena contribui para aperfeiçoar o nosso olhar, na medida em que temos a oportunidade de observar realidades distintas e considerar suas especificidades sem tratá-las como objetos exóticos. Durante os últimos anos, observa-se o surgimento da necessidade em discutir nossas raízes, a fim de melhor compreendermos o nosso processo de diversidade cultural, o que gerou a criação de políticas de inclusão. Tomemos como exemplo a Lei nº 10.639, sancionada em 09 de janeiro de 2003, a qual regulamenta a temática de ensino de história e cultura afro-brasileira, africana e indígena, no nível fundamental e médio nas escolas brasileiras.

Além disso, o Brasil, sendo considerado um país caracterizado pela diversidade cultural e desigualdades sociais, os sistemas e redes de ensino devem construir currículos e as escolas devem elaborar propostas pedagógicas que considerem as necessidades, as possibilidades e os interesses das e dos estudantes, assim como suas identidades linguísticas, étnicas e culturais.

Para Graça Graúna, “a expressão artística do ameríndio e do africano sugere uma leitura das diferenças, pois o ato de conhecer o outro implica o ato de interiorizar a história, a auto-história, as nossas raízes” (2013, p. 47).

Cabe assinalar que este trabalho se desenvolverá como uma possibilidade de leitura sobre a literatura indígena, e não tem o objetivo de esgotar o assunto, visto que outros leitores com outras vivências poderão construir diferentes leituras desses objetos.

2 LITERATURA INDÍGENA: O CASO DE JECUPÉ

Como a literatura desafia o leitor pelos caminhos da interpretação, o narrador indígena, desafia o leitor pelos caminhos que levam a uma revisão dos conhecimentos sobre as culturas nativas, pois o outro age sobre quem o lê (THIÉL, 2013, p.187).

Muitos são os desafios do pesquisador de literatura indígena, sendo o principal, talvez, despir o olhar, já acostumado com estereótipos acerca dos povos indígenas e da construção da identidade nacional brasileira. Em consonância com a epígrafe destacada acima, entende-se que estudar a literatura indígena significa rever um conhecimento já cristalizado em nossa memória sobre culturas nativas.

Segundo Rita Olivieri-Godet (2013), a história do Brasil foi construída a partir do simbolismo de um imaginário nacional que se projeta para o surgimento de uma nova coletividade: o mito da mestiçagem das três raças. Além disso, ocorreu um processo de negação de histórias dos povos nativos, os indígenas, e dos africanos trazidos para as Américas, como mão de obra escravizada, prevalecendo em nossa história o ponto de vista dos colonizadores europeus.

Assim, de acordo com Thiél (2013), muitos estereótipos foram difundidos a respeito dos povos indígenas pelo colonizador, ora descritos como selvagens, primitivos, ora dóceis, puros, carentes de alguma tutela. Além disso, ela nos lembra de que os povos indígenas eram considerados ágrafos por não se “expressarem utilizando um alfabeto reconhecido ou escrita valorizada pelo colonizador” (THIÉL, 2013, p. 1185).

Para Souza (2006) esse agrafismo seria um equívoco na percepção dos colonizadores, uma vez que a escrita pode ser vista como uma forma de interação pela qual uma ação das mãos (com ou sem um instrumento) deixa traços numa superfície qualquer. Nesse sentido, a “escrita pode ser percebida como uma ferramenta não apenas alfabética para representar ideias, valores ou eventos” (SOUZA, 2006, p. 1). Assim, podemos inferir que pesquisar a literatura indígena exige dos estudiosos uma série de conhecimentos e ferramentas para compreender elementos pictográficos e também orais.

Na verdade, cada grupo indígena tem seus mitos, crenças e rituais, assim como manifestações artísticas próprias: simbólicas e estéticas. Geralmente, as comunidades indígenas trabalham artisticamente com material encontrado no seu cotidiano, com intuito ritualístico, de adorno ou utilitário. Desse trabalho resultam

colares, vasilhames de argila, esteiras e cocares. Essa criação engloba desde a representação mais referencial até a elaboração de grafismos com padrões abstratos, relacionados a sentidos específicos de cada grupo (BOZZANO; FRENDA; GUSMÃO, 2013).

Além disso, os povos indígenas têm uma forte tradição oral por meio da qual seus mitos e lendas são transmitidos às comunidades tradicionais. Entretanto, Souza (2006) observa que muito do que se popularizou entre os brasileiros acerca do conhecimento da mitologia nativa nas Américas veio por meio de relatos coletados por viajantes estrangeiros e antropólogos em contato direto com os povos indígenas (SOUZA, 2006, p. 1). Por isso, como observa o autor, o caráter performativo, próprio da oralidade, tem sido ignorado na transcrição desses mitos e lendas ao longo da história.

Na tradição oral de culturas sem escrita, uma narrativa contada oralmente é muito diferente do ato solitário de escrever e ler um texto numa cultura com escrita. Numa cultura oral, contar uma narrativa para uma plateia se trata de uma performance, um ato social complexo e altamente dinâmico (SOUZA, 2006, p. 2).

Assim, reforça Souza (2006), as transcrições dos mitos indígenas deveriam conter elementos do processo oral de contar: impositação da voz, entonação, pausas e repetição, o que de fato não ocorreu com muita frequência ao longo dos estudos sobre as culturas indígenas pelos estudiosos ocidentais.

Historicamente como observam Vogt e Lemos (1982), no período literário denominado Quinhentismo (1500-1600), os relatos sobre o Brasil tinham intenção mais informativa:

Nem crônicas, nem memórias, pois não resultavam de nenhuma intenção literária: os escritos dos cronistas e viajantes eram uma tentativa de descrever e catalogar a terra e o povo recém-descobertos. Entretanto, permeava-os a fantasia de seus autores, exploradores europeus que filtravam fatos e dados, acrescentando-lhes elementos mágicos e características muitas vezes fantásticas (VOGT; LEMOS, 1982 apud CEREJA; MAGALHÃES, 1995, p. 34).

De fato, os primeiros registros da vida brasileira aproximam-se mais da crônica histórica, elaborada por estudiosos europeus os quais colhiam informações sobre a natureza e o homem brasileiro, a partir da perspectiva dos colonizadores (BOSI, 1975 apud CEREJA; MAGALHÃES, 1995, p.41). Dentre esses cronistas,

destacam-se: Pero Vaz de Caminha, que escreveu **A Carta**, considerada o registro do achamento do Brasil; Pero Lopes de Souza, com seu **Diário e navegação**; Pero Magalhães Gândavo e seus **O Tratado da terra Brasil** e **A História da província de Santa Cruz**; Gabriel Soares de Sousa, com **O Tratado descritivo do Brasil**; as cartas dos missionários jesuítas.

Posteriormente, esses autores foram revisitados, como fonte de consulta, na literatura brasileira, no movimento Romântico e no Modernismo. Porém, o interesse da literatura brasileira estaria muito vinculado à compreensão de uma identidade nacional, como dito anteriormente, sustentada pelo mito da mestiçagem. Sobre isso, diz Olivieri-Godet (2013) afirma:

Do ponto de vista do imaginário literário de fundação da nação brasileira a figura mítica do índio está presente nos textos românticos que reivindicam a emancipação da literatura nacional. A literatura brasileira interroga de maneira sistemática a problemática da identidade nacional, com projetos literários específicos, em dois momentos singulares da história: a época romântica, sintonizada com o processo de independência e formação da nação, e o período modernista, cem anos depois, que instaura uma reflexão sobre a emancipação intelectual do país (OLIVIERI-GODET, 2013, p. 17).

Ou seja, embora o projeto literário brasileiro busque incessantemente a compreensão de uma identidade nacional, o indígena aparece como objeto dessa idealização: no romantismo, como bom selvagem, posteriormente, no modernismo, como “paródia desse herói: antropófago e rebelde” (OLIVIERI-GODET, 2013, p. 17-18), vinculado, portanto, a um projeto de emancipação político e intelectual de nação, e não propriamente ao desnudamento das diferenças culturais e das tensões ocorridas no bojo desse processo histórico de formação do país.

Autores contemporâneos, por sua vez, conforme estudo de Olivieri-Godet (2013), a partir da década de 1980, procuram considerar o caráter plural das sociedades americanas. Para a autora:

Durante quase dois séculos, os projetos nacionais das nações americanas fundamentaram-se no objetivo de constituir nações homogêneas e mestiças. [...] A partir da década de 1980, o processo de redemocratização e mobilização política dessas comunidades fizeram com que as novas constituições adotadas na América evoluíssem no sentido de reconhecer o caráter pluriétnico e multicultural dessas nações, reconhecendo populações indígenas, afrodescendentes como entidades distintas (OLIVIERI-GODET, 2013, p. 43).

Assim, a partir da década de mil novecentos e oitenta, ocorreu uma reorientação sobre a discussão das identidades indígenas no interior das nações ameríndias, de acordo com a autora, uma verdadeira “revolução simbólica” (OLIVEIRI-GODET, 2013, p. 43) no imaginário identitário das Américas.

Dentre as produções literárias contemporâneas se destacam:

Breviário das terras do Brasil: uma aventura nos tempos da Inquisição (1997), de Luiz Antonio de Assis Brasil; *Majestade do Xingu* (1997) e *Éden-Brasil* (2000), de Moacyr Scliar; *Meu querido canibal* (2000), de Antonio Torres; *Terra Papagalli: narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, Cobiçada e gulosa história do primeiro rei do Brasil* (2000), de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta; *Nove noites* (2002), de Bernardo Carvalho; *Órfãos do Eldorado*, do Milton Hatoum; *O Rastro do jaguar* (2009), de Murilo Carvalho; *Yuxin* (2009), de Ana Miranda; *Meu destino é ser onça*, de Alberto Mussa [...] (OLIVEIRI-GODET, 2013, p. 23, grifos da autora).

De acordo com a autora supracitada, tais romances buscam reconstituir a memória histórica a partir de uma perspectiva crítica do discurso dominante, redimensionando as questões de alteridade e identidade no espaço imagético da literatura nacional (OLIVEIRI-GODET, 2013).

Sobre a literatura de autoria indígena, Olivieri-Godet (2013) afirma que há o surgimento de vários autores que reivindicam uma identidade indígena: “essa tendência pode ser explicada pelo fortalecimento dos movimentos das ‘minorias’, a partir da década de 1980, movência na qual se insere a defesa dos povos indígenas” (OLIVEIRI-GODET, 2013, p. 25, grifo do autor). Para ela, destacam-se autores como Daniel Mundukuru, Eliana Potiguara e Kaká Werá Jecupé (OLIVEIRI-GODET, 2013).

Ou seja, só muito recentemente a literatura propriamente indígena, isto é, produzida a partir da perspectiva de autores vinculados à tradição indígena, conquistou algum espaço no cenário literário nacional, conforme explica Graça Graúna (2013):

A literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do gênero épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização. Enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando na auto-história de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones (GRAÚNA, 2013, p.15).

Em síntese, o florescimento da literatura indígena reflete novos ideais no cenário político nacional, mais democrático e inclusivo, entretanto ainda enfrenta dificuldades de reconhecimento e de visibilidade, caracterizando-se, principalmente, por uma literatura de resistência e de afirmação da identidade indígena.

De fato, de acordo com Souza (2006), a Constituição Federal Brasileira de 1988 reconheceu a existência das línguas indígenas, abrindo espaço para educação bilíngue e para o surgimento de escolas indígenas (SOUZA, 2006, p. 6). Segundo o autor:

Essa política nova de educação indígena no Brasil deu um impulso nunca antes visto para o surgimento de uma nova escrita indígena, seja através da necessidade de criar novos materiais didáticos com conteúdos indígenas para alimentar as escolas indígenas, seja através da formação de um público leitor formado pelo alunado dessas escolas país afora, ou seja, ainda por causa dos vários programas de autoria indígena que surgiram em vários cursos de formação de professores indígenas para estimular a escrita e a produção de novos materiais didáticos para as escolas indígenas (SOUZA, 2006, p. 6).

Assim, o estudo da língua indígena, oral e escrita, é bastante recente na história do Brasil. Essa nova política de inclusão, naturalmente, impôs uma série de questionamentos, por exemplo, sobre como diferenciar aquilo que é mitologia e ficção do que é história ou ciências, considerando a perspectiva dos povos indígenas (SOUZA, 2006, p. 7). Além disso, outro ponto a ser discutido é a reflexão acerca das questões relativas à autoria das histórias indígenas, uma vez que a autoria coletiva indígena obedece a uma lógica diferente da cultura ocidental hegemônica, mais individualista.

De acordo com Olivieri-Godet (2013), a criação estética ameríndia enfrenta também problemas de inserção no mercado literário, já que tal produção se encontra subordinada a uma visão eurocêntrica, tendendo a excluir diferenças ou até mesmo a se tornar exótica.

A literatura indígena está intimamente relacionada com as tradições indígenas silenciadas ao longo da história das Américas. De acordo com Graúna (2013), ela conclama o leitor a considerar sua transversalidade, a começar por sua relação com a tradição oral.

Para Souza (2006), considerar as características de oralidade da literatura indígena tem relevância na compreensão da cultura desses povos e dos sentidos de sua produção textual. Nesta perspectiva, inicialmente, Souza (2006) destaca que o

contador das histórias não se vê e nem é percebido pela comunidade como autor, mas como repetidor de um conhecimento ancestral e comunitário.

Além disso, o autor reforça que a temporalidade compreendida pelos povos de tradição oral está relacionada ao conceito de autoria coletiva. Assim, há o tempo mítico e o tempo histórico acontecendo simultaneamente. Um presente anterior, em que todos os seres estavam interligados e o presente atual, em que os seres estão separados (SOUZA, 2006, p. 4). Nesse ínterim, convém mencionar os estudos do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2014) sobre as comunidades indígenas da Amazônia, nos quais o pesquisador nos informa que para essas comunidades o tempo mítico é o da “alteridade absoluta”, distinguindo-se do tempo histórico “identidade transitória” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 28). É no ritual, segundo o autor, que esses tempos se aproximam. Em outras palavras, dentro da concepção dos povos indígenas o mito funcionaria como um arquétipo que explicaria, muitas vezes, o presente histórico: “O mito existe como referência temporal, mas, acima de tudo, conceitual” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 44)

Podemos inferir, portanto, que o contador indígena experimenta o tempo da memória ou primordial e o atualiza na sua performance. De acordo com Souza (2006), em algumas tradições os narradores chegam a atualizar narrativas míticas de acordo com acontecimentos recentes na história das comunidades (SOUZA, 2006, p. 5).

Neste ínterim, parece importante recordar o conceito de mito, amplamente estudado na tradição ocidental, uma vez que a consciência mítica costuma ser predominante nas sociedades de tradição oral, como as indígenas:

Geralmente, a consciência mítica predomina nas culturas de tradição oral, onde ainda não há escrita. É interessante observar que *mythos* significa “palavra”, “o que se diz”. A palavra antes da escrita, ligada a um suporte vivo que a pronuncia, repete e fixa o evento por meio da memória pessoal (ARANHA; MARTINS, 1993, p. 64, grifos dos autores).

De acordo com Jolles (1930), o mito é uma criação, o lugar onde o objeto se cria a partir de uma interrogação e de uma resposta. Para o autor, o mito é percebido como um saber absoluto que se cria e se responde de uma maneira constante: “O universo do mito não é um universo no qual as coisas ora se passam de um modo, ora de outro, e o que acontece não pode deixar de acontecer: é um universo que procura consolidar-se, um universo sólido” (JOLLES, 1930, p. 99).

Além disso, o mito aponta para uma adesão acrítica por parte do indivíduo, uma crença.

O mito é, portanto, uma intuição compreensiva da realidade, é uma forma espontânea de o homem situar-se no mundo. E as raízes do mito não se acham nas explicações exclusivamente racionais, mas na realidade vivida, portanto, pré-reflexiva, das emoções e da afetividade (ARANHA; MARTINS, 1993, p. 55).

Nesse sentido, convém lembrar que a consciência mítica é uma consciência comunitária, na qual o indivíduo desempenha papéis em que há preponderância do coletivo sobre o individual.

Destaca-se também o efeito da padronização nos mitos indígenas. De acordo com Souza (2006), essa padronização ocorreu a partir das transcrições mais populares dos mitos. Fato que corrobora, pode-se dizer, com a percepção equivocada de uma unidade entre as mais diversas etnias indígenas. Entretanto, lembra-nos o autor supracitado “cada povo indígena tem o seu jeito de transmitir as histórias: às vezes de maneira mais informal, em situações do cotidiano, outras de maneira mais especializada, através de um treinamento ou ritual” (SOUZA, 2006, p. 11).

Por outro lado, essa literatura escrita indígena não representa um resgate estático das mitologias indígenas. Pelo contrário, como lembra Graúna, a literatura indígena está intimamente ligada à vivência indígena:

A questão da especificidade da literatura indígena no Brasil implica um conjunto de vozes entre as quais o (a) autor (a) procura testemunhar a sua vivência e transmitir “de memória” as histórias contadas pelos mais velhos, embora muitas vezes se veja diferente aos olhos do outro (GRAÚNA, 2013, p. 23, grifo da autora).

Assim, de acordo com a autora, seria impossível separar a literatura indígena da história da sociedade na qual está inserida. Neste sentido, a literatura indígena coloca a questão da aculturação, uma vez que muitos autores não viveriam nas mesmas condições de seus antepassados. Sobre isso, Graúna (2013) é enfática ao afirmar que não existe aculturação, uma vez que o sujeito não perde sua cultura:

[...] uma coisa é afirmar que uma pessoa não tem cultura (ignorar sua existência) e outra coisa é reconhecer que as sociedades tradicionais sofreram impacto a partir da chegada do sujeito dominante. É possível dizer - dentro da perspectiva indígena - que o índio não deixa de ser ele mesmo

em contato com o outro (o não índio), ainda que o (a) indígena more numa cidade grande, use relógio e *jeans*, ou se comunique por um celular; ainda que uma parabólica pareça, ao outro, um objeto estranho ou incompatível com a comunidade indígena; ainda que nos deparemos com o indígena nos caminhos da internet, em plena construção de aldeias (aparentemente) virtuais; mesmo assim, a indianidade permanece, porque o índio e/ou a índia, onde quer que vá, leva dentro de si a aldeia (GRAÚNA, 2013, p. 59, grifos da autora).

Em consonância com Canclini (1998 *apud* GRAÚNA, 2013, p. 60), a autora explica que o vínculo com as comunidades indígenas estaria nos traços da cultura material, atividades produtivas, padrões de consumo, organização familiar e comunitária, práticas culinárias, médicas e do universo simbólico.

Para a autora, é importante salientar também que as manifestações literárias indígenas podem ser divididas em duas partes: um período clássico referente à tradição oral (que reflete a consciência mítica desses povos) e um período contemporâneo de escrita individual e também coletiva na poesia e na contação de histórias tanto fundamentadas nas tradições mitológicas indígenas quanto contendo partes ficcionais, mais experimental (GRAÚNA, 2013).

Cumprido, portanto, reforçar que os autores indígenas, ainda que apresentem textos de forma individual, não se desvinculam dos valores tradicionais indígenas:

Ao tomar o rumo da escrita no formato de livro, os mitos de origem não perdem sua função, nem o sentido, pois continuam sendo transmitidos de geração em geração, em variados caminhos: no porantim, no traçado das esteiras e dos cestos, na feitura do barro, na pintura corporal, nas contas de um colar, na poesia, na contação de histórias e outros fazeres identitários que os Filhos e as Filhas da Terra utilizam como legítimas expressões artísticas, ligando-as também ao sagrado (GRAÚNA, 2013, p. 172).

A partir dessas informações sobre o caráter da literatura indígena, contextualizaremos, a seguir, a obra **As fabulosas fábulas de Iauaretê** (2007), de Kaká Werá Jecupé, no cenário da literatura indígena contemporânea.

2.1 AS FABULOSAS FÁBULAS DE IAUARETÊ, DE KAKÁ WERÁ JECUPÉ

Inicialmente, cumpre dizer que Kaká Werá Jecupé identifica-se como indígena pertencente à linhagem Tupi-Guarani. Entretanto, sabe-se que o termo tupi-guarani é genérico e foi usado pelos jesuítas, no início da colonização, para se referir aos

indígenas. Além disso, a mesma palavra é usada para se referir a um grande tronco linguístico, como informa o *site* Povos Indígenas no Brasil, englobando muitos povos indígenas da América do Sul, dentre eles o povo Guarani¹.

Em seu *website* oficial, o autor se identifica como: “especialista em difusão da medicina da cultura indígena por meio de livros, palestras e vivências, participação em congressos e seminários desde 1992” (JECUPÉ, 2007, não paginado). Além de informar que tem participado de cursos com Dalai-Lama, estabelecendo uma ancestralidade entre a cultura tibetana e tupi.

De acordo como Olivieri-Godet (2013), o autor se insere entre aqueles que reivindicam uma identidade indígena e retomam a tradição oral dessas comunidades:

Vemos então surgir uma série de livros na categoria infanto-juvenil, de autoria de escritores que reivindicam suas origens indígenas e retomam a tradição da literatura oral desses povos, relatando suas lendas e mitos, ou revisitando sua história. Entre esses escritores destacam-se Kaká Werá Jecupé (*A terra de mil povos: história indígena do Brasil, contada por um índio; As fabulosas fábulas de Iauaretê*) [...] (OLIVIEIRI-GODET, 2013, p. 25, grifos da autora).

Este último, objeto de nosso estudo², narra, de forma divertida, as aventuras e desventuras em torno da onça Iauaretê, que de dia vira bicho e de noite vira gente. A narrativa central apresenta o momento em que Iauaretê, a Onça-rei, se apaixona por Kamakuã, uma linda índia. Esta, em uma noite de lua cheia, prende seu namorado no mastro da oca que, ao amanhecer, se transforma em onça diante dos olhos de sua amada. Kamakuã decide virar onça e pede a ajuda do pajé para que eles possam se casar. Após se tornar guerreiro Kamaiurá, a onça se casou com Kamakuã, que gerou os filhos Juruá e Iauaretê-mirim. Este perseguiu o pássaro Acauã para conseguir a pena mágica e voar até Jacy-Tatá, a mulher-estrela, senhora do segredo dos poderes dos pajés. É a partir daí que as narrativas são desenvolvidas.

¹ O *website* “Povos Indígenas do Brasil” é um espaço virtual em que se podem encontrar muitas informações sobre os diversos povos indígenas do Brasil, organizado por voluntários e estudiosos das culturas indígenas. Os guaranis, segundo o *website*, englobam populações indígenas que vivem na Argentina, Paraguai, Brasil e Bolívia. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Quem_somos. Acesso em: 20 jan. 2020.

² No apêndice A desta dissertação são apresentados os resumos das fábulas presentes no livro de Kaká Werá Jecupé.

De acordo com Jecupé (2007), o livro contém as lendas mais significativas para sua filha Sawara, que inclusive o ajudou a selecionar as histórias e ilustrou cada uma delas, conforme indica a apresentação de suas Fabulosas Fábulas e lauretê. Aparece, também no livro, alguns grafismos, entretanto, não foi possível identificar sua origem, uma vez que não há referências claras sobre a autoria deles. Para Olivieiri-Godet (2013), os livros de autoria indígena têm se limitado a trabalhar com mitologia, contribuindo para familiarização dos jovens com as referências culturais desses povos (OLIVIEIRI-GODET, 2013, p. 25). O livro de Jecupé se insere neste contexto ao trabalhar com o mito do lauretê e ao se referir às personagens já identificadas pelo público como Jacy e Tupã. Além disso, o autor considera sua obra um exemplar pertencente ao gênero fábula, uma vez que cada capítulo contém um ensinamento moral, como discutiremos em uma posterior seção deste trabalho.

De início, observa-se que houve uma preocupação na quarta capa do livro, em indicar a origem indígena do autor: “Neste esperado livro de Kaká Werá, índio de origem tapuia, pioneiro no registro dos povos indígenas brasileiros, você vai se maravilhar com as aventuras da Onça-rei lauretê [...]” (JECUPÉ, 2007, não paginado). Além disso, o texto da contracapa relaciona o conteúdo do livro às lendas indígenas, já trabalhadas na literatura, por Guimarães Rosa, mais precisamente no conto **Meu tio o lauretê** (1961), e no livro de Clarice Lispector, **Como nasceram as estrelas**: doze lendas brasileiras (1987). Ou seja, o leitor parte do universo já conhecido na tradição literária brasileira acerca das histórias apresentadas no livro:

Resgatados das mais ancestrais histórias brasileiras, alguns episódios foram originalmente coletados pelo general Couto de Magalhães, famoso folclorista que, em 1873, a mando de Dom Pedro II, viajou de norte a sul do país para pesquisar lendas, contos e fábulas dos nativos, e teve suas histórias revistadas por contadores de todo o Brasil, até mesmo por Guimarães Rosa e Clarice Lispector (JECUPÉ, 2007. Não paginado).

Entretanto, não há no livro explicações muito claras sobre esses mitos, o que talvez ajudasse o leitor a conhecer melhor seus sentidos na perspectiva indígena, como ocorre, em outras obras literárias que abordam a mitologia ocidental, em que os autores apresentam ao leitor um pequeno dicionário ou explicações sobre os personagens mitológicos.

Destaca-se, por exemplo, a adaptação do poema épico grego **Ilíada**, de Homero, que foi direcionado ao público infantil pela editora Melhoramentos, em

1981, apresentando um pequeno glossário com informações sobre os personagens. Vejamos o glossário de nomes próprios:

Do lado Grego
 Agamenon Líder grego, irmãos de Menelau e rei de Argos.
 Aquiles O maior guerreiro grego.
 [...]
 Do lado Troiano
 Andrômaca Mulher troiana, esposa de Heitor.
 Enéias Guerreiro troiano, filho de Afrodite (HOMERO, 1991, p. 45).

Além disso, há no início do livro acima mencionado uma contextualização sobre as motivações da Guerra de Tróia. Nas fábulas de Jecupé, por sua vez, há uma explicação genérica sobre o texto, muito subjetiva, ligada à identidade do autor e da ilustradora, sua filha.

Desde quando minha filha tinha 5 ou 6 anos eu conto estas histórias para ela. Neste projeto, lhe pedi que me recontasse, hoje, com 11 anos de idade, aquilo que ela lembrasse e gostasse [...]. Então minha filha pôs a narrar com palavras e desenhos de sua memória as diversas aventuras e os melhores momentos de desventuras ocorridas com uma certa onça, lauretê [...]. Depois, selecionamos as aventuras que mais nos divertiram e também aquelas que nos emocionaram. Foi assim que nasceram as fabulosas fábulas de lauretê [...].
 [...] Quando as contava as contava para minha filha Sawara, também estava contando para mim mesmo. A minha criança interior ouvia, atentamente. Éramos uma só idade saboreando as ditas “fábulas”.
 Alguns desses episódios vêm dos tempos mais antigos desta terra chamada Brasil. São mais antigas que as histórias da carochinha e tão lendárias quanto as lendas gregas! (JECUPÊ, p. 7, 2007, grifo do autor).

Parece-nos que seria interessante uma melhor contextualização dos personagens na apresentação do livro **As fabulosas fábulas de lauretê** (2007), uma vez que a literatura indígena está vinculada a um projeto de difusão das identidades desses povos, tendo em vista o desconhecimento da maioria do público brasileiro sobre os significados desses mitos que aparecem na obra.

O texto se refere, por exemplo, a lugares específicos geograficamente, como o lago Morená, situado no Parque Xingu, como informa o *site* Povos Indígenas do Brasil:

Tendo em vista os povos que lá habitam, pode-se dividir o Parque Indígena do Xingu em três partes: uma ao norte (conhecida como Baixo Xingu), uma na região central (o chamado Médio Xingu) e outra ao sul (o Alto Xingu). Na parte sul ficam os formadores do rio Xingu; a região central vai do Morená (convergência dos rios Ronuro, Batovi e Kuluene, identificada pelos povos

do Alto Xingu como local de criação do mundo e início do Rio Xingu) à Ilha Grande; seguindo o curso do Rio Xingu, encontra-se a parte norte do Parque (POVOS INDÍGENAS DO BRASIL, 2020. Não paginado).

Naturalmente, não seria uma obrigatoriedade de o autor dar uma explicação antropológica em relação aos mitos que aparecem em suas histórias. Nossa crítica se dá no sentido de que não há preocupação em oferecer maiores esclarecimentos ao leitor que não detém um conhecimento específico em relação a esses mitos. Acredita-se que uma contextualização, por parte do corpo editorial, enriqueceria a leitura e contribuiria para a difusão da cultura indígena.

No livro de Jecupé, a descrição do lugar pode ser entendida como um reino muito distante. Vejamos: “Na aldeia Kamaiurá das Águas Claras de Morená existe um pajé muito sábio e poderoso” (JECUPÉ, p. 16, 2007). Essa descrição se dá da mesma forma como se faz nas fábulas, sem prejuízo da compreensão do texto. Além disso, não há nenhuma explicação sobre a origem do homem-onça ou Iauaretê ou qualquer um dos personagens mitológicos que aparecem nas fábulas. Porém, como nos lembra Graúna (2013), a literatura indígena está em processo de construção, gerando sua própria teoria e exigindo um esforço no sentido transversal não só de autores, como de estudiosos e leitores (GRAÚNA, 2013, p. 19).

Assim, cumpre dizer que o livro revisita mitos indígenas de forma criativa e adequada ao público infantil. Trata-se de um livro de fábulas, bem escrito e divertido, com ensinamentos a respeito da solidariedade, do amor, da amizade e de uma relação mais harmoniosa com o meio ambiente.

Por fim, ainda nesta seção, buscamos apresentar um breve panorama sobre as lutas políticas indígenas, bem como a literatura indígena produzida no Brasil. Além disso, procuramos situar nesse contexto a obra estudada. A seguir, discutiremos o histórico de lutas dos povos indígenas ao longo da história do Brasil.

2.2 HISTÓRICO DE LUTAS

Porém, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar (CAMINHA, 1500, p.16).

Como enunciado por Pero Vaz de Caminha, em sua carta ao rei de Portugal, D. Manuel I, à época do período de **Descobrimento do Brasil**, o objetivo dos colonizadores parece ter sido o da imposição da cultura europeia sobre os povos nativos: “o melhor fruto que dela se pode tirar, parece-me que será salvar essa gente” (CAMINHA, 1500, p. 16). Em outras palavras, Caminha, escrivão da expedição de Pedro Álvares Cabral, no documento que se consolidou como a certidão de nascimento do Brasil, apontou para o projeto de dominação política e cultural que viria a ser adotado nas terras recém-descobertas. Tal mentalidade eurocêntrica perdurou nas políticas de Estado brasileiro durante o período colonial, pós-independência, mesmo depois da Proclamação da República e nos períodos subsequentes. Somente após a promulgação da Constituição Federal de 1988, o Brasil finalmente reconheceu a diversidade étnica de sua população indígena.

Nesta parte da pesquisa, discutiremos como se deram as lutas em torno da afirmação da identidade dos povos indígenas, suas formas de reconhecimento e de representação apesar da exclusão econômica, política e cultural duradoura a qual foram e são submetidos.

Inicialmente, cabe-nos compreender a generalização do termo “índio”, empregado pelos colonizadores das Américas para designar os povos nativos do continente. Denominação esta que apagou durante séculos a diversidade étnica e cultural dos povos americanos originários, conforme ressaltam os estudiosos Silva e Costa (2018):

Por ser generalizante, o termo “índio”, usado para designar todo habitante das Américas antes da chegada dos europeus, não dá conta de abranger sua complexidade e diversidade, mesmo que existam algumas semelhanças no seu modo de viver. O termo é insuficiente para demonstrar as enormes diferenças que existem entre povos indígenas, com identidades próprias e distintas crenças e tecnologias, além de formas únicas de viver e representar a vida (SILVA; COSTA, 2018, p.11, grifo dos autores).

Na verdade, a expressão surgiu quando Cristóvão Colombo, que navegava rumo à Índia, chegou às Américas, por engano, denominando de “índios” os habitantes dessas terras, generalizando assim, costumes de diversas etnias e fomentando uma ideia de acordo com os ideários estrangeiros. Dessa forma, com o passar dos tempos, criou-se um imaginário do indígena a partir de conceitos políticos e religiosos eurocêntricos (SILVA; COSTA, 2012).

Outros termos também foram utilizados pelos colonizadores europeus para designar os povos indígenas, tais como: “gentios da terra”, “pagãos”, “negros da terra” (SILVA; COSTA, 2018, p. 12). Importante destacar que essas denominações, além de apagarem características específicas dos povos originários da América, serviram para a legitimação de todo um processo de escravização e dominação europeia, uma vez que reconhecer a identidade significa respeitar a história e a autonomia desses povos. Ao contrário, reduzi-los a uma generalização serviu à narrativa de descobrimento das Américas, bem como à tutela pelo Estado desses povos, adotada posteriormente pelo Estado. Como nos lembra Thiél (2012), “os rótulos são inventados para construir a alteridade e forçar o outro a se sujeitar àquilo que o centro de poder designa como padrão” (THIÉL, 2012, p. 20). Diante disso, podemos dizer que o **índio** foi uma invenção dos não índios.

Além disso, cumpre ressaltar que os nomes pelos quais conhecemos as populações indígenas não são autodenominações, mas formas pelas quais os não indígenas os denominaram ao longo do tempo. É comum determinado povo ter um nome pelo qual é conhecido e um nome pelo qual se reconhece. Segundo Zimmerman (2002):

Os nomes tribais de muitos grupos são relativamente recentes e foram-lhes dados por missionários exploradores e comerciantes brancos, impressionados com determinadas características de certos povos, como os Narizes-Furados (do francês *nez percé*), mas por vezes os europeus adoptavam nomes usados por outros grupos. Por exemplo, *sioux*, da palavra *ojibuí* para “cobra”, significa “inimigo”. Os Inuítes modernos não gostam de “esquimó”, termo alonquino para “comedores de carne crua”, não por ser incorrecta, mas por ser tradicionalmente utilizada pelos inimigos (ZIMMERMAN *apud* THIÉL, 2012, p. 20, grifos da autora).

No Brasil, muitos povos indígenas também foram nomeados pelos não índios, de acordo com o olhar do colonizador: os Kaxinawá, por exemplo, foram assim denominados porque foram vistos brincando com um morcego – Kaxi em sua língua – pelos não índios. Assim, “a denominação do índio e dos grupos tribais pelo não índio envolve a resignificação de vários elementos das culturas indígenas” (THIÉL, 2012, p. 21).

Para muitos brasileiros não índios, a denominação **índio** carrega um sentido pejorativo, resultado de todo o processo histórico de discriminação e preconceito contra os povos nativos da região. Para eles, o **índio** representa um ser sem civilização, sem cultura, incapaz, selvagem, preguiçoso. Para outros, o **índio** é

entendido como ser romântico protetor das florestas, símbolo da pureza, um ser conforme apresentado nas lendas e nos romances.

Essas interpretações equivocadas a respeito das populações indígenas perduram desde o período colonial, como os descritos abaixo:

A cartografia portuguesa trouxe imagens de nativos, encarregando-se de reproduzir o padrão homem “selvagem” e estabelecendo conexões do ameríndio com a barbárie. A representação do índio na iconografia europeia firmou-se, então, classificando-o ora como “bárbaro”, ora como “selvagem” e/ou “antropófago”. Vistos com tais características, os índios tornaram-se indignos de gerenciar suas próprias vidas, criando-se uma necessidade de tutela física e espiritual (SILVA; COSTA, 2018, p. 18, grifos dos autores).

Em virtude de representações tais como bárbaro e selvagem, justificou-se durante o período de colonização, a necessidade de catequese dos povos indígenas pelos jesuítas:

A ação jesuítica interviu nos modos de vida dos indígenas, quando forçados a renunciarem a práticas ancestrais, a costumes transmitidos de geração em geração, a modos de viver, a tecnologias, a desejos e, até mesmo, a uma língua própria (SILVA; COSTA, 2018, p.18).

Essa compreensão do indígena como selvagem ou primitivo consolidou-se no imaginário brasileiro ao longo do tempo, influenciando, de maneira pejorativa, a visão dos não índios sobre os povos indígenas, vistos como povos do passado, estagnados no tempo, incapazes de administrar seus territórios, realizar produções tecnológicas, de transformação, de produção intelectual, passíveis de tutela e da necessidade de sua incorporação à nacionalidade, via apagamento de suas identidades.

Além disso, destaca-se o fato de que as comunidades indígenas eram percebidas como se estivessem estagnadas, como se, ao contrário dos outros povos, estivessem condenadas a viver em um determinado tempo histórico. Essas comunidades entraram em contato, ainda que de forma violenta, com outros povos, transformando suas relações, no entanto, sem perder seus laços identitários, como reforçam Silva e Costa (2018):

Ao se imaginar que essas populações devam exibir comportamentos de culturas material e imaterial de tempos remotos, desconsidera-se praticamente toda a trajetória histórica dos indígenas, marcada por permanências, fugas, capitulações, negociações, tentativas de extermínio etc. Isso tudo sem contar aquelas que grupos que se mantiveram isolados

ou ocultados sob uma identidade não indígena, a fim de evitarem perseguições e poderem, assim se reproduzir física e culturalmente, ainda que com grandes dificuldades (SILVA; COSTA, 2018, p. 21).

De fato, de tanto imaginarmos o indígena como aquele retratado pelos colonizadores ou pelos romancistas indianistas, estranhamos os povos indígenas da atualidade, já que nos habituamos a qualificá-los como aculturados. No entanto, não percebemos que estamos criando uma distinção inexistente entre povos mais indígenas e menos indígenas (SILVA; COSTA, 2018). Para Graúna (2013), reconhecer que houve modificações na vida dos povos indígenas a partir da inserção do sujeito não índio como dominante não significa que o indígena tenha deixado de ser ele mesmo.

Em outras palavras, a percepção do indígena é a de que os membros da comunidade são ligados por essa indianidade, independente do lugar ou forma como são entendidos aos olhos do não indígena. Talvez, por isso a partir das décadas de 1970 e 1980, parte das comunidades indígenas começou a perceber as nomenclaturas índio ou indígena de maneira positiva. Vejamos:

De pejorativo, passou a uma marca identitária capaz de unir povos historicamente distintos e rivais na luta por direitos e interesses comuns. É neste sentido que hoje todos os índios se tratam como **parentes**. [...] O termo parente não significa que todos os índios sejam iguais e nem semelhantes. Significa apenas que compartilham alguns interesses comuns, como os direitos coletivos, a história de colonização e luta pela autonomia sociocultural de seus povos diante da sociedade global. Cada povo indígena constitui-se como uma sociedade única, na medida em se organiza a partir de uma cosmologia particular própria que se baseia e fundamenta toda a vida social, cultural, econômica e religiosa do grupo (BANIWA, 2006, p. 31, grifo do autor).

Dessa forma, é preciso ultrapassar as barreiras da denominação equivocada, carregada de uma violência material e simbólica, historicamente construída e, ao mesmo tempo, acatar a unicidade desses povos quando reivindicam para si como índios ou indígenas o reconhecimento de sua identidade ou seu lugar na sociedade.

Dessa forma, vale ressaltar que, diante do fortalecimento dos valores democráticos, da ascensão dos estudos pós-coloniais e identitários no meio intelectual em diversos países das Américas, e, principalmente, da organização dos povos indígenas, obteve-se o reconhecimento da pluralidade étnica e da diversidade cultural dessa população. Como nos lembra Olivieri-Godet (2013):

Apesar das dificuldades para superar essa “invisibilidade” resultante do isolamento geopolítico, do silenciamento cultural, da exclusão econômica e do preconceito, a capacidade recente de organização dos movimentos reivindicatórios indígenas, que não se restringe unicamente ao interior de diferentes países, mas procura investir também numa articulação internacional, tem contribuído para romper com um imaginário calcado na “síndrome da extinção” – expressão empregada por Marcio Santilli para caracterizar esse tipo de representação que projeta os índios como “seres de um passado da literatura nativista [...]” (OLIVIERI-GODET, 2013, p. 11, grifos da autora).

Cabe dizer que o cenário democrático nas Américas vinha contribuindo para o reconhecimento das identidades indígenas, sua produção intelectual e cultural, sem dissolvê-las em projetos de nacionalização baseados no apagamento das diferenças dessas populações no interior dos países e além deles. Isso porque essas populações muitas vezes estão separadas por fronteiras geopolíticas alheias à sua unidade ancestral.

Na próxima subseção, discutiremos como se deram as políticas de organização do Estado Brasileiro perante a diversidade da população indígena, bem como as lutas desses povos em torno do reconhecimento de suas identidades.

2.3 OS INDÍGENAS: MUITOS POVOS, UMA LUTA EM BUSCA DO RECONHECIMENTO

No Brasil, mais especificamente, no período pós-proclamação da República, em 1889, foram adotadas como norteadoras da política governamental as ideias positivistas do filósofo Auguste Comte. Dessa influência na República Brasileira, destacam-se, de acordo com Silva e Costa: “a separação do entre Igreja e Estado, o estabelecimento do casamento civil, exercícios das liberdades religiosa e profissional o fim do anonimato da imprensa, a revogação de medidas clericais e a reforma educacional” (SILVA; COSTA, 2018, p. 75).

Assim, a participação da igreja católica na assimilação dos povos indígenas durante o período colonial e do império cedeu lugar ao processo descrito como de civilização dos povos indígenas pelo Estado. Para isso, foi criado o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), em 1910, comandado pelo então Major Cândido Mariano da Silva Rondon (SILVA; COSTA, 2018, p. 74-75).

Em síntese, durante a República Velha (1889-1930), houve um período de modernização do país visando a criação de um sentimento de brasilidade. Nesse

sentido, a criação da SPI tentou equilibrar desenvolvimento capitalista e proteção física e cultural das populações indígenas (SILVA; COSTA, 2018).

Em 1967, durante o regime militar, foi criada a Fundação Nacional do Índio (FUNAI), em substituição à SPI. Em 1973, no governo Médici, com a aprovação do Estatuto do Índio, o Brasil reafirmou sua política assimilacionista, mas agora sob a regência da FUNAI. Entretanto, a partir da década de 1970, povos indígenas insatisfeitos com a política integracionista do Estado começaram a se organizar em movimentos:

Desde a década de 70, diversos representantes dos povos indígenas no Brasil, contrários à política integracionista do governo militar, começaram a se organizar em movimentos direcionados à defesa de seus direitos. Sob essa perspectiva, os indígenas são considerados protagonistas de sua própria história, isto é, atores sociais participantes de diversos segmentos da sociedade civil, tais como organizações não governamentais, instituições indigenistas e associações indígenas, entre outras, com o objetivo de lançar luz sobre sua condição de grupos minoritários, marginalizados historicamente pela sociedade não indígena em virtude de sua condição étnica (SILVA; COSTA, 2018, p. 89).

Em 1980, o movimento dos indígenas ganhou maior notoriedade com a presença de representantes de diversas etnias no Congresso Nacional durante a elaboração da Assembleia Constituinte (1987-1998), como Mário Juruna, da etnia Xavante, conhecido por registrar as promessas, quase sempre não cumpridas, de autoridades brasileiras (SILVA; COSTA, 2018).

Com a promulgação da Constituição Federal em 1988, houve o fortalecimento de uma agenda mais inclusiva das minorias étnicas no Brasil. Dessa forma, questões envolvendo os povos indígenas e afrodescendentes ganharam maior visibilidade na sociedade brasileira. Sobre isso, diz a Constituição:

São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens (BRASIL, 1988, 47).

Dessa forma, preceitos constitucionais garantiram, portanto, aos povos indígenas o respeito à sua organização social: costumes, línguas, crenças e tradições.

Além disso, a Constituição Federal reconheceu o direito essencial sobre as terras aos povos indígenas, como afirmam Silva e Costa (2018):

Não há dúvida de que a Constituição Federal de 1998, além do reconhecimento aos direitos territoriais, trouxe importantes inovações aos direitos indígenas, quando, pela primeira vez, distinguiu o direito à diferença. Também determinou que os direitos dos índios sobre as terras que tradicionalmente ocupam são de natureza originária, ou seja, são anteriores à formação do próprio Estado, existindo, independente de qualquer reconhecimento oficial (SILVA; COSTA, 2018, p. 111).

Conforme descrito acima, a Constituição de 1988 garantiu o direito às terras ocupadas pelos povos indígenas antes mesmo da criação do Estado. E pela primeira vez no Brasil foi reconhecido aos índios o direito à diferença (SILVA; COSTA, 2018).

Posteriormente, em 2003, houve a promulgação da Lei 10.639, e em 2008, da Lei 11.645, as quais garantiram a inserção das temáticas das minorias étnicas afrodescendentes e indígenas na Educação Brasileira (BRASIL *apud* SILVA; COSTA, 2018). Essa foi uma conquista muito importante para essa parte da população, uma vez que passou a ter direito ao reconhecimento de sua História e culturas pela totalidade da população brasileira.

Em suma, os povos indígenas no Brasil, assim como os afrodescendentes, obtiveram algumas conquistas relevantes a partir da promulgação da constituição cidadã de 1998. Entretanto, Silva e Costa (2018) alertam para a necessidade de reflexão constante acerca das temáticas em torno das minorias étnicas brasileiras para garantir que o processo de exclusão, marginalização e apagamento dessas identidades sejam superados. Isso porque, segundo os autores, somente leis não são suficientes para transformar a realidade, tornando-se necessário o empenho de todos na difusão dos saberes dessas culturas, bem como o reconhecimento de sua importância na construção de uma nação democrática, justa e plural.

3 O IAUARETÊ DE KAKÁ WERÁ JECUPÉ

A comunicação permitiu ao homem sobreviver em um mundo natural e hostil. Assim, a espécie humana, a partir da imaginação, procurou descrever, prever e transmitir a outros humanos fenômenos naturais. Inicialmente, a partir de figuras rupestres e, posteriormente, por meio da escrita. Provavelmente, dessa necessidade comunicativa e de sua capacidade imaginativa, os homens, ao longo da história,

criaram mitos e fábulas com o intuito de explicar e transmitir ensinamentos à humanidade (NASCIMENTO, 1986). Com os povos indígenas certamente não seria diferente: “cada grupo indígena possui seus mitos, crenças e rituais; suas manifestações artísticas, já que as produções simbólicas e estéticas estão relacionadas” (BOZZANO; FRENDA; GUSMÃO, 2013, p. 61).

Nas próximas subseções, primeiramente será apresentada uma breve caracterização das fábulas na literatura ocidental com a finalidade de traçar aproximações e distanciamentos em relação às narrativas de Kaká Werá Jecupé, apresentadas na subseção subsequente.

3.1 A ORIGEM DAS FÁBULAS

Na tradição ocidental, destacaram-se, dentro dessa visão, os contos, uma forma simples de narrativa breve, com uma ação, poucos personagens e espaço limitado. Deles, surgiram as fábulas, narrativas curtas, em verso ou prosa, cujos personagens são animais, os quais representam comportamentos humanos, com o intuito de transmitir um ensinamento moral (NASCIMENTO, 1986).

De acordo com Coelho (1982 apud Nascimento, 1986), a fábula se originou no Oriente, mas teria sido recriada na Grécia por Esopo, aprimorada por Fedro, em Roma, e mais tarde divulgada no Ocidente pelo francês La Fontaine. Os autores da antiguidade clássica, como Fedro e Esopo, procuravam descrever o cotidiano, bem como transmitir ensinamentos normalmente ligados aos interesses da classe dominante da cultura greco-romana (NASCIMENTO, 1986). Portella (1986 apud Nascimento, 1986) comenta que La Fontaine nomeou as principais partes da fábula como corpo e alma; o primeiro se refere à ação, o segundo, à verdade que surge da narrativa (NASCIMENTO, 1986). Em síntese, é a “experiência dos povos, a noção do bem e do mal, do certo e do errado e que muda ou adquire novos formatos e significados dependendo da época em que se encontra” (NASCIMENTO, 1986, p. 19).

Destarte, cumpre dizer que a finalidade moral ou comportamental apresentada nas fábulas está comumente vinculada à cultura dominante. Santos (2006 apud Nascimento, 1986) explica que as fábulas em Esopo indicavam o comportamento humano. Já em Fedro, elas satirizavam a sociedade da época, e em

La Fontaine retomaram a tradição moralizante, divertindo a corte francesa e criticando a sociedade da época (NASCIMENTO, 1986). Diante disso, parece-nos plausível inferir que as fábulas cumprem um papel educativo, a partir dos centros de poder hegemônicos de uma sociedade, seja legitimando uns comportamentos, seja satirizando outros tantos.

No contexto contemporâneo global, no qual questões de migração, pós-colonialismo, identidades e trocas culturais deslocam centros de poder discursivo, tornou-se imperativo o desejo de visibilidade dos povos outrora dominados e das comunidades periféricas, como os povos indígenas. Sobre isso, diz a autora Graúna (2013):

A busca da palavra, mais precisamente a luta dos povos indígenas pelo direito à palavra oral ou escrita configura um processo de (trans)formação e (re)conhecimento para afirmar o desejo de liberdade de expressão e autonomia e (re)afirmar o compromisso em denunciar a triste história da colonização e os seus vestígios na globalização ou no chamado neocolonialismo [...] que vêm impedindo a paz desejada no universo das sociedades indígenas (GRAÚNA, 2013, p. 54-55).

O reconhecimento da literatura indígena tornou-se, portanto, uma necessidade nas Américas. Isso porque o indígena vinha sendo retratado a partir de uma visão do colonizador, calcada na síndrome da extinção, conceito elaborado por Márcio-Santilli (2000 apud Olivieri-Godet, 2013) para definir um tipo de representação que coloca os indígenas como “seres de um passado da literatura nativista [...]” (OLIVIERI-GODET, 2013, p. 11).

Desse modo, ao nos debruçarmos sobre a literatura indígena, tradição na qual se insere o texto de Jecupé, temos que considerar que durante o período colonial, a população indígena foi percebida como objeto a ser estudado, narrado e civilizado pelos colonizadores. Como lembra Thiél (2012, p. 16), “há sempre um centro, a partir do qual discursos são produzidos ao qual se está afiliado cultural e ideologicamente”. Segundo a autora, o nativo das Américas é construído a partir do olhar do colonizador, não reconhecido em sua cidadania nem civilidade. Ou seja, não é percebido em suas identidades, mas diluído como o índio.

No contexto atual, no qual as comunidades indígenas buscam se (re)afirmar, Thiél (2012) comenta que a escrita indígena ocupa um entrelugar entre a produção e recepção, uma vez que visa o leitor indígena, mas pode transitar em comunidades não indígenas. Além disso, a autora, a partir da classificação de Lynn Mario T.

Menezes Souza (2003 apud Thiél, 2012), afirma que a escrita indígena pode ser classificada da seguinte forma:

- 1) obras escritas por bilíngues indígenas para escolas indígenas,
- 2) obras tuteladas por mediadores
- 3) obras produzidas por escritores que vêm de comunidades tribais, mas estão localizados em centros de produção cultural não indígena e dirigem seus textos ao não índio (THIÉL, 2012, p. 65).

De acordo com essa classificação, podemos inferir que as fábulas de Jecupé (2007) podem ser consideradas como obras, do ponto de vista de autoria, como pertencentes a um membro de comunidade indígena, já inserido no contexto de produção cultural não indígena. Assim, tem a pretensão de atingir também as comunidades não indígenas.

Por isso podemos observar ora aproximação com as fábulas tradicionais ocidentais, ora certo distanciamento, isso porque, assim como as fábulas tradicionais, a literatura de Jecupé pretende transmitir conhecimento a respeito de um povo, no caso dos povos indígenas, seus mitos, valores e sua relação com a natureza. Mas, ao contrário das fábulas canônicas, sua narrativa não estaria ligada à classe dominante, apresentando, portanto, finalidade política distinta em relação ao gênero ocidental.

Como reforça Thiél (2012, p. 65), a “literatura indígena é produção marginal e também canônica”. A autora toma o termo marginal no sentido de não receber a mesma consideração que as obras literárias ocidentais por parte da crítica, mas também canônica, uma vez que circula no ambiente escolar, espaço de formação e revisão do cânone literário. Como mencionado anteriormente, Thiél (2012) entende a produção cultural indígena no entrelugar, isto é, caracterizada pela mestiçagem e aberta às trocas culturais:

O *entrelugar* caracteriza-se, portanto, por sua mestiçagem, e fundamenta-se na abertura para trocas culturais. É na confluência cultural que surge a literatura indígena à qual o leitor não índio passa a ter acesso [...] as visões etnocêntricas construíram uma sintaxe da cultura indígena e do índio. Na literatura indígena contemporânea, tal sintaxe é questionada ou problematizada, pois o índio assume a voz narrativa e encontra visibilidade no meio literário para que o não o índio o veja sob o prisma da confluência e da fluidez cultural (THIÉL, 2012, p. 78, grifo da autora).

Ou seja, se as fábulas tradicionais estariam vinculadas a um centro de poder político e econômico dominante servindo, assim, de meio educativo e difusor dos

valores que deveriam ser cultivados por toda a população, as fábulas de Jecupé, por sua vez, inseridas em um contexto pós-colonial, não têm como finalidade se firmar como poder dominante, mas sim proporcionar maior visibilidade às comunidades indígenas entre os não-índios, permitindo seu reconhecimento e trocas culturais. Assim, a afirmação das identidades indígenas, inclusive por meio da literatura, pode ser percebida como uma tentativa de superação do silenciamento e da exclusão impostos aos povos indígenas ao longo da história das Américas.

Para Graúna (2013), a literatura indígena contemporânea é entendida como um lugar utópico de sobrevivência, uma confluência de vozes silenciadas, conforme argumenta:

Nesse processo de reflexão, a voz do texto mostra que os direitos dos povos indígenas de expressar seu amor à terra, de viver seus costumes, sua organização social, suas línguas e de manifestar suas crenças nunca foram considerados de fato. Mas, apesar da intromissão dos valores dominantes, o jeito de ser e de viver dos povos indígenas vence o tempo: a tradição literária (oral, escrita, individual, coletiva, híbrida, plural) é uma prova dessa resistência (GRAÚNA, 2013, p. 15).

Portanto, no contexto da literatura indígena, a autoria assume particular relevância, pois estaria vinculada à (re)afirmação identitária de um povo ou povos indígenas. De acordo com Silva e Costa (2018), determinar quem são os indígenas no Brasil é uma tarefa árdua, diante da pluralidade das comunidades e de suas singularidades, como também pelo contato maior ou menor com a cultura não indígena. Diante disso, os autores afirmam que o reconhecimento do indígena passa pelo processo descrito por antropólogos de adscrição: “duplo processo de autorreconhecimento e reconhecimento por parte do Outro” (SILVA; COSTA, 2018, p. 33). Ou seja, o indivíduo precisa reconhecer seu pertencimento a uma comunidade indígena e ser reconhecido por ela.

Neste sentido, cabe invocar Carlos Paladines (1991 apud Graúna, 2013, p. 21): “os indígenas não são mais objeto de antropólogos, etnólogos, cientistas sociais ou pintores, romancistas e escultores (indigenismo) a serem assumidos pelos próprios povos indígenas (indianismo)”³.

³ No original: “lo indígena deja de ser tema de antropólogos, etnólogos, de alguns cientistas sociales o de pintores, novelista y escultores (indigenismo) para ser assumido por los mismos indígenas (indianismo)”.

De acordo com Graúna (2013), indianismo significaria, para Paladines (1991), autores indígenas e indigenistas, não indígenas.

Cabe mencionar que diante da diversidade e das singularidades das comunidades indígenas, a tarefa de se estudar a literatura indígena requer disposição para escuta do leitor não indígena, acostumado às classificações teóricas literárias, que não se aplicam à cosmovisão indígena. Significa, portanto, desarmar o olhar, o espírito da nomenclatura tão próprio da cultura ocidental hegemônica, para apreender o universo indígena. Nas palavras de Eliane Potiguara (2002 apud Graúna, 2013, p. 23):

o paternalismo vê nas histórias e culturas indígenas, um objeto de estudo antropológico e nunca literário, político ou até mesmo, espiritual, caso o pensamento parta de um líder espiritual. E todos nós sabemos que paternalismo é uma forma sutil de racismo e poder. Observem quando vocês usam sua paternidade ou maternidade para aplicar o pater/maternalismo. Seus filhos tornam-se mimados e errantes... Seu poder oprime o educando e em breve ele vai se revelar. É assim que a ciência tem tratado a essência e a filosofia indígenas (POTIGUARA, 2002 apud GRAÚNA, p. 2013).

Façamos, portanto, da nossa leitura de **As fabulosas fábulas de Iauaretê** (2007), do autor indígena Kaká Werá Jecupé, não um objeto de estudo, mas um encontro ou um ato de dádiva aos povos indígenas.

3.2 FIGURAÇÕES DO IAUARETÊ

Kaká Werá Jecupé, de origem tapuia, nasceu na aldeia guarani Morro da Saudade, periferia da cidade de São Paulo, em primeiro de fevereiro de 1964. O povo de seus pais foi violentamente expulso de onde hoje é o Estado de Minas Gerais. Após peregrinações e abandonos foram acolhidos pelos Guarani. Quando criança, incentivado pelo pai a conhecer os traços que representam a fala das pessoas, ingressou na escola pública perto da aldeia. Autor de cinco livros que abordam a temática indígena, Jecupé tem ocupado funções como conselheiro da Bovespa Ambiental e Social desde 2003, membro de júri do Prêmio Ford de Ecologia e do Prêmio Eco da Câmara do Comércio Exterior, fundador e integrante da URI (Iniciativa das Religiões Unidas) desde 1998, com cadeira na ONU (Organização das Nações Unidas), atuando contra a intolerância religiosa. Conferencista internacional, especializou-se em educação, valores humanos e

cultura de paz. Também iniciou carreira política nas eleições de 2014, como candidato ao Senado do Estado de São Paulo, porém, não obteve êxito (CONTE, LOPES, TETTAMANZY, 2018).

O livro **As fabulosas fábulas de lauretê** (2007) é constituído por dezesseis fábulas as quais o autor costumava contar para sua filha, Sawara, quando esta tinha 5 ou 6 anos. Com o projeto de escrever o livro, pediu a ela, já com seus 11 anos, que recontasse para ele as histórias que ficaram guardadas em sua memória. Ou seja, aquelas das quais mais gostou.

O escritor ressalta, no prefácio do livro, que alguns episódios fazem parte da própria história do Brasil, constituindo, assim, um repertório semelhante às histórias da carochinha e às lendas gregas. A partir do resgate das lembranças da filha, palavras e desenhos ajudaram a compor as narrativas que desvelam as aventuras e desventuras da onça lauretê, que virou gente, e seus filhos: Juruá e lauretê-mirim. Posteriormente, conforme relata Jecupé, as aventuras foram selecionadas e reunidas, com emoção e diversão, dando origem ao livro **As fabulosas fábulas de lauretê** (2007). Além de divertidas, as narrativas também falam sobre o medo, a coragem, a dúvida, o amor, a morte, a paz, a oportunidade, os erros e os acertos vivenciados no cotidiano. Para o escritor, ao contar as histórias para sua filha, a sua criança interior ouvia como se tivessem a mesma idade, “saboreando as ditas fábulas” (JECUPÉ, 2007, p. 7).

De acordo com informações da editora Peirópolis⁴ dispostas na contracapa do livro, o resgate das narrativas contou com as contribuições do folclorista imperial General Couto de Magalhães, quem coletou episódios em sua viagem pelo Brasil a mando de Dom Pedro II para sua pesquisa de lendas, contos e fábulas dos povos nativos. Histórias estas revisitadas por outros escritores consagrados do Brasil.

O autor, em seus textos, demonstra a imagem dos indígenas como um povo vinculado a terra e às suas tradições. Mais especificamente, apresenta-o como um povo que construiu e desenvolveu sua civilização vinculada à natureza. Para ele, a palavra se coloca numa condição de força ambígua. Assim, ela pode tanto proteger

⁴ A Editora Peirópolis tem como missão contribuir para a construção de um mundo mais justo e harmônico, publicando uma literatura que amplie os olhares para a compreensão do ser enquanto humano e do seu papel no mundo. Pela Editora Peirópolis Kaká Werá Jecupé já publicou **Tupã Tenondé** e **A Terra dos mil povos – História indígena do Brasil contada por um índio** (JECUPÉ, 2007, não paginado).

como destruir o indivíduo. O próprio nome do escritor tem um significado de força especial; Kaká, por exemplo, significa escudo que protege.

Jecupé, em sua obra, não propõe isolamento ou exclusão, mas sim a luta por um espaço político que propicie a coexistência de múltiplas culturas, um lugar de fala. O autor, ao estabelecer contato com os povos indígenas do Parque Nacional do Xingu e em áreas próximas ao rio Tocantins, aprendeu com cada etnia o seu jeito próprio de contar histórias, demonstrando, assim, a importância de aprender com os mestres indígenas. Desse modo, transmitir ensinamentos à filha e aos não índios, remete à ideia tradicional de comunicação por meio de histórias. Por outro lado, aponta para o desejo de afirmação identitária.

As ilustrações no livro têm traços característicos de desenhos infantis, feitos com lápis de cor e relacionados ao que está sendo narrado. A primeira fábula, **O Buraco da onça**, conta a história da Onça-rei que apesar de ter a fama de rei da floresta, se distraiu e caiu no buraco, na armadilha do caçador. Como demonstra a figura 1.

FIGURA 1: O buraco da onça.



Fonte: JECUPÉ, 2007, p. 9.

As páginas iniciais de cada fábula trazem uma vinheta lateral com desenhos de temática indígena, apresentando diversidade de cores. Vejamos a figura 2.

FIGURA 2: Juruá e Anhangá.



Fonte: JECUPÉ, 2007, p. 38.

As histórias trazem uma ideia em comum: a preocupação em transmitir ensinamentos, revelando traços marcantes de várias culturas indígenas por meio da transposição para a língua escrita das histórias narradas pelos mais velhos às crianças e aos mais jovens. Objetivando preservar as tradições e valores do seu povo, bem como ensinar o respeito pela própria cultura, Jecupé (2007) divulga o seu próprio olhar acerca do universo aos leitores contemporâneos. Assim, Jecupé recria o mito da Onça-rei Iauaretê como uma representação simbólica da memória de diversos povos indígenas como “os Tupi, os Kadiweu, os MunduruKu e os Bororos” (JECUPÉ, 2007, p. 82).

Atualmente, esse interesse em divulgar sua cultura conferiu grande importância à escrita a esses povos, uma vez que podem, por meio de registro, fortalecer a preservação de sua cultura e contar suas histórias do próprio ponto de vista. Hoje, os textos escritos pelos indígenas podem ser entendidos como reflexo de uma postura afirmativa, adotada por algumas lideranças, em relação ao que significa ser índio.

O livro se inicia com a Onça lauretê presa em uma armadilha de caçador. Enquanto ali está recorda, a partir de sonhos, de sua vida na tribo, sugerindo continuidade da história. Posteriormente, a Onça-rei é salva pelo próprio filho lauretê-mirim, o qual ao final do livro se tornará um pajé:

Assim como uma simples lagarta se transforma em uma linda borboleta, ocorre às pessoas algo parecido. [...] somos estrelas adormecidas dentro de um tronco de árvore, que é nosso físico. [...]
 Acauã trouxe de volta ao chão o mais jovem aprendiz de segredos, na floresta, ao lado de seu amigo jatobá.
 O pé de jatobá viu um brilho diferente no coração do guerreiro.
 Naquele dia, havia nascido um pajé (JECUPÉ, 2007, p. 79).

Assim sendo, podemos entender o conjunto das fábulas como a trajetória necessária à formação de um pajé.

Os personagens apresentam maior ambiguidade em relação aos das fábulas tradicionais. Estar onça simboliza, sim, coragem, mas também a animalidade. Dessa forma, às vezes é bom ser onça e, em outros momentos, não. Além disso, fica a dúvida de ser ou não ser onça, pois ela é descrita ora como Onça-rei, ora como Onça-rainha, ora como lauretê. Às vezes, aparece durante o dia como onça, e à noite, quase sempre em espaços fora da tribo, na forma humana.

Na fábula **O buraco da Onça**, a qual inicia o livro de Jecupé, a Onça-rei está presa em uma armadilha de caçador e se debate entre a condição humana e animal, com o intuito de se libertar.

O buraco era grande demais para uma onça. Talvez nem tão grande para um ser humano. Pensou. Quando chegasse à noite e virasse gente, quem sabe essa seria a solução. Ou, então, quando descansasse mais e desse um de seus poderosos saltos de onça. [...]
 Dormiu e ficou sonhando com a liberdade. [...]
 Os sonhos passavam como cenas. As cenas mostravam lembranças.
 As lembranças foram embalando o seu descanso. Sonhava com sua casa, sua tapera querida. Sonhava suas aventuras e desventuras (JECUPÉ, 2007, p. 11).

Já na fábula **lauaretê-mirim tira o pai do buraco**, em que o lauretê-mirim salva lauretê pai da armadilha dos caçadores, há uma possível rejeição por parte dessa personagem em agir como onça.

Onça-pai disse:
 – Meu filho, como rei de todas as onças, vou chamar as três mais fortes e corajosas onças pra te acompanhar.

– Não, pai! Pode deixar. As últimas histórias que me contou de suas aventuras não foram muito boas para o lado das onças. Eu mesmo perdi uma prova por causa do meu lado onça.

[...]

– Não, pai. Não quero arriscar.

[...]

Seu pai ainda o aconselhou:

– Filho, não se esqueça de seu pai. Quando precisar, lembre-se: este meu lado também pode te ajudar. (JECUPÉ, 2007, p. 67).

Entretanto, ao se encontrar no meio da floresta, cercado por lobos, lauaretê-mirim tem que recorrer ao seu lado onça para sair dessa situação. E isso fica evidente na história **lauaretê-mirim enfrenta os lobos-guarás**, na qual é narrada sua caminhada à montanha da Pedra Furada em direção ao ninho do pássaro Acauã. Os lobos-guarás aparecem e encurralam o jovem guerreiro. Logo lhe vem uma voz dentro da cabeça:

– Agora é a hora de mostrar o seu lado onça!

Foi quando toda a braveza e o som de seu pai lhe veio, de tal forma que parecia mesmo uma onça! Conseguiu assustar os lobos e, com três enormes saltos, chegou ao alto da Pedra Furada (JECUPÉ, 2007, p. 74).

Como observamos acima, ser onça pode ter um valor simbólico positivo ou negativo, além disso, vários atributos convivem dentro do homem: animalidade, força, coragem, racionalidade, imaginação, apontando para a complexidade interior do indivíduo que deve por si só decidir qual postura adotar diante das situações. Ou seja, nas fábulas de Jecupé (2007), o enredo subjacente não sugere um comportamento fixo. As fábulas tradicionais, por sua vez, expressam relações estáveis de poder de uma dada sociedade, como em Esopo, cujas histórias representam a “inutilidade da luta contra os mais fortes” (NASCIMENTO, 2016, p. 36).

A flexibilidade observada nas fábulas anteriormente citadas pode ser influenciada não só pelo autor participar da tradição indígena, como também por atuar numa sociedade contemporânea democrática, na qual os valores absolutos não são mais possíveis, ou seja, um estado distinto de autores como Esopo, Fedro, La Fontaine. Outro ponto que corrobora com essa ambiguidade no comportamento, considerando as fábulas em seu conjunto, seria a própria ideia de metamorfose. Algumas vezes apresentada como um dom concedido por Tupã ou Anhangá, deuses mencionados nas histórias, e em outros momentos entendida como um

castigo. A fábula **Juruá vira peixe** ilustra bem a ideia. Inicialmente, por destruir a natureza, o irmão de Iauaretê-mirim é transformado em peixe. Vejamos:

[...] Você foi avisado várias vezes. A natureza tem um limite, as nossas ações têm um limite.

– Você é que não limite nos seus castigos idiotas! Só porque sabe alguns truques, pensa que manda na floresta! E vem com essa história cheio de nhenhém...

A paciência de Anhangá havia se esgotado. E Juruá continuou esbravejando [...] Até que Anhangá, do alto de sua gigantice, soltou um raio e puf!: Juruá virou um peixe.

Anhangá pegou o peixe, colocou-o no rio e disse:

– Pronto, pode esbravejar à vontade [...] E, de hoje em diante, tome muito cuidado: o peixe morre pela boca (JECUPÉ, p. 46, 2007).

Entretanto, o que inicialmente parece um castigo, logo se transforma em oportunidade de aprendizado.

– Eu queria uma chance. Mudaria o meu jeito de ser, se eu tivesse uma oportunidade...!

– Oportunidade! Você falou a palavra mágica: oportunidade!

Quando Tupã me transformou em piracuru, me deu um dom. Ele me deu o dom de atender o pedido de todo aquele que falasse [...] palavra mágica. Ele me disse que todo aquele que quisesse e pedisse mereceria uma nova oportunidade...!

[...]

Quando a aldeia e o povo da pintura branca crescerem com a ajuda de sua alma inteligente, você poderá travessar o rio e encontrar com seus antepassados, pai e irmão. Mas esse é preço! Você vai exercitar a oportunidade fora da aldeia original e vai ter a chance de criar uma grande taba! [...] (JECUPÉ, 2007, p. 50-51).

Assim, cansado de ser peixe, o Pirarucu consegue voltar à condição humana, tendo como única restrição não voltar à tribo antiga, mas criar uma tribo irmã do outro lado do lago.

O Piracuru usou o poder que Tupã lhe dera e Juruá emergiu da superfície do rio como gente. Atravessou para o outro lado e partiu. Foi iniciar a criação de outra tribo, outra aldeia, que muitas e muitas luas depois se tornaria uma enorme cidade (JECUPÉ, 2007, p. 51).

Ao analisarmos o trecho acima, parece que a metamorfose em animal não é em uma condição de inferioridade, mas sim uma oportunidade de distanciamento das condições anteriores com o intuito de aprimoramento da existência humana. Tal representação parece-nos apontar para uma relação de constante aperfeiçoamento

entre homem e natureza, na qual se busca equilíbrio, oportunidade de recomeços. Uma relação em que instinto e racionalidade coexistem nos personagens.

Diante disso, podemos dizer que o indígena, simbolizado pela onça lauretê, contraria o estereótipo do bom selvagem, tão difundido entre nós por autores do período romântico brasileiro, em que o índio foi representado de forma estereotipada a partir dos valores do homem branco, de acordo com interesses políticos da época. Ou, nas palavras de Treece (2008 apud Olivieri-Goted, 2013, p.17), a construção da identidade brasileira, o indígena é representado por meio de “estereótipos do índio dócil e receptivo à ‘civilização’ que se contrapõe ao do selvagem rebelde e canibal, estereótipos que se fazem presentes nos diversos territórios americanos”. Vejamos:

No Brasil, criou-se um imaginário conciliador do processo de fundação da nação, baseado na figuração de um território integrador, pacificado e unido na qual evoluem os três principais matizes étnicas cujas relações são descritas segunda uma ótica que “naturaliza” o processo de mestiçagem (OLIVIERI-GODET, 2013, p.15, grifo da autora).

Neste contexto, a imagem do indígena ajuda a compor esse imaginário pacífico, daí sua idealização, nos autores românticos, como inocente, passível de ser civilizado. Destaca-se, por exemplo, **Iracema** (1997), do autor José de Alencar, a qual é apresentada como uma figura quase mítica:

Além, muito além, daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais que longos que o talhe da palmeira.
O favo de jati não era tão doce como seu sorriso, nem a baunilha recendia como seu hálito perfumado (ALENCAR, 1997, p. 5).

Nota-se no trecho acima a inserção da personagem num espaço-tempo indefinido, “além, muito além daquela serra”, e sua descrição em estilo romântico. Além disso, como afirma Proença (1997) acerca de **Iracema**, o romance procurava criar a fundação nacional. Segundo Proença (1997):

Mas é tempo de falar das mensagens de Iracema, que há mais de uma e, que, para o leitor de hoje, não são as mesmas de há um século, quando o romancista procurava criar mesmo tempo, a independência cultural deste Brasil [...].
Moacir, filho de português e de índia, é o brasileiro por excelência, o mestiço que é o Brasil, como dizia Sílvia Romero. Pelas mulheres índias, é que se fazia a conquista da nova terra, e das mães indígenas viriam as virtudes dos

ameríndios. Herança que Alencar considerava extraordinária (PROENÇA, 1997. Não paginado).

Dessa forma, é preciso que essa imagem construída sobre o indígena seja reelaborada e que suas marcas étnicas não sejam anuladas perante o conciliar nacionalista do passado.

O trabalho de Jecupé apontaria, justamente, nesse sentido, uma vez que ao trabalhar com a metáfora da Onça-rei, no nosso entendimento, o autor marcaria a própria cosmogonia indígena. Isso porque como explicam Silva e Costa (2018), a vida indígena está calcada [...] numa construção em que se encontram integrados o profano, o sagrado, o simbólico e o sobrenatural (SILVA; COSTA, 2018, p. 64).

No que diz respeito à estrutura do gênero fábula⁵, os textos de Jecupé podem ser lidos isoladamente, cada um com seu ensinamento moral, assim como nos modelos tradicionais ocidentais, mas com lições diferentes. Vejamos a seguir:

Na história **lauaretê e a anta**, ambas tiveram a mesma ideia de construir uma tapera bem no alto da floresta, de onde avistava a aldeia do povo Kamaiurá. Cada dia uma comparecia ao local para fazer um pouco da obra. Dessa forma, a anta e a onça não desconfiavam uma da outra e pensavam sempre que a ajuda vinha de Tupã. No dia da mudança, quando descobriram a verdade, iniciou-se uma discussão. Foi neste momento que, com a iniciativa da anta, chegaram à conclusão de que poderia permanecer no mesmo espaço até que outra casa fosse construída e assim cada uma iria morar na sua casa.

Esta história sugere o ensinamento da solidariedade, do olhar para o outro, da possibilidade de pessoas oriundas de culturas diferentes coexistirem no mesmo espaço. Ou seja, a partir de um olhar que ultrapassa as barreiras individuais. Isso pode ser observado no excerto abaixo:

No fim da trilha da cutia, no alto da floresta, tinha uma vista linda e boa para observar toda a mata e seus movimentos. [...] Foi lá que lauaretê teve a ideia de levantar uma tapera – uma pequena casa para morar.

[...]

Uma anta que por ali passava, seguindo a trilha da cutia, chegou ao alto e diante daquela vista maravilhosa disse:

– Que lugar maravilhoso para morar! E já capinado! Tupã está me ajudando! Vou tratar de cercar este lugar.

No dia seguinte, lauaretê, a onça-rei, ficou surpreso:

⁵ Fábula Narração de sucessos fingido, inventados para instruir ou divertir: conto imaginário ou mentiroso. “Fábula” COELHO, Nelly Novaes. E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 10 jun. 2020.

– Ó Tupã está me ajudando! Já está cercado!

[...]

lauaretê não teve dúvida que Tupã estava do lado dele.

[...] Vou buscar minhas coisas e me mudar amanhã mesmo.

Na manhã seguinte, chegaram os dois de mala e cuia e começou a confusão!

[...]

A anta mostrou os dentes afiados e a briga começou. Até que cansados da discussão, a anta fez uma proposta.

– Moraremos juntos e juntos construiremos outra casa, igual a esta, e um de nós se mudará quando a nova estiver pronta!

[...]

Assim foi feito. Aprenderam a solidariedade. Talvez seja isso que Tupã pretendia. Hoje em dia são vizinhos, embora um viva sempre prestando atenção no outro com toda a desconfiança de antas e onças que são (JECUPÉ, p. 12-13, 2007).

A fim de marcar uma diferença nas lições presentes em fábulas oriundas de culturas diversas, cabe comparar a fábula anterior com a fábula do folclore brasileiro, escrita por Luís da Câmara Cascudo⁶, **O Bode e a Onça**. Nessa última, a Onça e o Bode passam por situação semelhante. Vejamos o excerto abaixo:

O Bode foi ao mato procurar lugar para fazer uma casa. Achou um sítio bom. Roçou-o e foi-se embora. A Onça que tivera a mesma ideia, chegando ao mato e encontrando o lugar já limpo, ficou radiante. Cortou as madeiras e deixou-as no ponto. O Bode, deparando a madeira já pronta, aproveitou-se, erguendo a casinha. A Onça voltou e tapou-a de taipa. Foi buscar seus móveis e quando regressou encontrou o Bode instalado. Verificando que o trabalho tinha sido de ambos, decidiram morar juntos (CASCUDO, 1986, p. 199).

Na fábula brasileira acima transcrita, o Bode e a Onça vivem desconfiados um do outro, trocando ameaças. A Onça aparece com um cabrito para amedrontar o Bode. Esse consegue pegar uma onça morta por caçadores e diz ser a Onça a autora do feito. Por fim, o Bode consegue intimidar a Onça, que acaba abandonando a casa: “Nunca mais a Onça voltou. O Bode ficou, então, sozinho na sua casa, vivendo de papo para o ar, bem descansado” (CASCUDO, 1986, p.199). Assim, como ilustra a fábula em que, por mérito o Bode, com a saída da Onça, passa viver tranquilamente.

⁶ Na contracapa do livro **Contos Tradicionais do Brasil**, de Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), consta a informação de que o estudo e exegese do conto folclórico brasileiro alcançou o seu mais alto nível científico. Numa série de livros fundamentais e no seu monumental **Dicionário do Folclore Brasileiro** (já na 5ª edição), Cascudo pesquisou sobre as raízes das histórias populares, através da exaustiva sondagem na literatura clássica (gregos e romanos), na literatura oriental (sobretudo hindu) e nos livros e registros de viajantes e antropólogos pela África, Ásia e Américas (CASCUDO, 1898-1986).

Na fábula de Jecupé **A anta e a onça**, por sua vez, como explicado anteriormente, prevalece a ideia de harmonia e de solidariedade entre os personagens, mesmo cada um mantendo natureza. Como aponta Silva e Costa (2018), os saberes incluem artefatos como modos de produção e costumes indígenas não são considerados atos individuais, mas coletivos. Nesse sentido, o ato de solidariedade é considerado algo importante para o grupo social. Vejamos:

O ato da dádiva produz vínculos sociais de solidariedade, de compromisso e de reciprocidade que se manifestam nas diversas formas de trocas e prestações, tal qual uma regra que elege a obrigação de dar, receber e retribuir. Famílias se enlaçam por elos de produção e de consumo. Os principais bens quando necessários à família indígena são de alguma forma, socializados por empréstimo, permuta ou cessão espontânea (SILVA; COSTA, 2018, p. 45).

Convém, no entanto, observar que esse ato de dádiva não possui conotação de barganha, de se obter vantagem ou de exercício de poder sobre os outros. Pelo contrário, para os indígenas “comercializar exprime confiar e, nesse sentido, quando ocorre em partes distintas que mantêm relações de confiança, inexistente o conflito. A troca possibilita que as pessoas envolvidas se encontrem de novo [...]” (SILVA; COSTA, 2018, p. 45). Assim sendo, para os povos indígenas doar, emprestar ou trocar significa se relacionar bem com os demais membros da comunidade indígena, conforme parece ilustrar a mencionada fábula de Jecupé.

Convém atentar para fato de que o objeto de disputa em questão na fábula seria a casa. Esse espaço, de acordo com Silva e Costa (2018), expressa a coerência da vida social indígena, representando uma espécie de morfologia das aldeias. Vejamos:

A casa, não somente denominada “oca” (palavra de origem tupi), porque possui designações específicas em cada uma das línguas faladas pelos diferentes grupos indígenas, permite conhecer a matéria-prima e a técnica empregadas em sua construção e, conseqüentemente, a morfologia das aldeias. Para se entender a complexidade das normas que envolvem a edificação das habitações indígenas, é necessário dispor de conhecimentos que privilegiam desde a escolha do local, a matéria-prima, o emprego da força de trabalho, a forma e até a tecnologia e seus processos específicos de construção (SILVA; COSTA, 2018, p. 47, grifos dos autores).

Ou seja, podemos inferir que na fábula **A anta e a onça** a casa simboliza o próprio sentido da vida social indígena, posto que caracteriza o ato da dádiva, fundamental a essas sociedades. Ao contrário, na fábula **O Bode e a Onça**,

transcrita por Câmara Cascudo (1986), a casa aparece como prêmio da disputa entre os personagens.

Observa-se que os textos de Jecupé abordam também os costumes e hábitos indígenas, as relações de gênero, relatando vivências do próprio cotidiano na aldeia – algo comum nas fabulas tradicionais. Por exemplo, a história **A Mulher que se casou com lauaretê** retrata as relações de gênero dentro da tribo. O casamento de lauaretê se realiza com uma mulher indígena, Kamakuã. Nele, define-se o papel de cada um, homem e mulher, para que cada qual cumpra sua função na comunidade indígena. Assim, de acordo com a narrativa, lauaretê sai da tribo para caçar e Kamakuã fica na tribo fazendo beiju com farinha de mandioca. No entanto, a história traz também o ensinamento de que cada indivíduo não deve perder a sua essência em prol do outro. Kamakuã pensou que, ao se transformar em onça como lauaretê, todos os conflitos existentes na relação entre eles estariam resolvidos, porém, aconteceu o inverso, pois lauaretê ainda não estava satisfeito. E quando Kamakuã procurou o pajé para explicar todo o conflito que estava vivenciando, recebeu o seguinte ensinamento:

- Ele gosta de Kamakuã, mas, quando você deixou de ser você para querer ser ele, tudo mudou.
- Mas eu faço tudo o que ele quer, eu como carne de caça, embora, na verdade, só goste mesmo é de peixe e frutas. Saio para passear de noite, embora goste mesmo é de passear de dia. [...]
- [...] Quando você contraria e faz coisas que não são da sua natureza, você deixa de se amar. Quando você deixa de se amar, você fica insegura. Amar, [...] inclui cada um respeitar a natureza do outro. Volte a ser você mesma e verá o que acontece.
- Logo que Kamakuã voltou a ser Kamakuã, veio a noite da lua cheia. Houve festa e os dois dançaram muito! A onça-rei tinha um brilho diferente nos olhos quando olhava pra ela (JECUPÉ, p. 27, 2007).

Em Fedro, algumas fábulas também tratam do comportamento das mulheres.

Vejamos:

A postura das mulheres frente à autonomia adquirida é criticada por Fedro em suas narrativas. A fábula a velha e a jovem amando o mesmo homem é sobre um homem que, sendo amado por duas mulheres, uma mais nova e outra com idade avançada, acaba ficando calvo, pois a primeira lhe arrancava os cabelos brancos e, a segunda, os pretos, desejosas de ocultar a idade do amante (NASCIMENTO, 1986, p. 43).

O ensinamento que precede a fábula afirma: “Aprendemos mediante exemplos que os homens são explorados pelas mulheres de modos variados, quer amem, quer sejam amados” (FERACINE, 2006 apud NASCIMENTO, 1986, p. 43).

De um modo geral, as mulheres em Esopo e Fedro são caracterizadas como adúlteras, mentirosas e rabugentas. Já em *La Fontaine*⁷, fabulista francês, a mulher não é inferiorizada; para o autor, os defeitos comumente atribuídos às mulheres são comuns a ambos os gêneros. O escritor prefere criticar o casamento em si, por exemplo, que a mulher; diferentemente dos autores antigos (NASCIMENTO, 1986, p. 48).

No mais, em *Jecupé* (2007), destaca-se a ênfase da relação homem / natureza, importante no contexto de povos que vivem muito mais próximos do ambiente natural.

A história **Juruá e Anhangá** também contém ensinamentos importantes para as comunidades indígenas, uma vez que Juruá, irmão de Iauaretê-mirim, é punido justamente por não respeitar os recursos naturais e abusar da relação homem / natureza:

Juruá tornou-se excelente caçador. [...]
 [...] tornou-se também exibicionista. Caçava além das necessidades e muitas vezes deixou animais apodrecerem na floresta pelo prazer de matar. Um dia, Anhangá, o espírito protetor das florestas, se apresentou a ele na forma de uma branca borboleta:
 – Juruá, que tal, buscar o alimento somente para suprir a fome?
 Juruá não deu ouvidos à borboleta.
 [...] passou a fazer tocaias aos animais, queimando a floresta.
 [...] passou a derrubar árvores não para construir, mas para se sentir mais poderoso e importante que os outros jovens guerreiros.
 [...]
 Uma noite, Anhangá apareceu como uma coruja diante de Juruá e disse:
 – Escute, Juruá, se você não parar com tanta desordem, uma tragédia pode acontecer.
 [...]
 Juruá caminhava pela floresta quando viu um belo animal na sua frente. Era o mais arisco e o mais difícil de caçar.
 [...]
 Juruá também era ágil e rápido. Armou o arco e aturou. [...] O cervo foi se transformando, se transformando e virando gente. Foi virando uma mulher. Era sua mãe.
 [...]
 A coruja assobiou. Juruá chorou. Anhangá havia transformado Kamakuã em cervo para dar uma lição ao jovem guerreiro (JECUPÉ, p. 38-43, 2007).

⁷ Jean de La Fontaine, famoso fabulista francês, publicou em 1668 sua primeira edição do livro com 240 fábulas, cujos personagens são animais antropomórficos, em narrativas que procuram transmitir ensinamentos, de acordo com o site *Alliance Française - São Paulo*. Disponível em: <http://www.aliancafrancesa.com.br/0novidades/curiosidades-sobre-la-fontaine-e-suas-fabulas/>. Acesso em: 10 jun. 2020.

Como observamos acima, essa fábula serve de ensinamento ao indígena para que não abuse dos recursos naturais, tampouco se deixe levar pela vaidade e pelo prazer de destruir. Interessante destacar o simbolismo da morte da mãe de Kamakuã, transformada em cervo, o que reforçaria, no nosso entendimento, a relação de afeto e de reconhecimento entre esses povos e a natureza.

Na fábula **lauaretê e o jabuti**, o jabuti, ao receber a visita da Onça-rei, lauaretê, com medo de ser devorado, logo informa que virá o maior vendaval de todos os tempos na floresta e que deve ser amarrado numa árvore para não ser arrastado. A Onça-rei, lauaretê, considerando-se o rei da floresta, disse ao jabuti que a prioridade era dela, e, apesar de o jabuti, transtornado, insistir que a ideia foi dele, a onça foi bem amarrada. O jabuti saiu tranquilamente e disse à onça que voltaria quando o vendaval passasse para então soltá-la. No final da história, o narrador informa que a Onça-rei continua amarrada até hoje e que as pintas que ela tem no corpo são de tanta raiva por ter sido enganada por um simples jabuti.

Esta narrativa aborda a questão da mentira, mas demonstrando que a força interior pode vencer a força física de forma que o jabuti, considerado como um animal mais lento venceu a Onça-rei, lauaretê, considerada um animal mais forte fisicamente e mais esperto.

Tal narrativa nos remete à fábula de Esopo, **A tartaruga e a Lebre**, na qual os personagens apostam uma corrida, conforme conta Zanchett (2012):

Num certo dia a tartaruga desafiou a lebre para uma corrida, mas as suas amigas riram dela dizendo: pobrezinha, é mesmo muito ingênua! Sua amiga mais íntima veio lhe aconselhar. – Você está maluca? Apostar corrida com o bicho mais veloz da mata? Vai perder feio e passar vergonha! Mas tartaruga não se deixou intimidar.
– Deixe estar, deixe estar.
No dia marcado, a lebre e a tartaruga, após se aquecerem, se posicionaram para a corrida. O macaco deu o tiro de largada. Sob aplausos das torcidas, começou a corrida de século. Em menos de um minuto a lebre já havia ganhado tanta distância da tartaruga que resolveu tirar uma soneca.
– Aquela tartaruga tola vai demorar uma vida inteira para chegar até aqui. Vou aproveitar para descansar. Deitou-se à sombra de uma árvore e adormeceu profundamente.
A tartaruga veio caminhando lenta e silenciosamente passando por ela sem que a mesma percebesse. Quando a lebre acordou ficou sabendo que a tartaruga tinha vencido a corrida. Ficou inconformada, mas teve de aceitar a realidade (ZANCHETT, 2012. Não paginado).

A fábula de Esopo transmite a ideia de que as virtudes independem de questões sociais. Assim, a tartaruga, mesmo sendo mais lenta, consegue vencer a lebre, animal mais rápido da floresta, usando sua notória fragilidade a seu favor. Isso porque ela percebe, pelo caráter da lebre, apressado e confiante, que ela não daria muita importância à competição, chegando até dormir, enquanto a tartaruga vence a prova no seu ritmo.

Em Jecupé, não ocorre uma disputa, mas a história **lauaretê e o jabuti** remete à ideia de esperteza *versus* poder, exatamente como em Esopo. A onça, por ser mais forte e por estar deliberadamente interessada em devorar o jabuti, nem desconfia que esse a engana com a história do vendaval. Exerce seu poder, colocando-se como prioridade, enquanto o jabuti escapa tranquilamente da situação de perigo. Vemos, então, duas situações interessantes nas fábulas de Esopo e Jecupé, em que personagens, com características entendidas como desfavoráveis, conseguem driblar o poder e a excessiva confiança dos mais fortes: a Lebre, a mais rápida da floresta, e a Onça, o animal mais forte, perdem para o animal mais frágil e lento: o jabuti.

Entretanto, as fábulas de Jecupé em seu conjunto distanciam-se dos modelos tradicionais ocidentais, tanto pelo enredo subjacente, que aponta para a formação moral de um pajé, quanto pela flexibilidade em relação ao comportamento dos personagens apresentados. De acordo com Nascimento (2016), nas fábulas tradicionais os animais são símbolos, por exemplo: o leão representa força, a raposa, astúcia. Logo, os animais representam, de forma objetiva e curta, valores morais e educativos, de acordo com a sociedade em que estão inseridos.

Em **lauaretê-mirim encontra Jacy-Tatá, a mulher-estrela**, o autor conta a história do guerreiro lauaretê-mirim, que perseguiu o pássaro Acauã para conseguir a pena mágica e voar até Jacy-Tatá, senhora dos segredos dos poderes do pajé. lauaretê-mirim queria ser pajé para descobrir quem matou sua mãe e fazer justiça punindo o assassino. Para isso, Jacy-Tatá disse ao jovem guerreiro que justiça não se faz com o que dizem, e sim buscando a raiz do nascimento da injustiça.

Anhangá, o guardião da floresta, visitou Kamakuã, mãe de lauaretê-mirim, e disse a ela que por conta das más ações de seu filho, a Mãe Terra corria perigo, além do poder de influenciar várias gerações. Sendo assim, Kamakuã ofereceu ajuda para salvar a Mãe Terra, mãe de todas as aldeias e todos os povos, ainda que lhe custasse a vida. Jacy-Tatá, por meio de suas luminosas mãos, fez aparecer

imagens que mostraram Kamakuã sendo transformada em cervo e, posteriormente, sendo morta por Juruá. Ao conhecer a verdadeira história, lauaretê-mirim disse que não queria mais nenhum segredo e nenhum poder, no entanto, Jacy-Tatá já havia lhe dado o poder de conhecer a verdade. Jacy-Tatá comparou a verdade a um diamante de muitos lados, mas como inteira e verdadeira. Colocou um brilho de luz no coração de lauaretê-mirim e, em seguida, uma estrela foi se aproximando dele e tomando a forma de mãe. Ela explicou ao filho o sentido da morte como uma transformação e não como um momento de tristeza. Ao se despedirem, o pássaro Acauã trouxe ao chão o mais jovem aprendiz de segredos ao lado do seu amigo jatobá. Este viu um brilho diferente no coração do guerreiro porque havia nascido um novo pajé.

Essa fábula aponta para uma leitura contínua das histórias, sugerindo que cada fábula revela um aprendizado no caminho de formação de um pajé.

Há nas histórias recontadas por Jecupé a representação da busca pela identidade como um processo relacional, mutável e que pode ser experienciado no confronto com o outro como forma de entender as diferenças entre os indivíduos. Essa representação da identidade parece estar em consonância com estudiosos do tema, como Collet, Paladino e Russo (2018). Vejamos:

Nos dias de hoje, a visão mais aceita é a de que a identidade é *relacional* e, portanto, *construída* e *mutável*, sendo adquirida ou assumida no confronto com grupos ou pessoas diferentes. Deve, portanto, ser compreendida à luz de sua produção em locais históricos e institucionais específicos, como discurso e como prática. Assim, símbolos distintivos de um grupo ou povo que, segundo o senso comum, o caracterizariam como tal – por exemplo, o uso de cocares entre indígenas – devem ser entendidos como resultado das relações e confrontos estabelecidos com outros grupos, como forma de marcar diferenças e estabelecer limites (ou fronteiras) (COLLET; PALADINO; RUSSO, 2018, p. 14, grifos dos autores).

Logo, podemos afirmar que as fábulas de Jecupé aproximam-se das fábulas tradicionais do Ocidente, pois possui caráter educativo e simbólico, mas, em contraponto, distanciam-se das mesmas por trazer uma apresentação menos estereotipada de personagens, como a onça lauaretê e seu irmão, e do próprio conceito de metamorfose em animal, o qual nem sempre é colocado como algo negativo, como geralmente ocorre nas manifestações artísticas na cultura ocidental, como a literatura. Além disso, nas fábulas tradicionais, o principal objetivo estaria em difundir valores hegemônicos numa determinada sociedade, enquanto nas fábulas

de Jecupé, procura-se (re) afirmar a identidade indígena, com objetivo político de favorecer trocas culturais entre índios e não índios. Toda cultura é dinâmica e não há cultura imóvel. Nem a nossa, nem a dos povos indígenas. A identidade cultural de um povo não se constrói de forma isolada. Ao contrário, adquire sua forma quando confrontada com povos ou grupos diferentes.

4 DIÁLOGOS ENTRE AUTORES

Na literatura brasileira, em diversos momentos os saberes e tradições indígenas foram apropriados por autores consagrados. Seja em trabalho de encomenda, conforme o realizado por Clarice Lispector em **Como nasceram as estrelas**: doze lendas brasileiras (1987), seja em trabalho de intensa criação artística, conforme **Meu tio o lauretê**, de Guimarães Rosa. Embora possa parecer um gesto de incorporação de compreensões dos saberes de grupos minoritários, percebe-se nestes gestos inadequações e equívocos quanto aos saberes. Conquanto é possível observar o desejo de incorporar o saber tradicionalmente considerado compartilhado, é notória a exaltação ora do caráter não literário, ora o lugar exótico que pode ocupar, conforme já apontado por Olivieri-Godet (2013).

Tanto o indianismo romântico, quanto a antropofagia modernista, intuíram a necessidade de se incluir o personagem indígena na literatura, porém o fizeram ainda na perspectiva unicista, ou seja, na perspectiva de que havia uma única cultura, uma única perspectiva identitária.

Fazer uma aproximação entre a coletânea de lendas brasileiras da autora Clarice Lispector com **As fabulosas Fábulas de lauretê (2007)** do autor indígena Kaká Werá Jecupé exige algumas considerações a princípio. Lispector é citada na contracapa do livro de Jecupé como uma das escritoras brasileiras que, como ele, se inspirou nas lendas brasileiras coletadas por Couto de Magalhães. No entanto, observa-se na composição do livro **Como nasceram as estrelas**: doze lendas brasileiras (1987), de Lispector, que os trabalhos dos autores se encontram inseridos em contextos históricos e pessoais distintos.

Dessa forma, cabe ressaltar que vincular o nome da autora ao trabalho de Jecupé nos remete a ideia de uma estratégia editorial para a apresentação do autor, visto que Lispector é considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras, reconhecida tanto pela crítica literária quanto pelo público leitor. A produção dos

textos de Jecupé embora tenha se inspirado na coletânea de Couto de Magalhães, remete a uma preocupação em afirmar a identidade indígena, propósito enunciado na contracapa do livro **As fabulosas fábulas de Iauaretê** (2007):

Aqui Kaká traz o jeito “índio” de contar, o jeito fantástico que ele ouviu e aprendeu no Parque Nacional do Xingu dos narradores kamaiurá, Trumai e Xavante, ou dos Krahô, na beira do Tocantins (JECUPÉ, 2007, grifo do autor. Não paginado).

Com enfoque no contexto e nas características do texto de Clarice Lispector, em comparação ao texto de Jecupé, não há intenção em apresentar as particularidades da literatura indígena, e nem de legitimar ou apresentar o trabalho de Couto de Magalhães.

Para Janice Thiél (2012), há uma folclorização das textualidades indígenas, e falta, por parte da crítica literária, a consolidação crítico-teórica a respeito dessas textualidades, as quais envolvem não só a oralidade, mas também uma tradição pictórica.

No que diz respeito ao livro da autora Clarice Lispector, **Como nasceram as estrelas**: doze lendas brasileiras (1987), cabe retomar as condições as quais a produção ocorreu à época. Segundo Samuel Frison (2014), devido às dificuldades financeiras, a autora escreveu textos em formato de calendário sob encomenda da fábrica de brinquedos Estrela, voltado para o público infantil para que fosse distribuído junto aos objetos vendidos. A fábrica de brinquedos Estrela, líder de vendas à época, pediu à escritora que organizasse o texto em doze pequenas histórias que retratassem a cultura de cada região do país. Além disso, o texto de Lispector remete mais a ideia de identidade nacional, na qual os povos indígenas aparecem de forma homogeneizada e integrada à nação brasileira.

O livro **Como nasceram as estrelas**: doze lendas brasileiras (1987) é a reunião dessas histórias, organizadas em forma de publicação, com ilustrações realizadas por Fernando Lopes, da Rocco Editores. O livro foi lançado posteriormente a morte da escritora, em 1987. Segundo Frison (2014, p. 285) “[...] São doze pequenos contos dedicados a cada mês do ano, cujo cenário é a diversidade regional brasileira”.

Jecupé, por sua vez, em suas narrativas presentes no livro **As fabulosas fábulas de Iauaretê** (2007), sugere uma relação muito mais vinculada à transmissão

de um legado indígena à sua própria filha, cumprindo esse objetivo a partir da publicação voltada a difundir a cultura do seu povo aos não índios.

Os livros são constituídos por lendas completamente distintas. Em Clarice aparecem personagens do folclore nacional como o Saci, o Curupira, o Pedro Malazarte, o Negrinho do Pastoreio⁸. Em Jecupé, os textos narram a história de lauaretê que, na perspectiva do povo Karamaiurá, sugere, no conjunto da obra, o desenvolvimento de qualidades/comportamentos necessários para a formação de um pajé.

Conforme explica Frison (2014), a adaptação e recriação de histórias mantêm o estilo autoral do adaptador, assim como acontece nos textos escritos por Clarice Lispector:

[...] a ideia de *recriação* perpassa a antologia clariceana, uma vez que está presente à forma das narrativas o estilo da escritora ligado ao questionamento existencial, ou seja, as provocações da vida como um grande mistério ainda a ser desvelado, traço característico da sua escrita (FRISON, 2014, p. 286, grifo do autor).

Neste sentido, a própria identidade da autora ucraniana, naturalizada brasileira, tendo vivido em vários países da Europa, pode ter refletido na hibridização de culturas presentes em suas produções, pois há a caracterização do curupira como gnomo-monstro, que é um personagem do folclore escandinavo, conforme elucidado por Frison (2014) em sua análise do livro de Clarice.

Cabe destacar a forma como a autora descreve os personagens indígenas. No conto inicial, que dá origem ao título do livro, os personagens indígenas são denominados índios de forma genérica: “Antes os índios olhavam de noite para o céu escuro – e bem escuro estava o céu” (LISPECTOR, 1987, p. 4). Em outros contos, nos quais são mencionados os indígenas das tribos Tembé e Maués, não há uma preocupação em definir as diferenças entre esses povos. Assim, índios, maués, tapuias, funcionam como se fossem sinônimos de indígena, sendo apresentados de forma homogeneizada e mítica.

No seguinte trecho do conto **Como apareceram os bichos**: “Os Maués dizem que no tempo mais antigo do mundo só havia pessoas e nem um animal” (LISPECTOR, 1987, p. 35). Podemos admitir hipoteticamente que a autora utilizou o

⁸ Personagens do folclore brasileiro.

nome, dado aos brancos, aos índios da tribo dos Maués, mas que numa primeira análise poderiam ser substituídos, sem interferir na compreensão do texto, por tapuias, tupis, guaranis ou índios.

Para Esteves (2007), de acordo com as pesquisas que realizou em Terra Nova, no município de Maués, há controvérsias em relação ao termo Mawé ou Maweria, pois alguns membros dessa etnia não se reconhecem como Maué de forma isolada. E ao serem indagados sobre a sua origem, demonstram desconhecimento do significado da palavra. O mesmo ocorre com a expressão papagaio falante.

Esteves (2007) faz essa constatação a partir da seguinte fala:

Este termo (referindo-se à palavra Mawé) é de certa forma desconhecido para nós, eu não tenho a mínima ideia do porquê deste nome. Eu penso que o nome Mawé não tem sentido ser papagaio falante, eu acho que esse nome pode ter sido dado para nós (pelo branco colonizador) e muitos de nós não sabem disso. Igualmente significativo da ausência de identidade com a palavra isolada mawéé o testemunho do tuxaua Donato, da comunidade Simão, no rio Andirá: O nome mawé (Mau-é) é porque os brancos nos chamavam de maus, eles não gostavam da gente por isso nos chamavam de mau (ESTEVES, 2007, p. 18, grifos do autor).

Nesse sentido, faz-se necessário reconhecer que a constituição de um povo não está vinculada exclusivamente a um nome ou um signo, mas sim na relação entre os diversos grupos que os constituem. A construção identitária em cada grupo apresenta especificidades sociais e culturais, as quais possibilitam a existência de diferenças e semelhanças nos indivíduos pertencentes a um determinado grupo. Este se modifica com o tempo, tanto por meio de processos internos, quanto por relação interétnica. Isso implica dizer ainda que o tipo de sujeito do presente estabelece vínculo com as relações do passado.

De acordo com a definição de Thiél (2012, p. 18), “Conhecer [...] é nomear. [...] Nomear é prática política que estabelece uma relação de poder”. Ou seja, o texto de Clarice Lispector não reflete uma preocupação em descrever os povos indígenas a partir de suas identidades. Ao contrário disso, Lispector insere-os dentro do contexto da identidade nacional, inclusive, vinculando os povos indígenas mencionados às festividades tradicionais brasileiras:

Estamos no mês de junho, as fogueiras de São João se acendem, balões sobem, já há friozinho e aconchego. Dá para comer batata-doce à meia-noite com café tinindo de quente.

Mas me disseram que a festa não é nossa. Pois não é que ia haver uma festa da bicharada da selva? E calculei que isso acontecesse no mês dos nossos próprios folguedos. Pelo menos é o que garantem os índios da tribo Tembê (LISPECTOR, 1987, p. 19).

No trecho acima, a autora não descreve um ritual ou festividade que é própria do referido povo, pois não especifica o que seriam esses folguedos. De acordo com o Instituto Sócio Ambiental, o povo Tembê incorporou alguns dias santos cristãos, bem como ritos como batismo, mas não adotou o cristianismo como sistema. Ou seja, o texto já reflete uma hibridização cultural, porém, narrada a partir da perspectiva do não índio. Nas subseções em sequência, será abordada a criação de Guimarães Rosa, autor consagrado, da literatura brasileira a partir de conhecimentos e saberes de origem indígena.

4.1 GUIMARÃES ROSA E JECUPÉ

O autor modernista João Guimarães Rosa é um escritor consagrado da literatura brasileira que se tornou conhecido por seu estilo peculiar de experimentar a linguagem. Seus primeiros trabalhos escritos foram contos publicados na revista **O Cruzeiro**, em 1929. A partir de então, vieram livros de poemas, coletânea de contos e seu único romance, **Grande Sertão: Veredas**, publicado originalmente em 1956, que revolucionou o cânone brasileiro, despertando o interesse de leitores de gerações posteriores. Foi em **Grande Sertão: Veredas** que Guimarães aplicou todo o seu extenso conhecimento linguístico, apresentando linguagem inovadora, trazendo vocábulos antigos misturados com expressões regionais e criando neologismos. Com uma dimensão universal do sertão mineiro, proporciona ao leitor um mergulho na alma humana. Uma obra que também chama a atenção pela sua dimensão, pois são mais de 600 páginas sem a apresentação de capítulos.

Em virtude da crescente demanda de pesquisas sobre a vida e obra de Rosa, foi criado o banco online de dados bibliográficos, pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP)⁹. O acervo disponibiliza

⁹ Em 2008, durante um seminário dedicado ao centenário de Guimarães Rosa em Berlim, Sandra Vasconcelos, professora titular da USP, notou que havia uma grande demanda pela produção bibliográfica sobre a obra do autor mineiro, até então organizada de maneira difusa apenas em publicações impressas. Nasceu daí o projeto de um banco de dados online que pudesse reunir este tipo de material em uma só plataforma, facilitando o trabalho de pesquisadores interessados na vida e na obra de Guimarães. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/usp-lanca-banco-de-dados-sobre-obra-de-guimaraes-rosa/>. Acesso em: 12 mar. 2020.

apenas os títulos bibliográficos, mas de acordo com os dados catalogados foram registrados: 587 livros, 1484 partes ou capítulos de livros, 16 prefácios, estudos introdutórios, posfácios, apresentações e outros, 2.633 textos de periódicos jornalísticos ou acadêmicos, 675 teses / dissertações, 307 trabalhos publicados em anais de eventos, 39 textos publicados em *sites da web*, totalizando 5.741 registros bibliográficos. Considerando ainda parcial a bibliografia acumulada, em função da representatividade e enorme busca da comunidade de pesquisadores da obra de Rosa, a USP tornou público o projeto ainda em andamento.

É notório em seus textos o cuidado com a originalidade, o que dá lugar a um campo fértil com neologismos, regionalismos, onomatopeias, dentre outros recursos. Inserindo-se na tradição literária regionalista, que se inicia já no romantismo, o autor renovou a prosa regional, por meio de sua criatividade linguística, a inclinação poética de sua prosa e a sabedoria em trabalhar temas regionais, do sertão mineiro. Contudo, ao mesmo tempo, reflete sobre temas universais, como o amor, o ódio, a vida, a morte, a religiosidade, a existência e outros.

Uma das dificuldades de escrever sobre a obra do autor está em escolher um caminho a percorrer, uma vez que, sua prosa poética, a temática filosófica, social, psicológica, existencial, a estrutura de suas obras como um todo e, até mesmo a biografia do autor surgem como possibilidades de leitura e reflexão atraentes a leitores e pesquisadores. Neste trabalho, entretanto, optamos por trazer uma visão mais panorâmica das características do autor para posteriormente enfatizar sua relação com a mitologia. Isso porque ao compararmos o conto **Meu tio o lauaretê**, publicado postumamente em **Estas Estórias**, no ano de 1969, com **As fabulosas fábulas de lauaretê** (2007), de Kaká Werá Jecupé, ponderaremos sobre o trabalho de ambos com o mito do homem-onça, Onça-rei, o jaguaretê ou lauaretê, presente no imaginário brasileiro, vinculado à tradição indígena.

De acordo com Teles (2012), uma leitura crítica da obra de Rosa deve considerar aspectos cronológicos de suas produções, uma vez que o autor não publicava seus textos de forma apressada. Pelo contrário, entre uma publicação e outra se passavam de seis a dez anos. Com esse método, segundo Teles (2012), o autor tinha um tempo maior para realizar as pesquisas. Isso possibilitou um amadurecendo a cada trabalho, bem como de seu estilo:

Houve tempo de tempo de leituras literárias, linguísticas, religiosas, esotéricas, filosóficas e antropológicas. Ampliando-se sua visão da vida, do mundo, assim como houve tempo de pesquisa para o seu trabalho, de amadurecimento, de seleção de temas sertanejos, de experimentação de novas técnicas de narrar, de aprimoramento do estilo, com a substituição de palavras, de frases e a introdução de ludismos, sempre em busca da originalidade de livro a livro, atingindo-se assim uma linguagem própria- o estilo roseano, que vem influenciando toda geração de novos escritores no Brasil e em países de língua portuguesa (TELES, 2012, p. 249).

Além disso, observa que há uma transformação na obra do autor em relação ao gênero narrativo: do conto à novela, passando pelo poema e do romance à estória. Para Teles (2012), essa mudança progressiva do conto para a novela e desta para o romance, ponto culminante de uma escala literária, assinala a progressão do escritor na criação da narrativa, como num plano cinematográfico, na direção da macrovisão do Sertão. Posteriormente, do romance ao conto, que se transfigura em estória, conto, causo, aproximando-se, sempre poeticamente, cada vez mais da linguagem oral.

Podemos destacar também as inúmeras andanças do autor pelo sertão mineiro, com seus famosos cadernos de anotações (BRAIT, 1982, p.103). Sobre isso, o próprio autor relata:

Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo o que podia e comecei a transformar em lenda o ambiente em que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda. Instintivamente, fiz então o que era justo, o mesmo que sobre o sertão não se podia fazer literatura do tipo corrente, mas apenas escrever lendas, contos, confissões. Não é necessário se aproximar da literatura incondicionalmente pelo lado intelectual. Isto vem por si só, com o tempo, quando o homem chega à sua maturidade, quando tudo nele se amalgama em uma personalidade própria (ROSA apud BRAIT, 1982, p. 103).

Sobre a linguagem roseana, Castro (2012) nos remete a ideia de que “a poética das obras se faz nas obras” (CASTRO, 2012, p. 191). Entretanto, nenhuma delas depende de um sistema filosófico ou científico para se definir ou se fazer. Por isso, conclui o autor que a obra de Guimarães Rosa é grande, original e originária.

O crítico literário Antonio Candido, por sua vez, coloca Clarice Lispector e Guimarães Rosa como marcos da literatura brasileira, no que diz respeito à inovação da linguagem, por incorporarem poesia à prosa: “[...] Guimarães Rosa despojou das suas cômodas muletas, o pitoresco e o realismo” (CANDIDO apud BRAIT, 1982, p.103). Essas inovações do autor, de acordo com Brait (1982), revitalizaram os

recursos poéticos com aliterações, rimas, metáforas, sintaxe, vocabulário insólito, erudito, arcaico e neologismos, com o intuito de apreender e eternizar valores espirituais humanos.

Ou seja, a literatura roseana pode ser compreendida como um encontro do homem com a vida, o mundo, ou sua, travessia, metáfora do autor, apresentando-se sempre como uma incógnita, em que qualquer recorte, não esgota a temática desse “poeta-pensador” (CASTRO, 2012, p.188). Sobre a linguagem roseana, afirma Castro (2012), “linguagem são sempre possibilidades de manifestação e realização do sertão do mundo. Linguagem é o próprio ser humano nascendo enquanto nascimento da e com a linguagem como mundo” (CASTRO, 2012, p. 194).

No universo de Guimarães Rosa, cabe ressaltar, com um pouco mais de atenção a questão do espaço. Isso porque, em Rosa, o sertão é mais que o espaço geográfico, é um dentro e um fora, um é e um não é – a própria vida: “O sertão é a terra e o céu. O ser-tão é o mundo. Fora do sertão não há nada, porque o sertão não é. Não é porque não pode ser reduzido a um ente. O ser-tão está em toda parte” (CASTRO, 2012, p.191). Em outras palavras, o sertão é a linguagem e o próprio pensar.

Neste sentido, Jolles (1930), ao descrever o mito, diz: “mito é criação – onde o objetivo se cria a partir de uma pergunta e uma resposta” (JOLLES, 1930, p.191). Assim, pode-se dizer que o sertão, em Guimarães Rosa, tem traços míticos, porque se pergunta e se responde, se revela na sua própria multiplicidade e ambiguidade. Corrobora com esse pensamento a reflexão de Lúcia Helena (2012) sobre **Grande Sertão: Veredas** (1956), o grande romance do autor. Para ela, o sertão na obra roseana é um espaço difícil de mensurar:

Parto do pressuposto de que a expressão “nonada”, que abre *Grande Sertão: veredas* é uma dupla negação: não e nada. Ela sugere que, antes do sertão, é o não, é o nada, é o caos, o que faz do espaço, nesta obra um lugar estranho que se situa entre o “o que não é mais” e “o que ainda não é”. Esse lugar sertão, portanto, é um espaço difícil de medir e no qual ocorre a ruptura de qualquer medida. Entre a negação do que é e a (im) possibilidade do que vai ser ao buscar compreender o sertão roseano e suas veredas, o leitor se apercebe de que o narrador nele postula a existência da metamorfose e da vida, que sempre excede o nada e a morte (LÚCIA HELENA, 2012, p. 221, grifos da autora).

Embora a perspectiva mítica não seja objeto de estudo da autora em questão, sua observação sobre a apresentação do romance **Grande Sertão: Veredas** (1956)

nos permite traçar uma analogia com mitos de criação das mais diversas culturas, em que normalmente descreve-se o caos inicial, o vazio e o nada antes do marco inicial do surgimento dos povos.

Além disso, o espaço em Guimarães Rosa pode ser compreendido como marginal à civilização moderna, de acordo com Beth Brait (1982). Nele, transitam elementos que representam aspectos socioeconômicos regionais, como o gado, representativo dos meios de subsistência no sertão mineiro. Entretanto, afirma Brait (1982), o gado assume função poética na narrativa, oferecendo material para composição de linguagem figurada como, por exemplo: comparações, imagens, metáforas e metonímias (BRAIT, 1982, p. 103).

Em sua reflexão, Brait (1982) reforça ainda que os animais e a própria paisagem, na obra roseana, vão do inventário da fauna e da flora regionais à criação poética e mítica (BRAIT, 1982, p.103). Para a autora, os personagens que habitam esses cenários roseanos, assim como o espaço, emanam da realidade concreta do sertão, porém, transitam entre essa realidade e a magia. Segundo a pesquisadora:

Os jagunços, os agregados, as crianças, os fazendeiros, os loucos, os cantadores, os doentes endêmicos e mesmo os animais são entidades que a capacidade criadora de Guimarães Rosa transforma em concretizações da sensibilidade da consciência pré-lógica e da rica cultura popular (BRAIT, 1982, p. 104).

Nesse sentido, podemos relacionar a macrovisão do sertão, apresentada em Guimarães Rosa, com aspectos sociais e culturais apreendidos pelo autor em suas andanças pelo sertão mineiro. De acordo com Scarpelli (2012):

O narrador testemunhal do grande sertão rosiano é um sobrevivente de várias guerras, sempre perseguindo por fogos inimigos, em seus constantes deslocamentos e travessias por diferentes campos de batalha. A experiência por ele relatada só faz sentido no hoje do testemunho (SCARPELLI, 2012, p. 28).

Assim sendo, Rosa representou em seus textos a voz silenciada dos marginalizados pela sociedade moderna: os subjugados, os invisíveis. Isso nos mostra um ponto de aproximação interessante com os estudos literários contemporâneos, que buscam revelar vozes silenciadas por séculos de opressão e marginalização nas sociedades ocidentais.

Com essas primeiras considerações, pretendemos analisar o conto **Meu tio o Iauaretê** (1961), de Guimarães Rosa, a partir da perspectiva mítica indígena e, posteriormente, compará-lo com o trabalho de Kaká Werá Jecupé na obra **As fabulosas fábulas de Iauaretê** (2007), objeto de pesquisa dessa dissertação.

4.2 MEU TIO O IAUARETÊ

O conto **Meu tio o Iauaretê**, de João Guimarães Rosa, publicado em 1961, na **Revista Senhor** e, posteriormente, no livro **Estas Estórias**, dialoga com um personagem mítico com importante sentido para os povos indígenas das Américas: a onça ou jaguar.

Em síntese, a narrativa apresenta a saga de um mestiço indígena, enviado ao sertão com o propósito de exterminar as onças. Certo dia, ele recebe em seu rancho, no interior das gerais, um viajante perdido. A partir da visita inesperada, o onçeiro mestiço tenta distrair seu hóspede com más intenções, contando casos sobre onças e sobre sua relação de parentesco com elas. O conto culmina com a transformação do homem em onça perante os olhos do visitante, o qual, de posse de arma de fogo, mata o homem-onça.

De acordo com o crítico literário Haroldo de Campos (1962), **Meu tio o Iauaretê** (1961) seria uma verdadeira revolução da palavra. Para ele, na esteira do escritor inglês James Joyce, Rosa contestaria a linguagem comum, explorando as possibilidades da língua.

Segundo o autor, Rosa incorporaria a metamorfose, como em Ovídio, em ato: “aqui, neste Iauaretê, a prosa incorpora o ‘momento mágico’ ou da ‘metamorfose’ em ato” (CAMPOS, 1962, p. 59, grifos do autor). Ou seja, no texto a metamorfose não é apresentada ao leitor, ela acontece diante de seus olhos:

A transfiguração se desarticula, se quebra em resíduos fônicos, que soam como rugido e como um estetor (pois neste exato instante se percebe que o interlocutor virtual também toma consciência da metamorfose e para escapar de virar pasto de onça, está disparando contra o homem-Iauaretê o revólver que sua suspicácia mantivera engatilhado durante toda a conversa): [...] (CAMPOS, 1962, p. 62, grifo do autor).

Assim, para Campos (1962), Rosa vai muito além de seu estilo costumeiro de deformação oral e criação de neologismos, tupinizando a linguagem a fim de fabular:

“o texto fica mosqueado, por assim dizer, nheengatu, e esses rastros que nele aparecem anunciam o momento da metamorfose, que dará a própria fábula sua fabulação, a história o seu ser mesmo” (CAMPOS, 1962, p. 60).

Além desses elementos linguísticos de origem tupi ou nheengatu e dos recursos fônicos que reproduzem os sons emitidos pela onça, o conto dialoga com o mito indígena do lauaretê. Isso porque o enredo é construído em torno do resgate do onceiro com elementos culturais de sua mãe indígena. Sobre isso, Santos (2009) explica que a narrativa se concretiza em função da relação do protagonista, o onceiro, com a linhagem do jaguar. De acordo com a autora:

O ponto de partida e o ponto de chegada do enredo do conto é a presença do indígena vertida na recuperação do mito, no qual a presença da onça tem função de representar simbolicamente a sua origem, ou seja, ser índio, pertencer a um povo. Porém, a visualização desse aspecto no texto dá-se antes pela linguagem que se estabelece como objeto, que incorpora espaços inesperados, verificáveis à medida que são mais vinculados ao espaço do dizer textual do que pela sua figuração como personagem heroica. Os elementos espaço, tempo, enredo e personagem unem-se numa construção indissociável, em que o narrador-protagonista se sobrepõe ao visitante, utilizando apenas o recurso da fala (SANTOS, 2009, p. 415).

Além disso, o conto tematiza a inadaptação do onceiro ao mundo não indígena. Isso porque seu isolamento naquele rancho no interior das gerais ocorreu por sua inaptidão à vida agrícola e por sua incapacidade de atuar como capataz, funções que tentara exercer no passado. Assim, o mestiço foi enviado ao interior do sertão para caçar onças. No entanto, isolando-se, o onceiro acaba recuperando de alguma forma a cultura aprendida com a mãe indígena, identificando-se, por fim, com as onças, seus parentes, conforme denominação apresentada por Santos (2009).

Como ressalta Santos (2009), o conto **Meu tio o lauaretê** (1961) pode ser interpretado como representação do retorno às origens indígenas pelo mestiço, uma vez que o mito do jaguar tem grande importância para diversos povos indígenas. Para os Kayapós, por exemplo, o mito representa a conquista do fogo pelo homem, o acesso ao mundo do cozido, em oposição ao mundo do cru, primitivo. Assim, reviver o mito do jaguar para o mestiço, de acordo com Santos (2009), é como um ato de negação do mundo civilizado e, ao mesmo tempo, um retorno ao mundo selvagem. Vejamos:

Dada a complexidade de fios que se entrelaçam no decorrer da fala, o conto pode ser observado de vários ângulos, tais como o mítico, que retoma ao ritual da aquisição do fogo, sinônimo de bem-estar e de destruição, ao mesmo tempo, da humanidade; a procura pelo reconhecimento de si mesmo com o totem (a onça) pelo mestiço; o universo civilizado *versus* o primitivo, e a figuração do índio pela palavra da cultura organizada no léxico e no sintagma textuais (SANTOS, 2009, p. 416).

Assim, a organização lexical e estrutural do texto, como já observava Campos (1962), converge para o clímax metamórfico: “Este não é apresentado, mas presentificado pelo texto” (CAMPOS, 1962, p. 61). Dessa forma, entende-se que o mito do jaguar, em Rosa, é revivido diante do leitor: “o mais significativo dentre o conjunto de ações é aproximar-se do ‘ser animal’, realizando por meio da linguagem, de sua própria existência” (SANTOS, 2009, p. 418, grifo do autor).

Feitas essas considerações acerca do conto **Meu tio o lauretê** (1961), torna-se importante recuperar algumas leituras possíveis sobre o mito do jaguar, importante aos povos indígenas, para posteriormente comparar sua figuração em Rosa com a apresentação do mito no livro **As fabulosas fábulas de lauretê**, de Jecupé (2007).

4.3 O MITO DO HOMEM-ONÇA

Compreender o universo indígena requer do pesquisador um amplo conhecimento na área da antropologia, o que neste trabalho não será possível apresentar de forma aprofundada. Isso porque não corresponde aos objetivos desta pesquisa, nem com a nossa formação propriamente dita. Entretanto, para melhor esclarecer a apresentação do mito do lauretê no livro de Jecupé, faz-se necessário apresentar alguns estudos de antropólogos e etnólogos dos povos indígenas, principalmente do Alto Xingu, em cujas histórias o autor se inspirou para elaborar as histórias presentes em **As fabulosas fábulas de lauretê** (2007).

Segundo Medeiros (2017), a onça aparece na mitologia de vários povos ameríndios, muitas vezes como animal totêmico, talvez por ser o maior felino das Américas. Para o professor Sérgio Medeiros, tradutor do PopoIVuh, poema cosmogônico Maia, os jaguares aparecem na mitologia dos povos da Mesoamérica tanto quanto meros felinos, quanto associados a deuses, demônios, guerreiros e feiticeiros.

Neste sentido, cumpre esclarecer que a taxionomia indígena difere da compreensão dualista de mundo do homem ocidental, que tende a opor natureza e cultura, homem e animal, material e espiritual e assim por diante. Não nos interessa aqui discorrer tecnicamente sobre as línguas / culturas indígenas, mas sim explicar sucintamente características que nos ajudam a melhor compreensão do mito do jaguar e de sua natureza inconstante, sobretudo, aos olhos dos não indígenas.

De acordo com Castro (2014), a língua ou a cultura dos povos indígenas possui um repertório de conceitos ideais que se adequam aos referentes, digamos, no momento da fala ou em presença, por meio de modificadores. Assim sendo, há um protótipo ideal acrescido de um modificador sufixal, que adquire sentidos específicos, a saber: excessivo, autêntico, inferior, semelhante. Dito de outra forma, a organização de mundo dessas populações se dá por gradação, expressando-se na linguagem por meio de modificadores que estabelecem relação metonímica e metafórica entre os seres e as coisas. Talvez por isso os jaguares, maiores felinos da América, surjam em suas narrativas, ora como deuses, ora como animais, ora como totens. Conforme explica Castro (2014):

“Real” e “imaginário” não são noções que façam qualquer sentido nesse contexto; a oposição relevante é entre as coisas superlativas, originais, arquetípicas e / ou monstruosas, e as coisas próprias, autênticas e atuais, mas que são também réplicas minoradas dos modelos (CASTRO, 2014, p. 22, grifos do autor).

Entre os Tupinambás, na América do Sul, por exemplo, a imagem do jaguar ou onça estaria associada aos rituais de antropofagia. De acordo com o pesquisador Agnolin (2002), nessas culturas antropofágicas, a ação canibalesca se justificava na crença de que o inimigo era o homem e guerreiro que encarnava o jaguar: “Ele era um jaguar enquanto o próprio alimento era o homem. Se a perna que estava comendo pertencia a um inimigo, a boca que o devorava devia ser aquela do inimigo por excelência, o jaguar, ‘canibal’, não comestível” (AGNOLIN, 2002, não paginado).

O antropólogo Fausto (2005), por sua vez, explica que o jaguar estaria também relacionado ao xamanismo indígena Tupi-Guarani do século XVI. Segundo o autor, o xamanismo estaria positivamente associado à função jaguar, entretanto, atualmente entre os guaranis da Amazônia, o xamã é anticanibal (FAUSTO, 2005, p. 397-398).

Para o autor, houve uma desjaguarificação no xamanismo indígena atual. Assim, a prática do canibalismo, na qual o guerreiro encarnava o jaguar, cedeu lugar à ideia do amor: “esse esquecimento do canibalismo abriu espaço para uma outra ideia-chave, a do amor” (FAUSTO, 2005, p. 386). Essa ideia favorece a interpretação do mito do Iauaretê, de Jecupé (2007), uma vez que o texto pode ser compreendido como a trajetória da formação de um pajé.

De acordo com Fausto (2005), a cosmovisão indígena apresentava uma dicotomia anímica significativa: daqueles que se identificam com o desejo de comer carne crua e daqueles que buscavam a maturação:

A dicotomia dos princípios anímicos expressa-se em duas figuras extremas da pessoa masculina guarani: de um lado, a daqueles que se deixavam dominar pela alma animal e pelo desejo de comer carne crua, cuja sina é transformar-se em jaguar, do outro lado, a do asceta que busca a vida em estado de maturação-perfeição (agugyi), cujo destino é tornar-se imortal (FAUSTO, 2005, p. 396, grifo do autor).

Conforme explica o autor, já no século XVI essa dicotomia existia entre os povos indígenas, os quais ainda sofreram influência do cristianismo ao longo da colonização. Assim, a pessoa ideal do guerreiro cedeu lugar ao divino: à imagem de um deus que não é um jaguar (FAUSTO, 2005, p. 398). Para o autor:

A disjunção entre xamanismo e predação, bem como a associação exclusiva do primeiro a uma alma divina imorredoura abriram caminho para uma transformação na noção de pessoas guarani e o surgimento do conceito de acyguá, essa alma-dor, animal e vigorosa, que representa o outro dos deuses e do desejo humano de imortalidade (FAUSTO, 2005, p. 398).

Em outras palavras, esses povos, na atualidade, se identificam mais com a ideia de transcenderem e voltarem ao mundo espiritual – não no sentido cristão –, do que se apropriarem das características do outro por meio da função jaguar, o que envolveria rituais de canibalismo.

Nesse sentido, cumpre-nos dizer que não há uma metamorfose do homem em onça no personagem Iauaretê representado nas histórias do livro **As Fabulosas Fábulas de Iauaretê** (2007), do autor Jecupé (2007), como ocorre no conto **Meu tio o Iauaretê** (1961), de Rosa. No texto do escritor indígena, o Iauaretê, descrito como Onça-rei, parece representar a dicotomia anímica referida por Fausto (2005): a luta

interna entre a alma animal e o desejo de amadurecimento. Ou talvez ilustre o ritual da reclusão, importante a alguns povos do alto Xingu, como explica Castro (2014):

Se a fabricação do corpo define o domínio da casa, da periferia da aldeia, do privado e do secreto, a exibição do corpo, seu uso como tela onde se depositam as marcas de estatuto (sexo, idade, papel cerimonial), caracteriza o pátio da aldeia, a vida pública, o confronto com as outras aldeias da região e o contexto cerimonial. Fabricação-reclusão opõem-se, assim, à decoração exibição. Tal contraste parece marcar fortemente a vida xinguana, que se desenrola como oscilação entre esses dois momentos complementares, cuja dinâmica ilumina os modos de emergência da individualidade nessa cultura. O pátio, a fala do pátio, a luta corporal, a dança, a exibição (tipicamente masculina) da própria singularidade no centro da aldeia só existem articulados com o gabinete de reclusão, seu silêncio e seu segredo, a fabricação demorada do corpo, submetido a regras de continência alimentar e sexual. Aquilo que distingue os indivíduos – seus corpos – transforma-se, na reclusão, naquilo que os identifica (CASTRO, 2014, p. 49, grifo do autor).

Na cultura xinguana, como explica Castro (2014), o período de fabricação do indivíduo, no sentido literal da corporeidade, não termina com a gestação, pois o corpo é construído na cultura. Em alguns momentos, o indivíduo passa por processos de reclusão, como na puberdade, até retornar à comunidade, já transformado.

Neste ponto, podemos traçar um paralelo com o livro de Jecupé (2007), que se inicia com a fábula **O buraco da onça**, no qual lauaretê cai num buraco, debatendo-se em vão para sair, quando é aconselhado por Tupã a acalmar-se. Vejamos:

lauaretê não era uma onça qualquer! Era uma onça-rei. Mas não somente uma onça-rei; era uma onça-rei que, por uma magia de tupã, de noite virava gente e de dia virava bicho-onça-pintada.
Foi justamente em uma manhã, quando tudo dava sinais que ia ser um dia tranquilo, que logo lauaretê, entre meio distraído e faminto, caiu nessa velha armadilha. Caiu em um buraco profundo.
[...]
Daqui a pouco talvez, chegaria o caçador, o dono da armadilha, e aí sim é que tudo estaria terminado. Começou a andar em círculos no buraco, rosnando raivosamente, até pedir socorro a Tupã!
[...]
– Calma! – Ouviu o silêncio de Tupã dizer. – Quando se está no buraco, a única coisa que não ajuda é o desespero (JECUPÉ, 2007, p. 8-9).

Pode-se observar acima que há toda uma luta interna de lauaretê para sair daquela situação difícil. Por meio dos sonhos ele lembra dos parentes na tribo. Ou

seja, a lenda pode ser lida como ilustração de um período de reclusão, no qual o indivíduo está afastado dos parentes para transformar-se.

Em Rosa, por sua vez há a metamorfose do homem em onça, como já descrevemos. Aproximando-se mais da ideia da função jaguar, na qual o guerreiro se alimenta da carne do inimigo. Seja por fazer alguma justiça aos seus parentes, seja por se identificar com os jaguares: “Eh, parente meu é a onça, jaguaresê meu povo. Mãe minha dizia, mãe minha sabia, uê, uê – jaguaresê é meu tio, tio meu” (ROSA, 1962, p. 15).

A relação matrilinear é igualmente importante em ambos os textos, em Rosa, o onçeiro se reconhece como mestiço indígena em função da sua mãe: “Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa” (ROSA, 1962, p. 12).

Em Jecupé (2007), a personagem indígena Kamakuã, da história Juruá e Anhangá, é casada com um guerreiro-onça e tem dois filhos como ele. Vejamos:

Kamakuã era a mulher mais bela da aldeia. Mas também era a mais respeitada – afinal de contas, ela tinha um marido que, além de guerreiro, era onça.

Kamakuã teve dois filhos: Juruá e lauaretê-mirim.

lauaretê-mirim tornou-se um excelente canoeiro. [...] Muitas vezes, sumia por dias navegando pelas prateadas águas dos rios.

[...]

Juruá, infelizmente, tornou-se também exibicionista. Caçava além das necessidades e muitas vezes deixou animais apodrecerem na floresta pelo prazer de matar (JECUPÉ, p. 38, 2007).

Juruá, filho do guerreiro onça com a índia Kamakuã, é um personagem que não respeita a natureza, sendo punido por Anhangá, quem transforma a mãe do guerreiro em cervo, como podemos ler abaixo:

Juruá caminhava pela floresta quando viu um belo animal na sua frente. Era o mais arisco e o mais difícil de caçar. Era um lindo cervo.

[...]

Juruá também era ágil e rápido. Armou o arco e atirou. Acertou em cheio. O cervo caiu. Juruá se aproximou. O cervo foi se transformando, se transformando e foi virando gente. Foi virando uma mulher.

Era sua mãe.

[...]

A coruja assobiou. Juruá chorou. Anhangá havia transformado Kamakuã em cervo para dar uma lição no jovem guerreiro (JECUPÉ, 2007, p. 42-43).

Com a morte da mãe, lauaretê-mirim também entra em conflito interior, gerando dúvidas sobre a sua identidade verdadeira. Leiamos:

lauaretê-mirim era um jovem solitário. [...]

[...]

Na aldeia muitos o chamavam meio esquisito, pois preferia conversar com as árvores e caçar estrelas a conversar com os humanos. Ele era bem diferente do seu irmão.

[...]

Tinha uma tristeza no Coração. Sua mãe havia morrido. Segundo os boatos, fora Anhangá que a matara.

[...]. Às vezes, sentia fúria, raiva, ódio e vontade de morder e arranhar as pessoas. Às vezes sentia vontade de vingança. Às vezes sentia uma paz incontrolável, uma resignação, principalmente quando olhava o nascente ou o poente.

[...]

Mas bastava ouvir a voz das pessoas, mesmo risos, para perturbar-se.

Achou por bem procurar o pajé.

[...]

– Preciso muito de sua ajuda! Eu não sei direito o que eu sou. Às vezes, sinto vontade de pular no pescoço de alguém. Às vezes, sinto que sou a própria paz. Acho que ser filho de gente onça e muito ruim. Ajuda-me! Por favor! Eu já não sei o que eu sou! Se gente ou bicho... (JECUPÉ, 2007, p. 54-56).

Na fábula, lauaretê-mirim era confuso, pois não sabia direito o que era: gente ou bicho. Ora sentia vontade de atacar alguém, ora sentia uma paz interior. Por isso, procurou o pajé para que pudesse entender o que acontecia com ele.

Como em Jecupé (2007) a figura da mãe é que determina a vinculação dos personagens com suas famílias de origem, cabe destacar a observação de Castro (2014) a respeito da importância da mãe na cultura indígena dos povos do Alto Xingu:

Os arquétipos da humanidade, Sol e Lua, nasceram da união do Jaguar com uma humana (feita pelo demiurgo Kwamuty), e estão associados aos “bichos” em oposição aos peixes e pássaros. Vale notar que, ao negarem a relação com o Jaguar e se ligarem afetiva e “especificamente” à mãe humana, os gêmeos míticos procederam a contrapelo da teoria concepcional indígena, que atribui exclusivamente ao pai a substância do filho. Negar a animalidade negando a paternidade, atingir a cultura afirmando a maternidade – eis aí uma ideia que não se pode dizer ortodoxamente freudiana (CASTRO, 2014, p. 33, grifos do autor).

Assim, em ambos os textos há a ilustração da figura materna como importante em termos de reconhecimento e afetividade, ligando os personagens a um povo. Entretanto, em Rosa, o personagem, ao resgatar sua relação com o jaguar parece desumanizar-se e agir literalmente como onça. Em Jecupé (2007), por sua vez o destino de lauaretê-mirim é outro:

[...] Meu filho, a verdade é um diamante de muitos lados, mas ela é inteira e poderosa. Tome. – disse Jacy-Tatá e colocou um brilho de luz no coração

de lauaretê-mirim. Logo em seguida outra estrela foi se aproximando e tomando forma – era a mãe de lauaretê-mirim.

– Meu filho, não fique triste por minha causa. O que é morte no mundo muitas vezes pode ser somente uma transformação. [...] Já está na hora de você saber que todos nós, seres humanos, somos estrelas adormecidas dentro de um tronco de árvore, que é nosso corpo físico.

[...] o pássaro sagrado Acauã trouxe de volta ao chão o mais jovem aprendiz de segredos, na floresta, ao lado de seu amigo jatobá.

O pé de jatobá viu um brilho diferente no coração do guerreiro.

Naquele dia, havia nascido um pajé (JECUPÉ, 2007, p. 78-79).

O destino de lauaretê-mirim, como lemos acima, não é punir, mas descobrir a verdade e a partir daí tornar-se um pajé. Esse processo de constituição do sujeito nos possibilita traçar uma analogia com o comentário de Fausto (2005) sobre o processo de transformação das culturas guarani em relação à função jaguar:

Em ambos os casos, apesar das permutações, a função-jaguar está associada positivamente ao xamanismo. E é assim na maioria dos grupos da Amazônia, onde os xamãs mais poderosos são aqueles que têm, como espíritos familiares, temíveis predadores omófagos e hematófagos. No caso dos Guarani contemporâneos, contudo, rompeu-se essa articulação: o xamã é um anticanibal e os espíritos que lhe fornecem os cantos são as almas-divinas que habitam o “país dos mortos”. [...] O canibalismo como modelo de relação com outrem parece ter sido substituído por outra forma relacional, cuja categoria central é o amor (mborayhu).

A disjunção entre xamanismo e predação, bem como a associação exclusiva do primeiro a uma alma divina imorredoura abriram caminho para uma transformação na noção de pessoas guarani e o surgimento do conceito de acyguá, essa alma-dor, animal e vigorosa, que representa o outro dos deuses e do desejo humano de imortalidade. [...] Alteridade constitutiva, a alma-animal deve ser negada e limitada por uma dieta antivenatória, uma estética (veja-se a produtividade dos conceitos de belo e adornado) e por aquilo que vários autores denominaram, talvez sob influência de Ignácio de Loyola, “exercícios espirituais”. A pessoa ideal masculina não é aqui a do guerreiro, que ao matar sua vítima captura uma alma-outra que é fonte de conhecimento e criatividade, mas a do xamã que se desfaz de sua alteridade para voltar a ser divino, à imagem de um deus que não é um jaguar (FAUSTO, 2005, p. 398, grifos do autor).

Em síntese, para Fausto (2005), a função jaguar, relacionada ao xamanismo dos guaranis, ainda têm importância para esses povos. Mas transformou-se em xamã que, apesar de pertencer à linhagem dos espíritos jaguares, não praticam a predação, mas o amor. Nesse sentido, é possível relacionar a história do personagem lauaretê-mirim, presente no livro **As fabulosas fábulas de lauaretê** (2007), com a formação de um pajé, o qual pertence a linhagem dos jaguares, mas terá que descobrir a verdade e controlar seu lado mais feroz para adquirir a sabedoria.

Nesse sentido, podemos dizer que tanto os textos de Rosa quanto os de Jecupé dialogam com o mito do homem-onça, que é condição importante para os povos indígenas. No entanto, em Rosa, o onceiro se identifica com aspectos mais ferozes do mito, fazendo justiça a seus parentes do clã dos jaguares. Já em Jecupé, o mito apresenta uma face mais suave, na qual o personagem representa um processo de amadurecimento que o ajudará a descobrir os segredos da floresta.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após tecer reflexões ao longo das seções e subseções, na presente pesquisa foram identificadas e analisadas algumas formas da literatura indígena que se configuram como uma estratégia de luta e resistência nas narrativas contadas por Kaká Werá Jecupé em **As fabulosas fábulas de lauretê** (2007).

Na seção 2, discutimos o mito da democracia racial brasileira, no qual, segundo Olivieri-Godet (2013), a história do Brasil é construída assentada no mito da mestiçagem das três raças, revelando assim, um processo de negação da história dos povos nativos. Ou seja, as demais culturas se tornam vítimas de um olhar etnocêntrico que se recusa a reconhecer a identidade e a alteridade dos povos indígenas. A literatura brasileira vivencia a problemática da identidade nacional em dois momentos específicos: período romântico, que coincide com o processo de independência / construção da nação, e depois com o modernismo que institui um pensar sobre a autonomia intelectual do país.

Já Graúna (2013) propõe uma leitura das diferenças tecendo um confronto entre a atual produção literária indígena no Brasil e a literatura não indígena. Segundo a autora, a tradição literária é um exemplo de resistência dos povos indígenas, sendo a memória uma possibilidade de ressignificar o olhar para a identidade, para a história do indígena.

Para Souza (2006), a literatura indígena exige conhecimentos aprofundados dos estudiosos, visto que os indígenas têm uma forma muito peculiar de se comunicar. Isso envolve uma representação referencial específica que sofre variações de um grupo ao outro até a criação de grafismos. Por isso, considerar os indígenas ágrafos, conforme percepção dos colonizadores, seria desconsiderar a diversidade cultural desses povos.

Conforme o mesmo autor, as transcrições dos mitos indígenas feitas pelos estudiosos ocidentais deixaram muitas vezes de representar os elementos constitutivos da oralidade. Isso pode contribuir para a compreensão da importância que esses povos têm dado à escrita e até mesmo às práticas cinematográficas, pois esses meios de expressão podem registrar e fortalecer a preservação de sua cultura, ao mesmo tempo em que se tornam os próprios contadores de suas histórias, com seus próprios pontos de vista. Isso explica a predominante presença da consciência mítica nas culturas que preservam a tradição oral.

Segundo Aranha e Martins (1993), *mythos* significa o que se diz quando não há ainda a presença de escrita. As narrativas orais revelam, assim, o jeito do povo indígena contar a sua origem e a origem do mundo. Nessa perspectiva, corroborando com os estudos de Jolles (1930), o mito entendido como a crença de um povo não faz parte de um universo mutável, visto que se configura num saber absoluto já consolidado no universo. Isso explica o porquê de os textos não se desvincularem dos valores tradicionais indígenas.

Nesse sentido, é notória a quantidade de obras que apontam os mitos como foco principal, como também aquelas que têm como objetivo explícito esclarecer ao leitor que, durante anos, as vozes indígenas foram silenciadas e que agora desejam contar uma história ocultada pelo poder etnocêntrico por meio de autobiografias, poesias ou romances.

Passando às narrativas de **As fabulosas fábulas de lauretê (2007)**, Jecupé apresenta ao leitor a forma de pensar, agir e ver o mundo das comunidades indígenas, tendo como princípio os ensinamentos ancestrais, transmitidos a cada geração por meio da oralidade. Nas narrativas, o diálogo estabelecido entre os elementos da natureza evidencia o objetivo dessas culturas em se manterem vinculadas à Natureza de que descendem, potencializando assim, a forte ligação entre homem e natureza, entre o humano e o divino. Com essas novas formas de literatura surgindo, precisamos expandir nossos olhares, desfazer preconceitos construídos a partir da colonização e, também, modelos de análise ainda limitados. Com uma atitude assim, veremos a união possível entre realidade e mito, ou seja, um mundo aparentemente maravilhoso como parte da própria realidade.

Na subseção 2.2 e 2.3 foram discutidas como se deram as lutas em busca da afirmação identitária dos povos indígenas no Brasil, que somente após a promulgação da Constituição Federal (1988), tiveram sua diversidade étnica

reconhecida. Conforme ressaltam Silva e Costa (2018), a denominação generalizante do termo “índio” pelos colonizadores apagou a diversidade étnica e cultural dos povos indígenas durante séculos.

Neste sentido, a literatura indígena contemporânea não é apenas um espaço de criação do indígena, é também uma possibilidade para ecoar as vozes desses povos, as quais ficaram silenciadas durante anos. Ao fazer uso da escrita, utilizam esta ferramenta para preservar sua cultura e (re)contar suas próprias histórias.

Na seção 3, apresenta-se Kaká Werá Jecupé (2007) que, por meio das narrativas, revela traços marcantes da cultura indígena, divulgando o seu olhar acerca do universo. O mito da onça em Jecupé representa a complexidade da constituição humana, sendo a metamorfose em animal entendida como a busca constante pelo equilíbrio e oportunidade de aprendizados, recomeços e crescimento na relação estabelecida entre homem e natureza. Uma relação em que instinto e racionalidade coexistem nos personagens.

Na subseção 3.1, apresentamos uma breve representação da fábula na literatura ocidental. De acordo com Coelho (1982 apud Nascimento, 1986), a fábula tem sua origem no oriente, sendo recriada na Grécia por Esopo, aperfeiçoada por Fedro em Roma e posteriormente propagada no Ocidente pelo francês La Fontaine.

Inicialmente surgiram com o interesse de retratar o cotidiano, como em Fedro e Esopo, além de transmitir ensinamentos vinculados à cultura dominante greco-romana. Já em La Fontaine, conforme os estudos de Nascimento (1986), cumpre um papel moral ou comportamental, expressando geralmente uma relação estável de poder de uma determinada sociedade, cuja luta contra os mais fortes era considerada inviável por está vinculada à classe dominante. Ou seja, sugerem um comportamento fixo, como forma de reafirmar um comportamento hegemônico num determinado contexto da sociedade. Nesse sentido, as fábulas cumprem o papel de educar o pensamento como forma de legitimar um comportamento num determinado espaço e tempo social, histórico, cultural e geográfico em que se encontra a humanidade.

Thiél (2012) entende a produção cultural indígena no entrelugar entre produção e recepção, ao passo que visa o leitor indígena e ao mesmo tempo pode ser veiculada em comunidades não indígenas.

As fábulas de Jecupé (2007), ao serem consideradas no contexto de produção das comunidades indígenas, tem como objetivo atingir as comunidades

não indígenas. Fazendo o uso da escrita e de costumes que são oriundos de sua tradição, utiliza a arte para preservar sua cultura e contar suas próprias histórias.

A literatura indígena por ser construída através de suas próprias vivências e englobando particularidades culturais, estruturadas a partir de uma cosmovisão própria. É preciso que ela seja lida reconhecendo os eixos aos quais se relaciona: seja a tradição oral ou a relação que se estabelece no meio em que vive. A literatura, então, se torna um instrumento de luta e resistência, bem como um grito por respeito.

Na subseção 3.2 exploramos as figurações do Iauaretê, sendo o mito da Onça-rei Iauaretê recriada por Jecupé (2007) nas histórias como representação simbólica das memórias de diversos povos indígenas, além de preservar e valorizar as tradições de seu povo a partir do próprio olhar. As narrativas além de transmitir ensinamentos, revelam a necessidade de (re)afirmação da cultura indígena numa perspectiva de favorecer as trocas culturais entre os povos índios e não índios no universo contemporâneo.

No diálogo tecido entre autores consagrados na seção 4, observa-se a presença marcante do indígena em diversos momentos da literatura brasileira, na busca de expressar como os grupos minoritários eram representados na sociedade. Esse processo de produção literária é notoriamente marcado por um esforço de consolidar o lugar da literatura indígena no Brasil. Buscamos apresentar uma forma de aproximação entre a coletânea de lendas brasileiras da autora Clarice Lispector (1987) e **As fabulosas fábulas de Iauaretê** (2007), de Jecupé, apesar de ambos se encontrarem em contextos históricos e individuais distintos. As narrativas de Lispector apresentam ideias vinculadas mais à identidade brasileira de forma homogeneizada, enquanto as narrativas de Jecupé cumprem o objetivo de difundir a cultura dos povos indígenas.

Na subseção 4.2, o conto de Rosa, **Meu tio o Iauaretê** (1961), constrói uma representação da tentativa do indígena na busca incansável pela sobrevivência em nosso país, frente à melhoria que a descoberta do fogo trouxe para a humanidade e ao mesmo tempo sua anulação pela exploração das matas em busca da modernização das civilizações. O conto apresenta uma narrativa instigante que representa uma fonte rica da cultura regionalista, evidenciando a diversidade cultural do país pela criação literária. Já no título, se observa que Rosa prepara para o leitor, visto que Iauaretê é uma palavra de origem tupi em que *iaua* equivale à onça,

e *retê* significa verdadeiro. Assim, abre possibilidade para uma tradução do título do referido conto: “meu tio, a onça verdadeira”. Ao mesclar fantasia à escrita de cunho social e histórico, Rosa escreve um texto bem curioso em que o narrador dialoga com um visitante, mesmo sem este apresentar voz na narrativa. Vale destacar ainda que Rosa escreve o conto de forma a evidenciar a linguagem oral. Isso ocorre porque o texto possui marcas que remetem a elementos constitutivos da oralidade, como a criação de um personagem mestiço que fala português e tupi. Esta última, por ser uma língua indígena, possui muitas características da oralidade. Outra evidência de influência da oralidade se deve ao fato de o personagem ser um contador de histórias e estórias, fato que induz o visitante, durante sua estadia no rancho, a se colocar como um receptor de uma história.

Comparamos também a apresentação do mito do homem onça do conto **Meu tio o lauretê** (1961), de Guimarães Rosa, com o lauretê em *As fabulosas fábulas de lauretê*, de Kaká Werá Jecupé (2007). Para isso, adotamos a perspectiva antropológica, concluindo que aparentemente o mito em Rosa aproxima-se mais dos antigos rituais xamânicos canibalistas, enquanto em Jecupé, o mito parece ser atualizado às práticas xamânicas contemporâneas, as quais estão voltadas ao espiritualismo.

Durante todo o processo de escrita desta dissertação buscamos entrelaçar o ficcional e as teorias apresentadas. Com base nesses dois elementos, após a realização da pesquisa, chegou-se à confirmação da hipótese previamente apresentada, de que as imagens do lauretê, representadas no livro **As fabulosas fábulas de lauretê** (2007), de Kaká Werá Jecupé, constituem representações tanto da identidade, quanto da alteridade dos povos indígenas, revelando uma relação singular do ser humano com a terra, com o divino, com a ordem social, com a história e com a arte, além de metaforizar a busca constante para a compreensão de si e do outro.

Assim, a resistência se torna possível pela memória, pelo resgate e deslocamento dos sentidos sobre o indígena. É pelo funcionamento da memória que a cultura se atualiza.

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. Problemas e questões da pesquisa em literatura oral. **Revista Boitatá**, Londrina, v. 3, p. 67-72, ago./dez., 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30947>. Acesso em: 5 fev. 2020.

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. **Cascudo**: o erudito no popular. **Revista Boitatá**, Londrina, v. 3, p. 73-82, ago./dez., 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30949>. Acesso em: 13 fev. 2020.

ALENCAR, José de. **Iracema**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando**: introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 1993.

BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. **O Índio Brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/pdf/indio_brasileiro.pdf. Acesso em: 23 out. de 2019.

BORGES, Luiz Carlos; MEDINA, Manuela Brêtas de; MONTEIRO, Livia Nascimento. Ciência, imaginário e civilização em Couto de Magalhães. **Revista Brasileira de História da Ciência**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 250-266, jul./dez., 2012. Disponível em: https://www.sbh.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=962. Acesso em: 20 jul. 2019.

BOZZANO, Hugo Luís Barbosa; FRENDA, Perla; GUSMÃO, Tatiane Cristina. **Arte em interação**. São Paulo: IBEP, 2013.

BRANDES, Silvely; TORQUATO, Cloris Porto. Percepções sobre a escrita na literatura indígena contemporânea. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 20, n. 36, p. 97-121, ago./dez. 2019. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/issue/archive>. Acesso em: 28 jan. 2020.

BRASIL. **Constituição Federal de 1998**. Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_03.07.2019/art_231_a_sp_. Acesso em: 23 out. 2019.

BRASIL. **Lei nº 10.639**, de 09 de Janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm. Acesso em: 24 out. 2019.

BRASIL. **Lei nº 11. 645**, de 10 de Março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm. Acesso em: 24 out. 2019.

CAMPOS, Haroldo de. A linguagem do lauretê. In: **Metalinguagem & outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 57-64.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. (Coleção Reconquista do Brasil. 2ª série, v. 96).

CASTRO, Ricardo campos; MORI, Angel Corbera; SILVA, Maria Andréia de Paula (Org.). Entre a voz e a letra: poéticas indígenas em questão. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 20, n. 36, p. 2-5, ago./dez. 2019. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/issue/archive>. Acesso em: 20 fev. 2020.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Analia Cochar. **Literatura Brasileira**. São Paulo: Atual, 1995.

COLLET, Célia; PALADINO, Mariana; RUSSO, Kelly. **Quebrando preconceitos**: subsídios para o ensino das culturas e histórias dos povos indígenas. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria; Laced, 2014.

CONTE, Daniel; LOPES, Nadia da Luz; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. A Escrita indígena como flecha: a fala ancestral no pós-colonialismo. **Revista FSA**, Teresina, v. 15, n. 4, p. 228-245, jul./ago., 2018. Disponível em: <http://www4.fsanet.com.br/revista/index.php/fsa/article/view/1597>. Acesso em: 1 nov. 2019.

ESTEVES, Carlos Dinelli. **Prática pedagógica e construção de identidade sateré mawé**: Escola Wenteru - ponte entre o passado e o presente. 2008. 112f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2008. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/3202/1/Dissertacao%20Final%20Carlos%20Dinelli.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2019.

FLACH, Alessandra Bittencourt. Um Contador de histórias na cidade: desafios para o pesquisador. **Revista Boitató**, Londrina, v. 9, n. 18, p. 16-37, jul./dez., 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31691>. Acesso em: 18 jan. 2020.

FRISON, Samuel. Clarice Lispector: oralidade, fabulação e recriação em doze lendas brasileiras – como nasceram as estrelas – doze lendas brasileiras. **Revista Boitató**, Londrina, v. 9, n. 17, p. 285-296, jan./jul., 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31666/22169>. Acesso em: 16 jul. 20.

GRAÇA, Graúna. **Contrapontos da literatura contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

HOMERO. **A Ilíada**. Tradução e adaptação de Gilberto Domingos do Nascimento. São Paulo: Melhoramentos, 1991.

IBGE. **Caderno Temático 2016: População Indígena**. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/apps/atlas_nacional/. Acesso em: 23 jun. 2019.

IPHAN. **Carta ao Rei Dom Manuel**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Pero%20Vaz%20de%20Caminha%201500.pdf>. Acesso em: 20 out. 2019.

JECUPÉ, Kaká Werá. **Oré Awé Roiru'a Ma**: todas as vezes que dissemos adeus. São Paulo: TRIOM, 2002.

JECUPÉ, Kaká Werá. **As fabulosas fábulas de Iauaretê**. São Paulo: Peirópolis, 2007.

JOLLES, André. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1930.

LIMA, Sheila Oliveira. A Escola e o apagamento das poéticas orais da infância. **Revista Boitatá**, Londrina, v. 9, n. 18, p. 350-365, jul./dez., 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31754>. Acesso em: 26 jan. 2020.

LIMA, Tarsila de Andrade Ribeiro Lima. O Indígena na literatura brasileira: entre olhares estrangeiros e do próprio "índio". **Revista Boitatá**, Londrina, v. 9, n. 18, p. 366-379, jul./dez., 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31755>. Acesso em: 3 fev. 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Como nasceram as estrelas**: doze lendas brasileiras. 3. ed. Nova Fronteira, 1987. Disponível em: <http://portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/ClariceLispector.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2019.

MARTINS, Maria Sílvia Cintra. Em defesa da literatura indígena: a atenção à literatura tradicional dos cantos xamânicos e das narrativas primordiais. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 20, n. 36, p. 122-144, ago./dez. 2019. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/issue/archive>. Acesso em: 3 fev. 2020.

MELO, Carlos Augusto de; COSTA, Heliane Rosa da. Espiritualidade e ancestralidade indígenas em *a cura da terra*, de Eliane Potiguara. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 20, n. 36, p. 31-47, ago./dez. 2019. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/issue/archive>. Acesso em: 20 fev. 2020.

MIGLIAVACCA, Adriano Moraes. Reflexões sobre a presença de poéticas orais entre nós. **Revista Boitatá**, Londrina, v. 9, n. 18, p. 313-329, jul./dez., 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31752>. Acesso em: 16 jan. 2020.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; JORGE, Leidiane Coelho. O Mito Xokleng e o imaginário do medo como memória e linguagem dos descendentes de colonizadores do Alto Vale do Itajaí - SC. **Revista Boitatá**, Londrina, v. 11, n. 22, p. 118-131, jul./dez., 2016. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31281>. Acesso em: 5 fev. 2020.

NASCIMENTO, Eloisa de Paula Pereira. **Oranice Franco**: aspectos ideológicos e culturais nas fábulas do Tio Janjão. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2016. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/mestletras/DISSERTACAO%20%20ELOISA%20DE%20PAULA%20PEREIRA%20NASCIMENTO.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2020.

NEVES, Caroline Scheuer. A Construção do mosaico antropofágico em Oré Awé Roiru'a Ma: Todas as vezes que dissemos adeus. **Revista Boitatá**, Londrina, v. 9, n. 18, p. 330-349, ago./dez., 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31753>. Acesso em: 29 jan. 2020.

NUNES, Geice Peres. Os Caminhos de rastilho: expressões da literatura oral na fronteira sul-riograndense. **Revista Boitatá**, Londrina, v. 12, n. 23, p. 164-178, jan./jul., 2017. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30685>. Acesso em: 16 jan. 2020.

OLIVIERI-GODET, Rita. Traumas e travessias: a alteridade ameríndia e as fronteiras simbólicas da nação. **Estudos de Literatura Contemporânea**, São Paulo, n. 40, jul./dez., 2012, p. 63-79. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n40/a05n40.pdf>. Acesso em: 20 out. 2019.

OLIVIERI-GODET, Rita. O ameríndio como instância de alteridade. In: _____. **A Alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas**: Brasil, Argentina, Quebec. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013, p. 15-27.

PEREIRA, Nilza de Oliveira Martins. **Uma visão espacial e sociodemográfica da população no Brasil, com base no Censo Demográfico 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2016. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/apps/atlas_nacional/. Acesso em: 23 jun. 2019.

POVOS INDÍGENAS NO BRASIL. **ISA**. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Tembe/1027>. Acesso em: 24 jul. 2019.

POVOS INDÍGENAS NO BRASIL. **ISA**. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Quem_somos. Acesso em: 20 jan. 2020.

POVOS INDÍGENAS NO BRASIL. **ISA**. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xingu>. Acesso em: 20 jan. 2020.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Introdução e notas. In: Alencar, José de. **Iracema**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. - (Biblioteca Folha).

ROSA, João Guimarães. Meu tio o lauaretê. In: _____. **Estas estórias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1962. p. 1-22.

SÁ, Lúcia. **Literatura da floresta**: textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

SANT'ANNA, Fernanda Vieira; MANGABEIRA, Clark. Territórios do saber e decolonização de identidades que atravessam fronteiras: aproximações entre Chrystos e Marcia Wayna Kambeba. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 20, n. 36, p. 59-71, ago./dez. 2019. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/issue/archive>. Acesso em: 28 jan. 2020.

SILVA, Giovani José da; COSTA, Anna Maria Ribeiro Fernandes Moreira da. **Histórias e culturas indígenas na educação básica**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. (Coleção Práticas Docentes).

SOUZA, Emilene Corrêa. O Colonialismo e o pós-colonialismo na literatura indígena: uma análise de Todas as vezes que dissemos adeus, de Kaka Werá Jecupé. **Revista Boitatá**, Londrina, v. 7, n. 14, p. 95-104, ago./dez., 2012. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31533>. Acesso em: 13 fev. 2020.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. **Uma Outra história, a escrita indígena no Brasil**. 2006. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Uma_outra_hist%C3%B3ria,_a_escrita_ind%C3%A9gena_no_Brasil. Acesso em: 30 jan. 2020.

THIÉL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora**: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Coleção Práticas Docentes).

THIÉL, Janice. A Literatura dos Povos Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 38, n. 4, p. 1175-1189, out./dez. 2013. Disponível em: https://ufrgs.br/edu_realidade. Acesso em: 20 nov. 2019.

TRINDADE, Viviane de Cássia Maria; GRAÚNA, Graça. A palavra habitada: a enunciação narrativa de um xamã em a queda do céu. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 20, n. 36, p. 59-58, ago./dez. 2019. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/issue/archive>. Acesso em: 20 jan. 2020.

VOGT, Carlos; LEMOS, Augusto Guimaraes de. **Cronistas e Viajantes**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

ZANCHETT, Nicéas Romeo. **A tartaruga e a lebre**. Disponível em: <http://asfabulasdeesopo.blogspot.com/2012/09/a-tartaruga-e-lebre.html>. Acesso em: 24 out. 2019.

APÊNDICE A - RESUMO

As histórias recontadas por Jecupé trazem a questão da inserção da cultura indígena no universo literário canônico.

A primeira história, **O buraco da onça**, apresenta a Onça-rei, Iauaretê, que, por uma magia de Tupã, transformava-se em gente durante a noite e em onça pintada durante o dia. Ou seja, não era uma onça qualquer.

Numa manhã quando parecia caminhar tudo tranquilamente, ela caiu na armadilha dos caçadores, num buraco escuro e profundo. Nesse momento, ela se viu sem saída e começou a andar em círculos. Por fim, teve a ideia de pedir ajuda ao Deus Tupã. Este, por sua vez, conseguiu acalmá-la, demonstrando por meio de seus ensinamentos que o nervosismo a afundaria ainda mais na armadilha. Para Tupã, a solução dependia da Onça-rei ficar em paz, de estabelecer uma relação harmoniosa com a natureza para que encontrasse a saída. No decorrer da história, a onça manifesta o desejo de se transformar em ser humano como possibilidade de sair do buraco, mas somente quando dorme é que consegue sonhar com a liberdade e - lembrar as boas lembranças de sua vida. Nesse sentido, o sonho remete ao mundo espiritual, inconsciente, ao universo interior em oposição ao universo exterior constituindo, assim, uma forma do ser encontrar-se por meio do equilíbrio, da serenidade.

O autor aborda, portanto, metaforicamente a partir da dualidade homem-onça, razão-instinto, a postura que pode ser assumida pelos indivíduos diante das dificuldades da vida. Além disso, a narrativa revela que, na tradição indígena, a sabedoria é uma evolução espiritual e não um castigo ou sofrimento.

Iauaretê e a anta é a segunda narrativa do volume. Desta vez, Iauaretê, a Onça-rei, e a anta tiveram a mesma ideia: construir uma pequena casinha para morar no alto da floresta, onde, além de usufruir de uma vista linda, podiam observar o movimento dos ventos, dos bichos e até sentir o cheiro da caça e dos homens.

A confusão instalou-se entre eles, quando resolveram mudar-se sem um saber da decisão do outro, pois cada um entendia possuir mais direitos que o outro sobre a casa. Após muitas discussões, a anta fez a proposta de morarem juntos até que outra casa igual fosse construída para um deles se mudar. Apesar de eles viverem um desconfiando do outro, aprenderam a solidariedade.

Observa-se assim, que há uma metáfora na tentativa de aproximação do outro e um encontro consigo mesmo, numa perspectiva de ressignificação dos espaços de acordo com os contextos.

Na narrativa seguinte, **O Pajé e o ratinho** na Aldeia Kamaiurá das Águas Claras da lagoa do Morená, existe um pajé muito sábio e poderoso que conhece os segredos da transformação. Ele podia fazer isso com qualquer pessoa ou bicho. Assim, um ratinho muito medroso que vivia próximo à aldeia procurou o pajé para que o transformasse em um sapo com a intenção de se proteger do inimigo. Como continuou se sentindo ameaçado por outros animais, com a ajuda do pajé, foi sendo transformado em vários tipos de animais. Até que chegou a conclusão de que, sendo o pajé, resolveria todos os seus medos. Contudo, no momento em que recebeu a notícia de que a aldeia seria atacada por um feiticeiro, não soube o que fazer. Ao procurar o pajé novamente, foi transformado em camundongo. O ratinho vai, então, morar na cidade, uma vez que não conseguiu enfrentar seus próprios medos e atingir a verdadeira transformação.

Nesta narrativa, as relações entre o indivíduo e o espaço aldeia nas indígenas são tematizadas. Pode ser observada a representação da figura do pajé como um líder espiritual de grande importância dentro da aldeia, que enfrenta os espíritos malignos enviados pelos inimigos, pois é considerado o ser mais experiente. Na cultura indígena o pajé busca o contato com os espíritos e deuses da floresta para proteger a sua comunidade, o seu povo.

Na história, **lauaretê e o jabuti**, o jabuti, ao receber a visita da Onça-rei, lauaretê, com medo de ser devorado, logo informa que virá o maior vendaval de todos os tempos na floresta. Por isso, aconselha que eles deveriam se amarrar a árvore para não serem arrastados.

A Onça-rei, lauaretê, considerando-se o rei da floresta, disse ao jabuti que a prioridade era dela, e, apesar de o jabuti transtornado insistir que a ideia foi dele, a onça foi amarrada primeiro. O jabuti saiu tranquilamente e disse a onça que voltaria quando o vendaval passasse para soltá-lo.

O texto aborda a questão da mentira, mas demonstrando que a força interior pode vencer a força física. O jabuti, considerado como um animal mais lento venceu a Onça-rei, lauaretê, considerada um animal mais forte e mais esperto fisicamente.

Essa narrativa talvez ilustre a questão da quebra de confiança, uma vez que a Onça-Rei é enganada pelo Jabuti. Por isso, conforme Silva e Costa (2018), a

confiança é essencial para organização social dos povos indígenas, uma vez que se relaciona com o ato da dádiva, modalidade de prática sociocultural, que mantém a solidariedade, o compromisso e a reciprocidade nas trocas e prestações entre os indígenas (SILVA; COSTA, 2018).

A fábula, **A Mulher que se casou com Iauaretê**, mostra que nas aldeias indígenas há o hábito de se fazer festas e celebrações para honrar os animais. Assim, cada aldeia possui o seu animal-totem que se tornam espíritos protetores do povo. Vejamos:

Na aldeia Kamaiurá das Águas Claras da lagoa de Morená toda lua cheia uma festa para a onça, com muita dança, frutos e peixe. Certo dia, a Onça-rei quis participar da festa e pediu a Tupã que o transformasse em um guerreiro da tribo. Para isso, Tupã colocou uma condição: ficaria sendo gente de noite e onça de dia e, uma vez transformado, não poderia se “destransformar” (JECUPÉ, 2007, p. 24, grifo do autor).

Assim, nas noites de lua cheia, a Onça-rei, toda pintada, dançava com o povo da tribo. Mas, como a lua cheia é a lua do amor, a onça se apaixonou por uma linda índia, chamada Kamakuã, durante a festa. E, para a maior surpresa, a índia também se apaixonou pela onça. Toda lua cheia ele aparecia e durante a madrugada ia embora. Até que um dia Kamakuã teve a ideia de amarrar o namorado no mastro da oca. Como ele não conseguiu se libertar, ao amanhecer a índia ficou muito surpresa, pois viu o seu namorado virar onça.

Kamakuã não desistiu do amor e teve a ideia de consultar o pajé para pedir que o moço se tornasse apenas humano, no entanto, o pedido não pode ser atendido, porque a magia de Tupã é maior do que a magia de Pajé. Kamakuã, então, pediu para ser transformada em onça e assim foi feito. Eles se casaram e depois Kamakuã começou a sentir que ele não estava gostando dela. Não satisfeita com a situação procurou o pajé para dizer que estava muito triste. Segundo o Pajé a índia estava deixando de ser ela mesma, pois quando a natureza é contrariada, o amor próprio é esquecido, gerando a insegurança. Além disso, o amor inclui respeitar a natureza do outro.

Depois disso, Kamakuã voltou a ser ela mesma e a Onça-rei passou a ter um brilho diferente nos olhos quando olhava para Kamakuã.

A narrativa aborda questões como identidade, submissão e aprisionamento da mulher na relação afetiva com o outro. Isso traz a reflexão de que a mulher para a

cultura indígena não assume uma postura de submissão ao se casar, mas sim de troca de experiências e de protagonismo.

Em **lauaretê, a raposa e o jabuti**, a Onça-rei passeava pela floresta e, ao ver o jabuti nadando na lagoa, pensou logo que seria pego por ele. Por isso foi pedir conselho à sua comadre raposa, considerado o bicho mais esperto do local. A raposa com suas ideias mirabolantes disse à Onça-rei para se fingir de morta na trilha da cutia.

Quando o jabuti saiu da lagoa logo se deparou com a onça estirada na trilha. Já saindo de mansinho, apareceu a velha raposa como quem não quer nada, desejando boa tarde ao jabuti e perguntando se ele sabia que a Onça-rei havia morrido. Surpresa, a raposa esclareceu que foi de inanição e de forma repentina. Mas o jabuti ainda intrigado foi esclarecido pela raposa que era fome das bravas e perguntou se ela já tinha dado os três suspiros. A Onça-rei deitada fingindo-se de morta, foi logo dando os três suspiros. O jabuti vendo a onça suspirar pulou logo na lagoa e sumiu. A raposa ficou olhando para onça com cara de tacho, porque mais uma vez acabou sendo enganada.

Nesta narrativa, cria-se um cenário de luta e fuga, que inverte a troca de papéis, uma vez que, a Onça-rei é enganada pelo jabuti. Observa-se um dualismo que fortalece tanto a Onça-rei, quanto o jabuti ao se sentir na posição do outro.

Baseando-se na memória coletiva indígena do atacar ou ser atacado pelo outro e apoiando-se nas lembranças de guerra, não se trata de um domínio físico, mas, sobretudo, mental, desafiando o estereótipo de bondade que representa a figura do jabuti. Talvez, numa perspectiva da sujeição e da destruição do adversário mais fraco, possa representar uma batalha histórica resgatada a partir de estratégias para dominar o outro. Isso contribui para a desconstrução da ideia do índio como frágil, inocente, promovendo um distanciamento de pré-julgamentos baseados em visões estereotipadas e pejorativas do outro, bem como de sua cultura.

Na história, **lauaretê e o coelho-pajé**, o pajé havia se transformado em um coelho a fim de chegar mais rápido à aldeia de seus netos, que ficava localizada muito longe da sua, contudo, com a velocidade que correu, acabou pisando em uma armadilha e quebrou a pata. Por estar com muita dor, não conseguiu se transformar em pajé de novo. lauaretê passava pela mata em busca de comida e, quando o coelho o viu, pensou ter chegado o seu fim. Os outros animais também pensaram da mesma forma.

Talvez fosse mesmo a hora da morte, o que segundo o texto, trata-se de um momento em que se passam muitas imagens pela cabeça, as recordações boas e ruins da vida. Para os pajés a morte é entendida como uma passagem de dimensão, morrer então seria mudar de um mundo ao outro. Mas mesmo assim, existe um medo que é natural (JECUPÉ, 2007). Para a surpresa do coelho, a onça o ajudou, deixando claro que a melhor luta é aquela em que todos têm condições de se defender, já que as onças lutam somente para se alimentar e manter a vida. Depois disso, o coelho se sentiu livre conseguiu se transformar em pajé de novo. Em agradecimento, o pajé providenciou um suculento almoço para a onça.

Esta narrativa revela que a referência para a cultura indígena não é a do homem enquanto espécie e sim a humanidade enquanto condição. A humanidade é vista numa condição comum tanto para os humanos quanto para os animais. Assim, o pajé despe-se de sua condição de homem e entra no corpo de um animal.

No texto, **Juruá e Anhangá**, Kamakuã era a mulher mais bela da aldeia, também era a mais respeitada, pois tinha um marido que, além de guerreiro, era onça. Kamakuã teve dois filhos: Juruá e Iauaretê-mirim. Esse se tornou um excelente canoieiro, que pela manhã saía e dizia à sua mãe que ia atrás do sol. Também se tornou um exímio caçador e sempre chegava da mata com caça farta.

Um dia Anhangá, o espírito protetor das florestas, se apresentou a ele na forma de uma borboleta branca e o ensinou a buscar o alimento somente para matar a sua fome, no entanto Juruá não ouviu. Passou a fazer tocaias, queimar florestas, derrubar árvores para se sentir o mais poderoso. Sendo assim, Anhangá reapareceu para Iauaretê, na forma de um beija-flor ordenando que parasse logo, pois Tupã não estava aprovando a sua atitude. Mesmo assim, ele continuou e ainda ateou fogo na mata demonstrando o seu poder sobre aquele espaço. Até que um dia caminhando pela floresta se deparou com um lindo cervo, animal arisco e difícil de caçar. Juruá como era rápido, armou o arco e atirou, acertando em cheio.

O cervo foi se transformando em gente, virando mulher: era a mãe dele. Anhangá havia transformado Kamakuã em cervo para dar uma lição ao jovem guerreiro.

Esta narrativa busca na figura de Anhangá demonstrar a importância que os ensinamentos têm na cultura indígena, de fixar e manter os costumes e as crenças de seu povo, transmitindo-os dos mais velhos aos mais jovens.

Usa a dualidade do espírito humano entre o bem e o mal, a obediência e a desobediência para transmitir um ensinamento.

Em **Juruá vira peixe**, depois de perder o irmão e a mãe, Juruá tornou-se um guerreiro muito zombador e muito rancoroso. Ele vivia duvidando da existência de Anhangá, pois o espírito protetor da floresta sempre aparecia disfarçado de bicho, de inseto ou coisa. Juruá foi alertado pelos amigos para que parasse de falar mal de Anhangá, pois, além de sábio, ele era muito severo. Apesar das advertências dos amigos, Juruá continuou se gabando de ser o melhor caçador da aldeia. Além disso, ele acreditava que Anhangá havia matado sua mãe. O vento foi levando as suas palavras até aos ouvidos de Anhangá, que reapareceu para Juruá na forma de um gigante, com voz de trovão a fim de impor respeito. Juruá continuou esbravejando até a paciência de Anhangá se esgotar e transformá-lo em um peixe. Depois disso, colocou-o no rio para que pudesse esbravejar à vontade, mas foi alertado que o peixe morre pela boca.

Nesta narrativa, observa-se um pouco da visão dos seres humanos em relação aos animais, às plantas e outros seres do universo como os espíritos. A metamorfose se faz presente no momento em que Anhangá, o espírito protetor da floresta, se transforma em insetos e gigante. Quando Juruá se transforma em peixe, não passa a ideia de punição, mas sim de possibilidade de mudança da percepção que o homem tem de si e do mundo.

Na fábula, **Juruá, o boto e o pirarucu**, Juruá uma vez que fora transformado em peixe conforme relata a história anterior, agora como um peixinho prateado que seguia um cardume de peixes iguais a ele sentia-se furioso por ter sido transformado em um peixe por Anhangá, mas ao mesmo tempo maravilhado com o fundo do rio. Ao ver o boto virar gente, logo pediu ajuda para que também voltasse a ser gente, porém seu pedido foi negado. O boto sugeriu que procurasse o pirarucu que ficava no lugar mais fundo. Quando o encontrou, contou toda a sua história pensando que teria logo a resposta. Nesse encontro pirarucu contou a Juruá que foi o mais terrível dos guerreiros humanos, pois desafiou tribos, Tupã e seus raios, mas com o tempo, convivendo com os peixes foi se acostumando com a ideia, até que virou o rei do rio. Gostava de aconselhar os mais novos, de ouvir histórias.

Juruá insistiu que queria uma nova oportunidade para voltar a ser gente e que para isso mudaria o seu modo de ser. Sendo assim, Pirarucu usou o seu dom para transformar Juruá em gente. Graça que poderia ser atendida a todo aquele que

quisesse e pedisse uma oportunidade, falando a palavra mágica, oportunidade. Para isso, pirarucu colocou a condição que teria que morar na aldeia dos homens que se pintam de branco e não na aldeia que os homens se pintam de vermelho para ajudar o seu povo a crescer com a sua inteligência. Somente depois que a aldeia crescesse é que Juruá poderia encontrar com seus antepassados.

Nesta narrativa, observa-se que contar histórias, lendas, mitos e causos ainda faz parte das atividades no cotidiano das aldeias, porque mesmo como peixe no rio Juruá gostava de ouvir histórias. Além disso, na narrativa aqueles que possuem os saberes devem transmitir aos mais novos. Os mais velhos assumem papéis importantes pelo fato de serem detentores do saber tradicional e transmitirem oralmente suas experiências para as novas gerações. É através da palavra dita por cada sábio velho das aldeias que a tradição se mantém e que as histórias dos povos indígenas permanecem vivas.

Na fábula **lauaretê-mirim encontra o pajé**, lauaretê-mirim era confuso, pois não sabia direito o que era: gente ou bicho. Ora sentia vontade de atacar alguém, ora sentia uma paz interior. Por isso, procurou o pajé para que pudesse entender o que acontecia com ele. O pajé disse ao jovem guerreiro que todos têm uma onça raivosa e uma onça pacífica no coração, mas prevalece aquela que for alimentada por cada um.

Diante do animal, o homem observa a si mesmo abrindo-se para ao questionamento sobre o ser que de fato se constitui, possibilitando um reencontro com a própria essência.

Assim, esta narrativa traz questões existenciais como solidariedade, harmonia com a natureza, relações pessoais, porque representa o amadurecimento do lauaretê-mirim e seus conflitos interiores, os quais estão presentes nos seres humanos.

A história **lauaretê-mirim e o jatobá**, conta que lauaretê-mirim estava triste quando deixou sua canoa na beira do rio e foi descansar debaixo do pé de jatobá. Lá ficou pensativo e deprimido, pois não lhes restava mais ninguém. Seu irmão virou peixe, seu pai sumiu e sua mãe morreu.

lauaretê-mirim disse ao jatobá que andava atrás do sol e que nunca o alcançava. Andava também atrás das estrelas e se perdia. Sendo assim, pensou que, se tivesse poderes como o pajé, poderia curar a sua tristeza e reencontrar sua família.

O jatobá disse ao lauaretê-mirim que ele tinha um pajé dentro dele, porque aqueles que perseguem o sol e buscam as estrelas possuem o destino dos pajés. No entanto, para se tornar um pajé, ele teria que passar pela purificação e, quando o céu ficasse azul sem nuvem, Jacy-Tatá, a mulher-estrela, que guarda o segredo dos pajés desceria do céu e revelaria os segredos. lauaretê-mirim queria mesmo ser mesmo um pajé, para que pudesse trazer a sua família de volta.

Diante da repetição de lauaretê-mirim, o jatobá interrompeu seus pensamentos e falou que o levaria até o local da prova, mas quando chegasse lá teria que fazer um círculo e permanecer por três dias sem comer. Um papagaio levará água.

No primeiro dia, teve medo e pensou em desistir. No segundo dia, teve uma fome de onça, via comida em tudo que aparecia na sua frente. No terceiro dia, o papagaio apareceu cantarolando e falando a ladainha: “Parakao, Você vai cuidar dele! – disse a rameira [...] Parakao você vai cuidar dele. Você vai cuidar dele! – repetia o papagaio” (JECUPÉ, 2007, p. 60). Cansado de tanto repetição, engoliu o papagaio com pena e tudo. Depois saiu do círculo e, quando chegou perto do jatobá, estava falando e pensando como um papagaio. O jatobá disse a lauaretê-mirim que teria que fazer tudo de novo, pois se tornou um jovem confuso, filho de onça-gente, com cabeça de papagaio.

Para os indígenas os seres superiores como o céu, as estrelas e as plantas, conforme representado no texto na figura dos personagens: Jacy-Tatá, a mulher estrela que guarda os segredos dos pajés; Jatobá, o guardião da floresta; fala de acontecimentos e lembranças da vida de seu povo. Há uma relação com tudo. Assim, o que ocorrer na terra recairá sobre os filhos da Terra.

No texto, **lauaretê-mirim e o rio**, o lauaretê-mirim do alto do jatobá viu o rio como se fosse uma cobra e logo pensou que essa deve ser a explicação para os Kamaiurá chamar de Cobra-Grande o espírito Mãe do rio.

Numa manhã lauaretê foi à beira do rio beber água e percebeu que a sua imagem ficava mudando de criança para menino, de menino para homem, de homem para velho, ficou confuso e pediu ajuda ao rio para descobrir quem ele realmente era.

lauaretê-mirim sentia vontade de ser onça, pensar como onça e falar como um papagaio. Para o rio conforme dizem os sábios cada um é o que come. Para a Mãe-Cobra-Grande cada um é o que sente, mas os pajés dizem que cada um é o

que pensa que é. lauaretê-mirim queria encontrar o espírito do tempo, mas como ele costumava acordar de mau humor e devorar gente, árvore, planta, bicho, Dona Cobra-Grande achou melhor não. “[...] A melhor coisa é não se preocupar com ele e brincar a vida. [...] quando a gente não liga pra ele e brinca a vida, ele não fica manchando e desmanchando. [...] é quando a vida acontece no sempre e no agora” (JECUPÉ, 2007, p. 64).

A narrativa relata um momento de conflito na vida do menino lauaretê-mirim, demonstrando ser uma situação comum tanto para as crianças como para os adultos da cultura indígena. Assim, transmite o ensinamento de que o ser humano se comporta de várias formas nos diferentes contextos, sendo a saída brincar a vida e viver, pois o indivíduo vai se constituindo com a sua vivência no dia a dia.

Na fábula, **lauaretê-mirim tira o pai do buraco**, quando lauaretê-mirim caminhava pela trilha e viu seu pai caído no buraco, arrumou um cipó e o ajudou a sair dele. Era sinal de que o pai de lauaratê havia caído na armadilha do caçador. O pai, depois que saiu do buraco, agradeceu ao filho e pensou logo que foi atendido por Tupã. Quando pararam debaixo do jatobá para descansar lauaretê-mirim foi informado que teria uma nova oportunidade para encontrar Jacy-Tatá, já que na primeira prova não conseguiu passar. Mas agora, teria que ir até à Acauã, o gavião-branco, para pegar uma pena e voar em busca de Jacy-Tatá.

O jatobá disse que teria que atravessar o cerrado e enfrentar os catorze lobos-guarás e, como seria impedido precisaria de ajuda. Logo, convocou vários animais da floresta e deu a permissão ao lauaretê-mirim de escolher três. No entanto, Onça-pai disse que, como rei da floresta chamaria os mais fortes e corajosos para acompanhá-lo. lauaretê-mirim não aceitou dizendo que as últimas histórias de suas aventuras não foram muito boas e acabou escolhendo o jabuti, o beija-flor e a coruja. O pai continuou aconselhando ao filho para não se esquecer dele, pois também poderia ajudá-lo.

Após a benção do pai e do jatobá, lauaretê-mirim foi embora em direção ao cerrado.

A narrativa acima apresenta o erro como oportunidade de crescimento, no entanto, o caminho pode se tornar mais longo e difícil quando a lição não é aprendida. Nesse caso, houve uma desobediência à sabedoria dos mais velhos, que na cultura indígena é entendida como aquela que deve ser respeitada e transmitida de geração em geração.

No texto **lauaretê-mirim enfrenta os lobos-guará**, ao caminhar rumo ao ninho do pássaro Acauã, o beija-flor apareceu e disse que estava vindo um lobo-guará. O jabuti que estava dentro do samburá falou ao lauaretê-mirim que permanecesse debaixo da árvore e que o colocasse em cima do galho. lauaretê-mirim ouvindo isso aproveitou para descansar. Quando o lobo-guará se aproximou e já estava pronto para pegar o jovem guerreiro, o jabuti com sua precisão se jogou em cima da árvore e caiu com seu casco acertando em cheio a testa do guará, fazendo com que o mesmo desmaiasse.

À noite, lauaretê-mirim, ao se preparar para dormir, foi alertado pela coruja, que outro lobo-guará se aproximava. Sabendo disso, fez uma armadilha com cipó e ficou esperando, mas quando o lobo-guará estava pronto para atacar, foi pego pela armadilha.

No outro dia enquanto o índio andava a coruja aproveitou para descansar um pouco, pois passou a noite em vigília.

Chegando próximo à montanha da Pedra Furada, repentinamente, apareceram vários lobos-guarás encurralando o jovem guerreiro. Ficando acuado à parede, uma voz interior disse que era hora dele mostrar o seu lado onça. Nesse momento, ao se lembrar de seu pai se comportou como uma onça.

lauaretê-mirim chegando ao ninho do pássaro Acauã teve outra surpresa, este estava vazio e encontrou apenas belas penas coloridas. Então, escolheu a mais bonita e saiu em voo rasante. Ele foi subindo e depois sumiu no céu.

A narrativa acima se apresenta como uma continuidade da história anterior, porém, ocorre uma atitude diferente, visto que desta vez o jovem guerreiro escuta a voz do pai e aciona o seu lado onça.

A presente história reforça a importância e o papel central da sabedoria dos mais velhos, sendo estes os transmissores e guardiões da história e da cultura indígena.

Em **lauaretê-mirim encontra Jacy-tatá, a mulher-estrela**, conta a história de lauaretê-mirim que perseguiu o pássaro Acauã para conseguir a pena mágica e voar até Jacy-Tatá, a mulher-estrela, senhora dos segredos dos poderes do pajé. lauaretê-mirim queria ser pajé para descobrir quem matou sua mãe e fazer justiça punindo o assassino. Para isso Jacy-Tatá disse ao jovem guerreiro que justiça não se faz com o que dizem e sim buscando a raiz de onde nasceu a injustiça. Anhangá, o guardião da floresta visitou Kamakuã, mãe de lauaretê-mirim, e lhes disse que por

conta das más ações de seu filho, a Mãe Terra corria perigo, além do poder de influenciar várias gerações. Sendo assim, Kamakuã ofereceu ajuda para salvar a Mãe Terra, mãe de todas as aldeias e todos os povos, ainda que lhe custasse a vida. Jacy-Tatá por meio de suas luminosas mãos fez aparecer imagens que mostraram Kamakuã sendo transformada em cervo e morta por Juruá. Iauaretê-mirim ao conhecer a verdadeira história disse que não queria mais nenhum segredo e nenhum poder, no entanto, Jacy-Tatá já havia lhe dado o poder de conhecer a verdade. Jacy-Tatá comparou a verdade a um diamante de muitos lados, mas como inteira e verdadeira. Colocou um brilho de luz no coração de Iauaretê-mirim e em seguida, uma estrela foi se aproximando dele e tomando a forma de mãe. Ela explicou ao filho o sentido da morte como uma transformação e não como um momento de tristeza. Ao se despedirem o pássaro Acauã trouxe ao chão o mais jovem aprendiz de segredos ao lado do seu amigo Jatobá. Este viu um brilho diferente no coração do guerreiro porque havia nascido um novo pajé.