



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Karen Glaucia Koziura Magri

Três tempos da noite: aproximações entre a narrativa ancestral indígena, seu reconto e o livro infantil

SÃO PAULO

2023

Karen Glaucia Koziura Magri

Três tempos da noite: aproximações entre a narrativa ancestral indígena, seu reconto e o livro infantil

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Professora Dra. **Elizabeth da Penha Cardoso**

SÃO PAULO

2023

Banca examinadora:

Ao Caio e à Helena, que me concederam o poder de amar infinitamente.

Ao Thiago, sem o qual nada faria sentido.

AGRADECIMENTOS

Ao meu marido, Thiago, muito obrigada por me amar como eu sou, por estar envelhecendo comigo, por sonhar junto, por acreditar na minha capacidade mais do que ninguém, por não me poupar das críticas necessárias, por não soltar a minha mão em nenhum instante, por nunca esmorecer e por ser o meu alicerce, o meu maior exemplo e o meu grande amor.

Aos meus filhos, Caio e Helena, muito obrigada por existirem, por terem me dado a possibilidade de conhecer um amor inefável, por me ensinarem tanto sobre a vida, pelo entusiasmo com os livros, por toda a compreensão que seus pequenos corações alcançam, pelos doces encorajamentos e pelas infinitas recargas de amor, essenciais e insubstituíveis ao longo desta caminhada.

Aos meus pais, Kazimieva e Ronald, a minha eterna gratidão por todo o amor, por terem me dado a melhor infância do mundo, por me ensinarem a importância do estudo, pela retidão de caráter que a *mimesis* me fez copiar, por todos os valores que me moldaram e pela incondicional prontidão em me acudir diante das turbulências.

À minha irmã, Cinthia, em quem sempre me espelhei, a minha imensa gratidão pelas escutas, pelos alentos, pelo exemplo de força, pelo carinho e amor, por pertencer às minhas melhores memórias de infância e de juventude, pela enorme disposição com as crianças e por todas as vezes que as tirou de casa para que eu pudesse me concentrar.

Ao meu irmão, Paulo, muito obrigada pelos abraços acolhedores, por todo amor e carinho, pela leveza e simplicidade, pela disposição inesgotável de inventar coisas, pelos presentes mais criativos, por termos misturadas as nossas infâncias, pelo bom coração, por saber consertar tudo e pelo genuíno desejo de me ver conseguir.

À minha orientadora, Professora Elizabeth Cardoso, minha mais profunda gratidão por ter me apresentado ao universo da literatura infantil, por ter acreditado na minha capacidade, por todas as trocas e todas as conversas, pela sororidade, pela infinita paciência e pelo apoio inestimável nos momentos cruciais da minha trajetória.

À Professora Diana Navas, todo o meu reconhecimento e agradecimento pela disponibilidade, pela imensa empatia e delicadeza e pelo auxílio imprescindível para o desfecho desta caminhada.

Ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da PUCSP, meu imenso agradecimento pelas reiteradas oportunidades e pelo amparo ao meu propósito.

A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as ideias negras. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida (Jean Chevalier).

RESUMO

MAGRI, Karen G. K. Três tempos da noite: aproximações entre a narrativa ancestral indígena, seu reconto e o livro infantil

Tanto quanto qualquer outra sociedade, os povos indígenas também elaboraram suas questões existenciais sobre a origem do mundo e do universo, de onde viemos e para onde vamos, valendo-se de mitos, lendas e contos, dos quais a literatura germinou. Orais por natureza, muitas dessas narrativas se perderam ao longo tempo, em razão da extinção de grande parte das populações indígenas, marginalizadas pela sociedade ocidental quanto aos seus costumes e à sua cultura. Os povos originários tiveram suas vozes abafadas por cinco séculos, até que a legislação brasileira, a passos lentos, reconhecesse constitucionalmente seus direitos, embora haja, ainda hoje, quem os questione. A criação de políticas públicas para a proteção e a valorização dos saberes ancestrais como patrimônio imaterial que são, veio apenas mais tarde, notadamente com a edição da Lei nº 11.645/2008, que tornou obrigatório o estudo da história e da cultura afro-brasileira e indígena em todos os estabelecimentos de ensino fundamental e médio do país, fossem eles públicos ou privados. Diante da enorme escassez de trabalhos que abordassem com seriedade as culturas indígenas, o mercado editorial nacional se voltou para a produção de livros de autoria indígena, dedicados a esclarecer os aspectos culturais das diferentes etnias, bem como a recontar suas fabulações, o que tornou possível seus registros e, portanto, sua perpetuação, além de proporcionar sua divulgação para um número maior de pessoas. Mas por que os mitos são importantes? Eles são literatura? O que os diferencia dos recontos? E dos livros infantis? As crianças indígenas têm acesso aos mitos? E aos livros? Como elas os compreendem? Como elas são compreendidas? Essas questões perpassaram os caminhos percorridos pela presente dissertação, na tentativa de aproximar o mito, seu reconto e o livro infantil, de modo a identificar a poeticidade existente em cada uma dessas formas de interpretar o mundo e traduzi-lo esteticamente. A relevância do tema encontra-se no reconhecimento das fabulações indígenas como arte, tanto quanto as criações procedentes das culturas reputadas como cânone. Ao estudarmos a literatura infantil indígena, voltamos nossos olhares para as fontes da nossa cultura e percebemos o quanto a arte é híbrida e o quanto ela pode nos aproximar de outras culturas, como leitores e seres humanos. Para tanto, selecionamos como *corpus* o mito do surgimento da noite contado pelo pajé Yanomami Parahiteri, organizado e traduzido do xamatari por Anne Ballester Soares no livro *O surgimento da noite* (Editora Hedra, 2017), o reconto *As serpentes que roubaram a noite*, extraído do livro *As serpentes que roubaram a noite: e outros mitos* (Editora Peirópolis, 2001), de Daniel Munduruku, e o livro *A boca da noite*, escrito por Cristino Wapichana e ilustrado por Graça Lima (2016). Balizando nossas reflexões, estiveram conosco, principalmente, Philippe Ariès - *História Social da Criança e da Família* (2022), Marisa Lajolo e Regina Zilberman - *Literatura infantil brasileira: história e histórias* (2022), Graça Grauna - *Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea* (2013), e Janice Cristine Thiél - *Pele silenciosa, pele sonora – A literatura indígena em destaque* (2012).

Palavras-chave: Mito. Reconto. Literatura infantil indígena.

ABSTRACT

MAGRI, Karen G. K. **Three instants of the night: approaches between the indigenous ancestral narrative, its retelling, and children's books**

As much as any other society, indigenous peoples also elaborated their existential questions about the origin of the world and the universe, where we came from and where we are going, using myths, legends and tales, from which literature germinated. Oral by nature, many of these narratives were lost over time, due to the extinction of a large part of the indigenous populations, marginalized by Western society in terms of their customs and culture. The original peoples had their voices suffocated for five centuries, until Brazilian legislation, slowly, constitutionally recognized their rights, although there are still those who question them. The creation of public policies for the protection and appreciation of ancestral knowledge as the intangible heritage that they are, came only later, notably with the enactment of Law nº 11.645/2008, which made mandatory the study of Afro-Brazilian history and indigenous people's culture in all primary and secondary education establishments in the country, whether public or private. Faced with the enormous scarcity of works that seriously addressed indigenous cultures, the national publishing companies turned to the production of books by indigenous authors, dedicated to clarifying the cultural aspects of different ethnicities, as well as retelling their fables, which made it possible its records and, therefore, its perpetuation, in addition to providing its dissemination to a greater number of people. But why are myths important? Are they literature? What differentiates them from retellings? And what about children's books? Do indigenous children have access to myths? And what about books? How do they understand them? How are they understood? These questions permeated the paths this dissertation took to bring the myth, its retelling and the children's book closer together, in order to identify the poetic nature that exists in each of these ways of interpreting the world and translating it aesthetically. The theme's relevance lies in the recognition of indigenous fables as art, as well as creations coming from cultures considered canon. When studying indigenous children's literature, we turn our gaze to the sources of our culture and realize how hybrid art is and how much it can bring us closer to other cultures, as readers and human beings. To this end, we selected as *corpus* the myth of the advent of the night told by the shaman Yanomami Parahiteri, organized and translated from the xamatarí by Anne Ballester Soares in the book *O surgimento da noite* (Editora Hedra, 2017), the retelling *As serpentes que roubaram a noite*, extracted from the book *As serpentes que roubaram a noite: e outros mitos* (Editora Peirópolis, 2001), by Daniel Munduruku, and the book *A boca da noite*, written by Cristino Wapichana and illustrated by Graça Lima (2016). Guiding our reflections, we were mainly with Philippe Ariès - *História Social da Criança e da Família* (2022), Marisa Lajolo and Regina Zilberman - *Literatura infantil brasileira: história e histórias* (2022), Graça Grauna - *Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea* (2013), and Janice Cristine Thiél - *Pele silenciosa, pele sonora – A literatura indígena em destaque* (2012).

Keywords: Myth. Retelling. Indigenous children's literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 10
1 UM POUCO DE ANTROPOLOGIA: O VALOR DA INFÂNCIA	p. 15
2 CONTOS DA TRADIÇÃO ORAL E LITERATURA INFANTIL	p. 34
2.1 Literatura infantil no Brasil	p. 35
2.2 Literatura indígena e infância	p. 40
3 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	p. 53
3.1 O mito Yanomami do surgimento da noite	p. 53
3.2 O reconto do mito do surgimento da noite	p. 63
3.3 O surgimento da noite no livro infantil	p. 67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 78

INTRODUÇÃO

Quando pensamos em literatura infantil com elementos fantásticos e maravilhosos logo vêm à mente os nomes de Charles Perrault, dos irmãos Grimm e de Hans Christian Andersen, cujos contos de fadas foram amplamente difundidos no mundo todo e ajudaram a formar gerações inteiras de crianças que se inspiravam em seus personagens. Dificilmente nos lembramos de imediato do fantástico e do maravilhoso produzidos pelos nossos povos nativos e que tão bem podem traduzir a imaginação infantil.

É certo que, assim como os contos de transmissão oral europeus, originalmente, as lendas e os mitos indígenas não tinham as crianças como suas destinatárias primárias ou únicas. As narrativas indígenas eram voltadas a toda aldeia, com a intenção de se explicarem os fenômenos da natureza e de se ensinarem padrões e valores respeitados por aquela determinada sociedade. Além disso, evidentemente, como se tratava de uma literatura oral, tampouco possuía atributos de encantamento como o são as ilustrações, por exemplo, e outros tantos que dependem da materialidade do livro para suporte de estética e de poeticidade e que normalmente ajudam a compor o que se denomina literatura infantil.

Na literatura brasileira, o indígena foi tema e inspiração para os autores românticos da segunda metade do século XIX, que buscavam um verdadeiro herói nacional, forte, valente e conhecedor da terra e da natureza. Tal referência, denominada indianismo, criou um estereótipo do indígena, fixando-se no imaginário dos leitores e transpondo gerações sem que fosse questionado.

No âmbito da literatura infantil, até Olavo Bilac publicar *Poesias Infantis*, em 1904, a produção nacional era essencialmente traduções e adaptações de obras europeias. O grande marco da literatura infantil brasileira é a publicação de *Narizinho Arrebitado*, de Monteiro Lobato, em 1921, em cujos enredos já podemos ver figuras como o curupira, o saci e o caipora, dentre outras, nas histórias de Tia Nastácia. Após Monteiro Lobato, ainda na década de 1920, autores como Viriato Correia e Cecília Meireles deram início a uma fase mais constante desse gênero literário no país, com a elaboração de textos que valorizavam a cultura e o folclore nacionais.

Até a década de 1970 há uma enorme escassez de publicações com referências às culturas indígenas. Somente em 1977 Clarice Lispector reúne histórias do folclore popular em *Doze lendas brasileiras: Como nasceram as estrelas*. No livro, a autora narra para as crianças uma lenda para cada mês do ano, das quais seis têm como origem a tradição oral indígena.

Mais tarde, em 1986, a editora Melhoramentos publica a série Morená, com oito lendas de diversas etnias brasileiras, recontadas por Ciça Fittipaldi em linguagem acessível, preservando o tom mágico e a poesia, com ilustrações inspiradas nas culturas às quais se referiam. Vale ressaltar que toda a obra da autora e ilustradora tem forte influência da cultura e da estética indígenas. Ciça Fittipaldi recebeu vários prêmios ao longo de sua carreira e foi indicada quatro vezes ao Prêmio Hans Christian Andersen, a mais alta distinção internacional prestada aos autores e ilustradores de literatura infantil.

A partir da Constituição de 1988, que previu um capítulo inteiro para a proteção dos povos indígenas, seus costumes e tradições ganharam certo destaque. Mas apenas em 2008, a Lei nº 11.645/08 alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - Lei nº 9.394/96 -, tornando obrigatório o estudo da história e da cultura afro-brasileira e indígena no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística, literatura e história brasileiras.

De lá para cá, é crescente a quantidade de publicações que têm os mitos e lendas indígenas como tema, ainda que uma grande parte seja de recontos, cujos autores não são indígenas.

Contemporaneamente, são destaques na esfera da literatura infantil indígena autores como Graça Lima, Daniel Munduruku, Lia Minápoty, Cristino Wapichana, Kaká Werá Jecupé, Tiago Hakiy, Yaguarê Yamã, dentre muitos outros, com ricas produções bibliográficas, que exploram desde os hábitos e costumes de seus povos, até as lendas e os mitos transmitidos desde as mais remotas gerações.

A leitura dos mitos e lendas indígenas nos leva a identificar elementos maravilhosos, como a existência de seres sobrenaturais, por exemplo, e fantásticos, facilmente detectados em acontecimentos estranhos à realidade, como o diálogo entre animais e seres humanos, ou mesmo a reencarnação de espíritos em plantas. Suas adaptações às crianças são carregadas de imaginação, inerente ao infantil, mostrando que a poética do encantamento não se submete a fronteiras, sejam elas físicas ou culturais.

É de onde parte a presente dissertação, cujo tema incide na representação da poética do encantamento e do maravilhoso dos mitos indígenas brasileiros na literatura infantil contemporânea. Para demonstrarmos como se dá o processo de inclusão do mito indígena na literatura infantil, aproximamos o mito do surgimento da noite, contado pelo pajé Yanomami Parahiteri, organizado e traduzido do xamatari por Anne Ballester Soares no livro *O surgimento da noite* (Editora Hedra, 2017), do conto *As serpentes que roubaram a noite*, extraído do livro

As serpentes que roubaram a noite : e outros mitos (Editora Peirópolis, 2001), de Daniel Munduruku, e do premiado livro infantil *A boca da noite*, de Cristino Wapichana, com ilustrações de Graça Lima (Zit Editora, 2018), produções estas que compõem o *corpus* de nosso estudo.

Questões existenciais sobre a origem do mundo e do universo, de onde viemos e para onde vamos, pertencem à mitologia de todos os povos, tanto quanto do imaginário infantil. Assim, a escolha do *corpus* se deu em função de os textos transitarem nas três esferas a serem analisadas: o mito, o reconto e o livro infantil. A primeira nos mostra a linguagem ancestral dos povos tradicionais, a segunda o reconto trazido por um autor indígena experiente e a terceira traduz para o imaginário infantil a curiosidade do surgimento da noite.

A história de Cristino Wapichana se passa com uma família de indígenas em uma aldeia, mas poderia ser protagonizada por crianças de qualquer parte do mundo, uma vez que toca a ingenuidade do pensamento infantil, sua curiosidade, seus medos e sentimentos. Prova disso é o fato de o livro já ter sido publicado na Dinamarca e na Suécia, países cujas culturas se distanciam enormemente daquela vivida pelos indígenas brasileiros. A linguagem poética do texto e das ilustrações provoca encantamento e demonstra a relevância dessa literatura, cujas sementes estão nos saberes dos povos originários.

A riqueza cultural brasileira é equivalente à imensidão do nosso território. E pesquisar a literatura oral, de antes de termos a influência de colonizadores, é um convite a olharmos para as raízes da nossa cultura e pensarmos em sua influência na produção literária nacional, notadamente naquela voltada ao público infantil, ainda desarmado de preconceitos e com o pensamento aberto a tudo o que possa tocar o seu imaginário.

Com isso, a leitura aproximando mito, seu reconto e livro infantil aponta para o reconhecimento dessa literatura como arte, situando-a no domínio do patrimônio imaterial da humanidade em igualdade de condições com as de outros povos e regiões.

Embora existam políticas públicas que visam a preservação das culturas dos povos indígenas nacionais, como a já mencionada Lei nº 11.645/2008, tais ações não são suficientes para difundir os saberes das múltiplas etnias indígenas existentes no Brasil. Assim, a presente dissertação contribui com a formação da fortuna crítica dos autores destacados no *corpus*, jogando luz à produção literária de povos nativos do país, ajudando não apenas a resgatar suas narrativas, muitas vezes perdidas de uma geração a outra, mas principalmente a valorizá-las culturalmente.

O estudo vai além da rotina da aldeia e da figura do indígena, comumente estereotipada em obras pedagógicas, para buscar em suas narrativas míticas o encantamento e o maravilhoso, que influenciam a nossa literatura infantil. Mas por que isso é importante? Os mitos são literatura? O que os diferencia dos recontos? E dos livros infantis? Como os mitos são abordados na literatura infantil? As crianças indígenas têm acesso aos mitos? E aos livros? Como elas os compreendem? Como elas são compreendidas? As questões que se levantam se referem a uma das funções artísticas da literatura infantil, que é a de proporcionar à criança o acesso ao que é significativo para ela no estágio de desenvolvimento em que ela se encontrar.

Com isso, surgem as seguintes hipóteses: os mitos indígenas possuem linguagem poética que dialoga com o pensamento infantil; os mitos indígenas aparecem na literatura infantil contemporânea como fonte de inspiração para se alcançar o imaginário infantil, proporcionando encantamento como obras de arte que são; temas primitivos fantásticos e maravilhosos e questões ligadas a fantasia, que não conhecem fronteiras culturais, são objetos de recontos e adaptações, resultando em obras de alta qualidade literária; a literatura produzida por autores indígenas se destaca por sua poeticidade e capacidade de alcançar leitores de todas as culturas.

O exame aprofundado do *corpus* e a análise crítico-descritiva das três composições configuram um estudo teórico, de natureza qualitativa, que visa confirmar a presença da poética do encantamento e do maravilhoso nas narrativas dos mitos e das lendas indígenas brasileiras, bem como demonstrar como esta reverbera no reconto e no livro infantil. Consequentemente, pode aguçar a curiosidade de outros estudantes, estimulando-os a realizarem novas pesquisas, resultando na valorização das narrativas primitivas brasileiras e no reconhecimento de sua influência na literatura.

A pesquisa partiu da compreensão do valor da infância ao longo da história ocidental, bem como das dinâmicas sociais que envolvem os povos indígenas brasileiros, para podermos entender suas percepções da infância, a partir das quais a literatura infantil indígena é criada. Para tanto, nos baseamos no estudo de *História Social da Criança e da Família*, de Philippe Ariès (2022), em alguns trabalhos da área da antropologia, como o artigo *Crianças indígenas: o papel dos jogos, das brincadeiras e da imitação na aprendizagem e no desenvolvimento*, de Rosângela Celia Faustino e de Lucio Tadeu Mota (2016) e nas informações disponíveis no site *Povos Indígenas no Brasil*, que reúne e organiza os dados conhecidos de várias etnias presentes no território nacional.

Relembramos resumidamente a história da literatura infantil no Brasil, bem como o caminho percorrido pela literatura infantil indígena até a atualidade. Nesse trajeto nos baseamos principalmente na leitura de *Literatura infantil brasileira: história e histórias*, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2022), *Literatura infantil: teoria, análise, didática*, de Nely Novaes Coelho (2000), *Literatura Infantil: voz de criança*, de Maria José Palo e Maria Rosa D. Oliveira (2003), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, de Julie Dorrico, Leno Francisco Danner, Heloisa Helena Siqueira Correia e Fernando Danner (organizadores) (2018); *Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea*, de Graça Grauna (2013); *Pele silenciosa, pele sonora – A literatura indígena em destaque*, de Janice Cristine Thiél (2012). Os trabalhos acadêmicos *Shenipabu Miyui: literatura e mito* (Érika Bergamasco Guesse – UNESP, 2014); e *Olhar indígena e olhar indigenista para a literatura infantil brasileira: representações da temática indígena por Ciça Fittipaldi e Daniel Munduruku* (Andréa Castelaci Martins – USP, 2013), também nos ajudaram a nortear a escrita, embora não fossem relativos ao *corpus* da pesquisa, cuja fortuna crítica ainda carece de fomento.

Desse modo, no capítulo 1, nomeado “Um pouco de antropologia: o valor da infância”, abordamos a forma com que as crianças eram tratadas no passado em algumas sociedades europeias e buscamos compreender o funcionamento das indígenas, principalmente daquelas relativas aos autores do *corpus*, a fim de entendermos sua importância e o papel da literatura na formação dos indivíduos nas mais diversas culturas. No capítulo 2, intitulado “Contos da tradição oral e literatura infantil”, traçamos o caminho histórico percorrido pela literatura infantil e infantil indígena no Brasil, contemplando o limite que ao mesmo tempo separa e une a literatura oral da infantil, além de perpassarmos rapidamente algumas reflexões sobre a linguagem poética. No capítulo 3, “Análise do *corpus*”, examinamos o mito do surgimento da noite, seu relato por um autor indígena e o modo como ele está presente no livro infantil, de forma a pensarmos como os mitos são abordados na literatura infantil contemporânea e como se dá, do ponto de vista literário e estético, a passagem do conto da tradição oral indígena para a literatura infantil indígena. Nas considerações finais, buscamos alinhar as questões levantadas ao estudo desenvolvido e às hipóteses criadas à época do desenvolvimento do projeto de pesquisa, sem a pretensão, no entanto, de esgotarmos o assunto.

1 UM POUCO DE ANTROPOLOGIA: O VALOR DA INFÂNCIA

Antes de adentrarmos a seara da literatura infantil e da literatura infantil indígena é preciso visitarmos brevemente o passado, para entendermos a importância dada às crianças nos últimos séculos.

Sabemos que a infância como objeto de estudos antropológicos e sociológicos é um fenômeno relativamente recente. Muitos especialistas apontam o historiador francês Philippe Ariès como aquele que inaugurou os debates sobre o tema, com a edição do livro *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* - A criança e a vida familiar sob o Antigo Regime (tradução nossa) -, em 1960. O trabalho foi duramente criticado, uma vez que se fundamentou na análise de obras de arte – quadros, gravuras e tapeçarias -, e no *Journal sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII*, publicação que traz os registros do diário de Heroard, médico que acompanhou a rotina do infante desde o seu nascimento, em 1601. De fato, não se pode atribuir à toda a sociedade da época as cenas registradas nas pinturas, geralmente custeadas por nobres e burgueses. Além disso, para serem retratadas por um pintor, as famílias se vestiam com suas melhores roupas, o que também não traduzia a realidade do cotidiano. Tampouco os hábitos do herdeiro do trono poderiam servir de parâmetro para toda a população. No entanto, em que pesem as críticas a seus métodos investigativos e conclusões, bem como ao fato de se referir a uma época cujo contexto social era bastante diverso deste que ora testemunhamos, seu trabalho foi fundamental para a edificação de uma área de pesquisa que tivesse a criança como núcleo.

A altíssima mortalidade de bebês e crianças até o século XIX pode explicar a ausência de registros sobre elas e a aparente falta de interesse dos estudiosos por essa fase da vida. Decerto, justamente pela escassez de documentos a respeito da infância, Ariès valeu-se das pinturas e dos relatos sobre Louis XIII como fontes de sua pesquisa. Até mesmo a identificação das roupas que eram habitualmente usadas serviu de evidência para o autor suprir a carência de dados e construir seu raciocínio. A esse respeito, a adoção de alguns tipos de trajes de infância - notadamente para os meninos, já que as meninas eram vestidas como mulheres em miniaturas assim que deixavam os cueiros -, tornou-se um recurso para marcar a passagem de uma faixa etária para outra. O mesmo ocorria com os brinquedos, que eram paulatinamente substituídos pelos jogos praticados pelos adultos. Conforme as crianças atingiam determinada idade, passava a fazer parte de suas brincadeiras a imitação de atividades pertencentes ao mundo dos adultos: o cavalo de pau, por exemplo, estava para as crianças da época como os carrinhos estão para as de hoje (ARIÈS, 2022, p. 83-84).

Mas é claro que não podemos nos esquecer de que tais aspectos levantados por Ariès se referem, evidentemente, às crianças mais abastadas:

O que é certo é que isso aconteceu apenas nas famílias burguesas ou nobres. As crianças do povo, os filhos dos camponeses e dos artesãos, as crianças que brincavam nas praças das aldeias, nas ruas das cidades ou nas cozinhas das casas continuaram a usar os mesmos trajes dos adultos (...). Elas conservaram o antigo modo de vida que não separava as crianças dos adultos, nem por meio do traje, nem por meio do trabalho, nem por meio dos jogos e brincadeiras (ARIÈS, 2022, p. 74).

Assim, diferentemente dos meninos das classes sociais mais altas, que ao completarem sete anos eram direcionados aos colégios, aquelas pertencentes às camadas sociais menos favorecidas, quando conseguiam atingir tal idade, tinham suas infâncias interrompidas pelo trabalho, necessário para compor o sustento da família. Isso quando não eram usadas pelos exércitos, assim como o são os peões no jogo de xadrez.

A própria etimologia nos revela aspectos de uma época em que as crianças não eram nem ao menos sujeitos de direito: a palavra *infantaria* deriva do italiano antigo *infanteria*, cuja raiz *infante* - do latim *infantis* -, significa “incapaz ainda de falar, que tem pouca idade, de criança, infantil, pueril” (Dicionário latim-português, Porto Editora, 1966). Apesar de a acepção militar referir-se mais à característica da ausência da fala dos soldados do que a uma provável imaturidade, é sabido que jovens de pouquíssima idade eram comumente alistados a fim de engrossarem o contingente dos exércitos europeus.

Situação análoga ocorria na época das grandes navegações. Nos navios portugueses que vinham para o Brasil no início do século XIV, cerca de 18% da tripulação era formada por crianças com idades entre nove e dezesseis anos – e não raras vezes ainda mais novas -, para servirem como grumetes: faziam todos os trabalhos de um homem adulto, mesmo os mais pesados e arriscados; recebiam de soldo menos da metade do valor que um marinheiro recebia; tinham péssimas condições de higiene e de alimentação; sofriam maus-tratos; e eram comumente violentadas. Mesmo sabendo que a mortalidade da tripulação nas travessias oceânicas girava em torno de 39%, os pais continuavam a alistar seus filhos, pois dependiam dos seus pagamentos, além de implicar em uma boca a menos para alimentarem. Ademais, a expectativa de vida em terra chegava praticamente aos mesmos patamares. Com o passar do tempo, já no século XVI, o número de grumetes a bordo era superior ao de marujos, à vista da falta de mão-de-obra disponível, como consequência da grande mortalidade masculina da época (RAMOS, 2010). Outra função destinada à mão-de-obra infantil era a de pajem. Embora em número menor – pouco menos de 4% da tripulação -, e com atribuições mais leves, os pajens também recebiam soldo inferior aos dos marinheiros e estavam sujeitos à inanição e a estupros, tanto quanto os grumetes.

A condição da infância foi sendo modificada à medida que o cristianismo incutiu na sociedade o entendimento de que as crianças já possuíam alma imortal e, portanto, deveriam ser batizadas e protegidas. Um novo sentimento aflorou nas famílias, que cada vez mais se sensibilizavam com os óbitos precoces de seus filhos. Com isso, também a educação formal passou a ser valorizada, principalmente nas camadas sociais mais altas.

A diminuição da mortalidade, notadamente após o desenvolvimento da vacina contra a varíola, em 1796, por Edward Jenner, foi mais um fator que contribuiu para que a infância ascendesse a um novo *status* no contexto social da época, traduzido principalmente na preocupação com a inocência infantil.

Nesse sentido, a literatura foi um importante termômetro, tendo surgido, já no final do século XVI, as primeiras edições expurgadas de clássicos para se fornecer às crianças (ARIÈS, 2022, p. 149). De lá para cá, coincidentemente ou não, quanto mais protagonismo a infância ganhou na sociedade, mais a literatura se especializou, a tal ponto de irromper uma literatura infantil, cada vez mais sofisticada.

Mas e quanto às crianças indígenas? É possível afirmarmos que o tratamento ocidental dado à infância nos últimos séculos corresponde analogamente àquele empregado pelos “selvagens” às suas proles? A suposição de que as práticas fossem ainda mais rústicas é quase automática.

Vejamos: se os antropólogos não tiveram muito interesse pela infância como objeto de estudo até as últimas décadas, o mesmo não podemos dizer dos etnólogos e de alguns viajantes que, embora de outras áreas, foram surpreendidos por uma infância completamente diferente daquelas às quais estavam acostumados. Pesquisadores do projeto *Observatório da Educação Escolar Indígena/UEM-PR*, financiado pela CAPES/SECADI/INEP, encontraram anotações de alguns profissionais que estiveram com grupos indígenas do sul do Brasil, entre os séculos XIX e XX, que versavam justamente sobre a criança indígena junto aos seus familiares.

Tais relatos foram descritos no artigo *Crianças indígenas: o papel dos jogos, das brincadeiras e da imitação na aprendizagem e no desenvolvimento*, de autoria da professora da Universidade Estadual de Maringá, Rosangela Celia Faustino e de Lucio Tadeu Mota, da mesma instituição, publicado em 2016 na revista *Acta Scientiarum Education*, edição 38, número 4, páginas 396-404.

O referido texto menciona o engenheiro Pierre François Alphonse Mabilde, que, ao conviver com os Kaingang no Rio Grande do Sul na primeira metade do século XIX, pôde observar aspectos sociais relativos a gravidez, parto, nomeação, alimentação e educação das

crianças. Outro engenheiro, o inglês Thomas Bigg-Whitter, que em 1873 atuou na construção de uma ferrovia no vale do rio Ivaí – região central do Estado do Paraná -, descreveu as atividades de um menino e de uma menina Xetá, de cerca de nove anos, sendo que o que mais lhe saltou aos olhos foram a esperteza e a inteligência das duas crianças, hábeis em imitar com perfeição os sons de qualquer pássaro ou animal da floresta, sendo capazes, ainda, de relacioná-los aos nomes dos animais que os produziam (FAUSTINO e MOTA, 2016, p. 396-397).

Também os registros sobre os Kaingang feitos pelo administrador de colônias indígenas no Paraná, Telêmaco Borba, na segunda metade do século XIX, retratam as relações familiares dentro do grupo, chamando a atenção o modo singelo com que as mulheres davam à luz - simplesmente retirando-se ao mato com uma companheira e retornando depois aos seus afazeres, já com o recém-nascido, como se nada de extraordinário tivesse ocorrido -, bem como a forma delicada com que os maridos tratavam suas mulheres, sendo igualmente amorosos com os filhos, sem nunca os castigar ou repreender com aspereza. O mesmo cenário foi observado pelo inspetor Luiz Bueno Horta Barbosa, agente do Serviço de Proteção ao Índio, que, em 1913, de igual modo descreveu os maridos Kaingang como sendo carinhosos com suas mulheres, sobressaindo-lhe também a paciência ilimitada de mães e de pais com seus filhos, nunca os batendo e se consternando com qualquer sofrimento que os acometesse. Além disso, o período de amamentação era excessivamente prolongado e, enquanto este perdurava, as mães não se afastavam das crianças um só instante, carregando-as consigo para onde fossem. Ao completarem sete anos, os meninos recebiam um segundo nome e as mães aplicavam uma determinada folhagem em seus corpos, derramando água sobre suas cabeças, com o intuito de fornecerem-lhes disposição para o trabalho. Após essa cerimônia os meninos passavam a aprender com os pais o manejo de instrumentos e de armas, como o arco e flecha, e, um pouco mais tarde, a arte das caçadas (FAUSTINO e MOTA, 2016, p. 397).

Ainda a respeito dos Kaingang, entre os anos 2007 e 2008, alguns participantes da Formação Continuada de Professores indígenas relataram uma grande diversidade de conhecimentos, de práticas e de ritos voltados aos cuidados, à educação, e à preparação das crianças para a vida em grupo. O professor Kaingang Alcides Run Ja Nor, por exemplo, explica que o seu nome - que significa porongo furado -, foi-lhe atribuído por sua mãe à época de seu nascimento, pois o cabinho de um porongo foi utilizado para cicatrizar seu umbigo. Outro professor do referido Programa, Florêncio Rekayg, expõe que, geralmente, o batismo da criança é realizado cerca de um mês após o seu nascimento e que é nessa ocasião que seu nome é

escolhido. São os avós que se reúnem e elegem, dentre os nomes dos parentes – vivos ou mortos -, aquele que menos tenha sido usado (FAUSTINO e MOTA, 2016, p. 398).

Desde crianças os Kaingang são capacitados para atividades que irão exercer quando adultos, obedecendo rituais específicos para cada atribuição. Valfride Cipriano, professor de língua Kaingang, exemplifica que os caçadores de tateto – uma espécie de porco selvagem -, assim que começavam a comer, eram alimentados com testículos assados do animal, para adquirir seu cheiro. Run Ja Nor relembra que, antes de serem adotadas as serigolas e as esporas de furo, as crianças que tinham aptidão para se tornarem trepadores de pinheiro tinham seus pulsos e pés fortalecidos e lavados com água do pinhão cozido durante um determinado período. No decorrer desse ínterim elas não podiam comer pinhão cozido ou colhido do pé, somente o que tivesse sido catado, desde que assado e descascado. De dentro do caroço da pinha era extraída uma resina, usada nos pés para que não escorregassem ao subir no pinheiro (FAUSTINO e MOTA, 2016, p. 398).

Quanto aos Guarani, como bem pontua Curt Nimuendajú – ou Curt Unckel, etnólogo alemão naturalizado brasileiro que conviveu com a etnia Apapokuva-Guarani entre os anos de 1905 e 1907 -, seu próprio mito fundador já demonstra o protagonismo das crianças nessa cultura: foram os gêmeos Kuaray e Jacy que, após ficarem órfãos e crescerem em meio aos animais e à natureza, criaram um mundo novo (*Apud* FAUSTINO e MOTA, 2016, p. 398).

No entanto, tal prestígio conferido às crianças Guarani não está associado à valorização do infantil ou mesmo à proteção de sua fragilidade ou inocência. Egon Schaden - etnólogo e um dos pioneiros na cátedra de Antropologia na Universidade de São Paulo -, explica em seu livro *Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani*, de 1974, que a relevância dada pelos Guarani à livre formação da personalidade e à vontade individual de cada criança é tão grande, que os adultos se limitam a zelar pelo seu crescimento e bem-estar físicos, uma vez que intervenções no processo de amadurecimento psíquico entravariam seu desenvolvimento natural. Tais convicções tornam praticamente impossível que se ministrem aos pequenos qualquer preceito educativo, resultando na ausência de senso de disciplina e de autoridade (SCHADEN, 1974, p. 59-66). É claro que nem toda atitude é aprovada pelo grupo, mas o aprendizado é confiado à imitação dos adultos pelas crianças, que reproduzem em seus jogos e brincadeiras a maneira de viver dos mais velhos - tal como Ariès descreveu o modo de agir das crianças francesas no Antigo Regime. Esse dado é corroborado pelo antropólogo jesuíta Bartolomeu Meliá - *apud* Faustino e Mota (2016) -, que descreve o comportamento das crianças Guarani como a prática em miniatura do que os adultos fazem, o que seria suficiente para que os pequenos

conseguissem distinguir as condutas adequadas das desaprovadas. Mas, se, por um lado, a participação da criança nos padrões culturais dos adultos estimula sua independência e desenvoltura, por outro, abrevia o sentimento de infância dentro daquele corpo social.

Em contrapartida, o processo educativo entre os Tupinambá sempre foi bastante valorizado. O sociólogo brasileiro Florestan Fernandes, estudioso dessa etnia, observa em seu livro *Investigação etnológica no Brasil e outros ensaios*, de 1975, que o foco da educação desse grupo equivalia ao das sociedades ocidentais, ou seja, o de converter o indivíduo em ser social. Nesse sentido, o propósito da educação Tupinambá estaria na perpetuação da ordem social estabelecida, preparando cada ser para “conformar-se aos outros”, sem que se perdesse a capacidade de realizar-se como pessoa e de ser útil à coletividade. Dessa forma, as aptidões individuais, que fossem elaboráveis social e culturalmente, eram mobilizadas e canalizadas em prol da tribo (FERNANDES, 1975, p. 38-39).

Como não tinham um método sistemático de ensino, este se dava de acordo com as circunstâncias produzidas no cotidiano, oralmente e face a face, por meio da imitação - exceto nos casos dos indivíduos preparados para as práticas do xamanismo. Isso fazia com que os adultos vigiassem suas próprias atitudes o tempo todo, a fim de darem o exemplo, como verdadeiros mestres. A filosofia educacional dos Tupinambá também tinha como pilar a aprendizagem na prática, desde a mais tenra idade, sempre respeitando-se a força e a estatura de cada criança. Desse modo,

mesmo antes que a significação das ações pudesse ser captada e compartilhada, os adultos envolviam os imaturos em suas atividades ou estimulavam a reprodução de situações análogas entre as crianças, promovendo dessa forma sua iniciação antecipada nas atitudes, nos comportamentos e nos valores incorporados à herança sociocultural (FERNANDES, 1975, p. 44).

Vale destacar que a transmissão de conhecimentos não se dava apenas dos adultos para as crianças, admitindo-se que o aprendizado poderia se efetuar em todas as posições da estrutura social. Isso convertia qualquer indivíduo em agente da educação, sem, contudo, igualarem-se aos principais - chefes de maloca, cabeças de parentelas, ou chefes de bandos masculinos e líderes guerreiros -, cujas pregações atualizavam a memória coletiva e renovavam a aspiração de satisfazerem as exigências das tradições (FERNANDES, 1975, p. 43).

Os paradigmas que norteavam as atitudes dos indivíduos no enfrentamento das situações sociais da vida eram a cultura tradicional e a experiência coletiva - ainda que remota -, com comportamentos de eficácia comprovada. Com isso, os velhos eram, por excelência, os mantenedores dos conhecimentos, das técnicas e das tradições, sem, no entanto, deterem o monopólio da transmissão da cultura, já que a continuidade da ordem tribal dependia da

sucessão de tais saberes para as gerações seguintes. Assim, os recursos sociais conhecidos eram acessíveis a todos, apenas respeitando-se princípios de sexo e idade (FERNANDES, 1975, p. 33-34; 42). Uma vez que os ensinamentos eram perpetuados oralmente, era responsabilidade de todos memorizarem o conhecimento.

O casamento dava aos homens a inclusão no círculo dos adultos, o que lhes proporcionava acesso a atividades masculinas, vedadas ao restante do grupo. Passavam a participar das reuniões com os velhos, em que eram compartilhados conhecimentos sobre o passado, as tradições e as instituições. A partir de então, tinham a possibilidade de tronarem-se principais, a quem cabia a interpretação dos acontecimentos e a resolução dos problemas à luz das tradições, bem como a responsabilidade de servirem de inspiração aos mais jovens (FERNANDES, 1975, p. 47-48). Às mulheres competia o papel de mentoras das meninas em todas as artes a elas reservadas. Em comum, homens e mulheres deveriam ser diligentes em suas ações para, no mínimo, manter o prestígio das parentelas às quais pertenciam, o que denota o alto grau de comprometimento com o coletivo, sempre posto à frente das vontades individuais.

É claro que cada etnia possuía suas particularidades culturais e que estas também sofriam modificações ao passarem de uma geração para outra, notoriamente após o contato com os brancos. No entanto, embora as informações coletadas digam respeito aos Kaingang, Guarani e Xetá, o valor atribuído às crianças indígenas e o cuidado com elas eram reproduzidos de forma bastante semelhante em muitos grupos tradicionais.

Nesse sentido, quanto às etnias atinentes à presente dissertação - os Yanomami, os Mundurucu e os Wapichana -, os registros encontrados sobre elas reprisam muitos dos costumes acima descritos, embora cada uma guarde suas singularidades.

Um dos maiores povos da América do Sul, os Yanomami vivem ao norte da floresta Amazônica, espalhados pelos Estados de Roraima e do Amazonas, bem como pelo território venezuelano. Tiveram seus primeiros contatos com extrativistas e missionários entre as décadas de 1910 e de 1940, mas mantiveram-se relativamente isolados até o início da década de 1970.

Até então sua cultura não havia sido permeada de forma a alterar significativamente seu modo de vida, o que chamou a atenção de antropólogos interessados em registrar seus costumes e crenças. Notadamente durante a década de 1960, foram muitos os estudiosos que conviveram com a etnia e cujos trabalhos se tornaram referências na área. Um dos mais conhecidos foi o de Napoleon A. Chagnon, *Yanomamö: The Fierce People* (Yanomami: O Povo Feroz, tradução nossa), publicado nos Estados Unidos em 1968. O livro é o resultado do olhar do autor, que conviveu com a etnia durante um ano e meio e pôde observar seus costumes quanto à sua

organização social, alianças políticas, comércio, festas, guerras, tecnologias, cosmologia etc. No entanto, a afirmação contundente de que os Yanomami viviam em um estado de guerra crônico, cuja violência entremeava sua mitologia, seus valores, seus padrões de assentamento, comportamento político e práticas de casamento (CHAGNON, 1968, p. 03), gerou grande controvérsia entre seus pares. Embora existam relatos que corroborem esse ponto de vista, ele é rechaçado principalmente pelo antropólogo francês Jacques Lizot, que conviveu com a etnia por mais de vinte anos. Ele pondera que a violência não domina a vida social da tribo e que comportamentos do gênero são esporádicos.

De qualquer forma, o que nenhum antropólogo contesta é que se trata de um povo guerreiro. Tradicionalmente itinerantes, os Yanomami migravam sempre que suas roças esgotavam o solo, estabelecendo-se em novas áreas, mais férteis para o cultivo agrícola. Tal condição expunha-os a embates com povos vizinhos na disputa por território e recursos naturais, fazendo com que a valentia masculina fosse não apenas admirada, mas necessária para a manutenção do grupo. Talvez essa característica cultural explique o fato de os Yanomami serem tidos como bravios. Apesar do testemunho de Lizot, há relatos plausíveis de que a força física imposta aos homens reverberava em seu comportamento social, colocando-os em uma posição hierárquica superior às mulheres, que a eles deviam submissão. No livro *Sexual Paradox: Complementarity, Reproductive Conflicts and Human Emergence* (Paradoxo Sexual: Complementaridade, Conflitos Reprodutivos e Emergência Humana – tradução nossa), de Christine Fielder e Chris King (2005, p. 150), encontramos a seguinte passagem:

Muitas mulheres Yanomami mostram os efeitos do tratamento brutal por parte dos homens: elas estão cobertas de cicatrizes e hematomas resultantes de encontros violentos com sedutores, estupradores e maridos. Ao demonstrarem a sua ferocidade contra as mulheres, os homens mostram aos outros homens que são capazes de praticar violência e que é melhor serem tratados com respeito e cautela (...). Alguns homens demonstram pensar que é razoável bater em suas esposas de vez em quando com o objetivo de “apenas mantê-las em seus lugares” (tradução nossa).

Tal peculiaridade dialoga com a forma privilegiada com que os meninos são tratados, comparativamente às meninas, bem como com o estímulo constante que eles recebem dos adultos para que utilizem sua força física nas mais variadas situações:

Apesar de as crianças de ambos os sexos passarem grande parte do tempo com as mães, só os meninos são tratados com considerável indulgência pelos pais desde tenra idade. Assim, a distinção entre o estatuto masculino e o feminino desenvolve-se cedo no processo de socialização e os meninos aprendem rapidamente a sua posição preferida no que concerne às meninas. Eles são encorajados a serem “ferozes” e raramente são punidos por seus pais por infligirem golpes neles ou nas infelizes meninas da aldeia. Kaobawä, por exemplo, deixa Ariwari bater nele no rosto e na cabeça para expressar sua raiva e temperamento, rindo e comentando sobre sua ferocidade. Embora Ariwari tenha apenas quatro anos de idade, ele já aprendeu que a resposta apropriada a um lampejo de raiva é bater em alguém com a mão ou com um

objeto, e não é incomum para ele dar um tapa na cara do pai sempre que algo o desagrada. Ele é frequentemente incitado a bater no pai por meio de provocações, sendo recompensado com alegres aplausos de concordância de sua mãe e dos outros adultos da aldeia (CHAGNON, 1968, p. 84, tradução nossa).

Assim, enquanto os meninos brincam livremente, reproduzindo em escala infantil as atividades praticadas por seus pais, às meninas cabem tarefas mais úteis e práticas, ainda que lhes sejam dados momentos de liberdade e de diversão com suas mães. Ademais, enquanto a infância dos meninos pode se estender até o final da adolescência, se assim eles preferirem, as meninas de cerca de dez anos já possuem a responsabilidade de ajudarem suas mães e dedicam boa parte do seu tempo ao trabalho. Elas deixam de ser crianças no exato momento em que vivenciam sua primeira menstruação, quando passam a assumir obrigações, tanto quanto qualquer outra mulher da aldeia, sendo comum já estarem casadas e com um ou dois filhos ao final da adolescência. A transição dos meninos para a vida adulta, por sua vez, é bem mais sutil: o jovem alcança algum tipo de *status* adulto masculino quando o seu nome pessoal não é mais utilizado em tecnonímias (CHAGNON, 1968, p. 85).

Ainda com relação ao tratamento dado às crianças, os Yanomami acreditam que elas estão mais suscetíveis aos perigos sobrenaturais do que os adultos, por não terem suas almas completamente coladas ao corpo. Para protegê-las, os xamãs trabalham intensamente afastando os espíritos perigosos enviados por seus inimigos. (CHAGNON, 1968, p. 85-86). Tal conduta nos chama a atenção para o fato de que a fragilidade das crianças é entendida como um ponto de vulnerabilidade que não é poupado pelos adversários. Pelo contrário, elas são usadas para desestabilizar os oponentes, havendo relatos de crianças mortas em disputas territoriais, tanto quanto de adultos.

A violência contra crianças também ocorre dentro do próprio núcleo familiar, com a prática do infanticídio. Este é comum contra meninas neonatas, em função da preferência por filhos masculinos, acarretada, por sua vez, pela valorização social dos homens. O infanticídio, aliás, é usual não apenas entre os Yanomami, mas em diversas etnias, quando as crianças apresentam deficiências físicas ou mentais, ou até mesmo por questões envolvendo tabus, como o nascimento de gêmeos, por exemplo. A esse respeito, são inúmeros os estudos acadêmicos e debates jurídicos que confrontam a salvaguarda das culturas tradicionais com o direito constitucional à vida, não nos cabendo, no entanto, nesta dissertação, adentrar a esfera de tal questão.

De qualquer forma, é imprescindível frisarmos que as informações elencadas até este ponto do presente trabalho foram recolhidas por antropólogos em uma época de importante

isolamento da etnia Yanomami. Mas é claro que, depois de cinquenta anos de permeação da cultura ocidental nos domínios indígenas, muitos de seus costumes já foram transformados.

Notadamente, foi a partir da década de 1970 que o contato dos Yanomami com a nossa sociedade se amplificou. Com o propósito de preencher vazios demográficos na região da Amazônia, foi criado, pelo Presidente da República da época, Emílio G. Médici, o Programa de Integração Nacional - instituído pelo Decreto-Lei nº 1.106, de 16 de julho de 1970. O PIN direcionou recursos para melhorias no sistema rodoviário nacional, que abarcavam a construção das rodovias Transamazônica e Cuiabá-Santarém, dentre outras benfeitorias. Esses investimentos incentivaram a migração da população assolada pela seca do Nordeste, para o Norte do país.

No mesmo período, foi iniciado o Projeto RADAM – Radar na Amazônia -, com o objetivo de mapear os recursos naturais daquela localidade e de suas adjacências. Os bons resultados obtidos ampliaram o Projeto para o restante do território nacional em 1975, passando a ser denominado Projeto RADAMBRASIL.¹ A ampla divulgação da descoberta de jazidas minerais na região das terras Yanomami provocou sua invasão por cerca de 40 mil garimpeiros ao longo da década de 1980 (ALBERT, 2018). Essa corrida pelo ouro resultou na morte de 20% da população Yanomami em apenas sete anos, em função da degradação do solo e das águas, da transmissão de doenças e de confrontos diretos.²

Em 26 de maio de 1992 foi homologada a demarcação da Terra Yanomami, o que garantiria legalmente aos povos indígenas que a ocupavam, o seu usufruto exclusivo. Mas a legislação não basta para impedir ações criminosas e o garimpo ilegal continuou em atividade, agravando ainda mais a contaminação das águas da região por mercúrio - resíduo do processo de amalgamento do ouro -, o que afetou integralmente os recursos naturais utilizados pelos Yanomami para se alimentarem.

À medida que a fome se fazia cada vez mais presente nas aldeias, os atritos entre os mineradores e os indígenas aumentavam. Os líderes das comunidades se uniram para exigir dos garimpeiros que estes desocupassem suas terras, o que foi visto por eles como uma ameaça, desencadeando episódios de intimidação e de vingança de ambos os lados. Os atos de violência culminaram no que ficou conhecido como Massacre de Haximu, em que 15 atiradores - entre

¹ Disponível em: <https://www.sgb.gov.br/publicue/Geologia/Sensoriamento-Remoto-e-Geofisica/RADAM-D-628.html>. Acesso em: 24 de nov. 2023.

² Disponível em: <https://survivalbrasil.org/povos/yanomami>. Acesso em: 24 de nov. 2023.

garimpeiros e pistoleiros contratados por eles -, atacaram um agrupamento Yanomami na região de Haximu, ao norte de Roraima, com a intenção de exterminar todos os seus membros.

Recentemente, em 23 de julho de 2023, o crime completou trinta anos, sendo lembrado em diversas publicações, dentre as quais destacamos a *Revista Piauí*, de 10 de novembro de 2023, que expôs trechos do ainda inédito *O massacre de Haximu*, livro do jornalista Alexander Solnik, em que a atrocidade dos criminosos é descrita:

O primeiro a atirar foi Goiano Boiadeiro. Daí em diante, o silêncio da mata deu lugar a ruídos de disparos, gritos de dor, choro, corpos caindo, pedidos de socorro, gritos de guerra dos pistoleiros. Elísia, o irmão de Uxuama, um dos mais velhos, foi varado por duas balas, uma no estômago, outra no coração. Caiu na poça de sangue. A irmã mais velha de Waythereoma, idosa e cega, saiu correndo sem direção e sem entender o que estava acontecendo, mas foi alcançada pelo tiro de uma espingarda nas pernas, caiu e bateu a cabeça no chão. Percebendo que não havia ninguém para atacá-los, os pistoleiros avançaram na direção dos tapiris. Passaram a atirar de perto. A jovem Masena levou um tiro no peito, caiu, e, já no chão, foi alvejada nas costas. Depois de morta, ela teve sua cabeça dividida ao meio com um facão. Uma menina de 7 anos, apavorada, chorando muito, tentou proteger-se com as mãos, mas o pistoleiro deu-lhe um tiro no rosto. Quando a munição acabou, os facões entraram em ação. Não havia limite para a barbárie. Sobretudo as crianças, já mortas, receberam cortes nos braços e nas pernas. Uma criança de 1 ano de idade estava dormindo na rede. Em meio ao acesso de fúria, Goiano Doido enrolou-a na rede e a esfaqueou. A fuzilaria durou alguns minutos. A maioria das balas perdeu-se no espaço, mas as que acertaram não pouparam quase ninguém.

Os depoimentos das testemunhas que presenciaram a carnificina acima relatada constam da denúncia do Ministério Público Federal, disponível em: https://www.mpf.mp.br/rr/memorial/docs/atuacoes_de_destaque/massacre-de-haximu/93-000501-4-pedro-emiliano-garcia.pdf (acesso em: 26 de nov. de 2023). O caso foi julgado como genocídio, o segundo registrado no Brasil – o primeiro foi o Massacre dos Ticuna, ocorrido no município de Benjamim Constant, em 28 de março de 1988 (disponível em: <https://www.mpf.mp.br/am/projetos-especiais/memorial/atuacoes-de-destaque/massacre-de-indios-ticuna-no-municipio-de-benjamim-constant>, acesso em: 27 de nov. de 2023).

A escassez de alimentos e a proximidade dos indígenas com redes comerciais esvaziaram a necessidade dos movimentos populacionais. Esse fato afetou drasticamente uma das características mais marcantes dos Yanomami: sua natureza de caçadores e agricultores itinerantes. O fato de passarem a depender de intervenções externas - doações de alimentos e de medicamentos em função da alta incidência de malária -, representa uma profunda violação cultural para a etnia, que, atualmente atravessa uma crise humanitária sem precedentes entre os povos tradicionais do Brasil.

Outra etnia pertinente à presente dissertação é a Munduruku. Habitantes, originalmente, da região dos campos do Tapajós, hoje estão espalhados em diferentes territórios nos Estados

do Pará, Amazonas e Mato Grosso, concentrando-se de forma majoritária às margens do rio Cururu, afluente do Tapajós, na Terra Indígena Munduruku.

De acordo com o portal *Povos Indígenas no Brasil*, em verbete de autoria do indigenista e historiador André Ramos (2003), o registro mais antigo com alusão a ela data de 1768, época que coincide com ações de frentes colonizadoras na região da antiga Capitania do Rio Negro, atual Estado do Amazonas. Apesar do longo conhecimento de sua existência, são raros os estudos científicos - antropológicos ou etnográficos -, que a têm como objeto de investigação mais aprofundada, embora sejam muitas as menções a ela nas anotações de viajantes estrangeiros e de missionários, principalmente em meados do século XIX.

No livro *Estou aqui. Sempre estive. Sempre estarei. Indígenas do Brasil. Suas Imagens (1505-1955)*, de Carlos Eugênio Marcondes de Moura, publicado em 2012 pela Editora da Universidade de São Paulo, o autor reuniu um importante acervo iconográfico sobre os indígenas brasileiros, produzido ao longo de mais de quatrocentos anos de história. São várias as menções ao povo Munduruku em que litografias, gravuras e pinturas tentam retratar seus integrantes. Dentre elas, vale destacarmos as gravuras de Huáscar de Vergara, inicialmente publicadas em diversos fascículos da *Revista da Exposição Anthropologica Brasileira*,³ de 1882, bem como o quadro *Os índios da Amazônia adorando o Deus Sol*, de François-Auguste Biard, datado de 1860. Mas bem antes disso, em 1829, D. Pedro I apareceu em uma recepção usando um traje de plumas coloridas, cuja procedência foi atribuída aos Munduruku (MOURA, 2012, p. 55-56). Isso demonstra o quanto a etnia estava próxima dos colonizadores, já no começo do século XIX.

No entanto, o maior vínculo dos Munduruku com os não-indígenas se deu com os missionários franciscanos alemães, que chegaram ao Brasil em 1911 com a incumbência de retomar a catequese iniciada pelos freis capuchinhos. Assim, eles se instalaram na Província de Santo Antônio, em terras Munduruku, e rapidamente compuseram uma aliança pacífica com os indígenas da área, baseada em ajuda mútua. Ensinavam-lhes orações, português, técnicas de agricultura e marcenaria, costura, ajudavam nas tarefas diárias, trocavam artigos como café, açúcar e sabão e, acima de tudo, falavam sua língua. A partir desse convívio, os missionários produziram uma extensa documentação a respeito do modo de viver dos Munduruku, formada por diários, crônicas e ensaios, a partir da qual delineou-se a ideia de sua cultura como a entendemos hoje. O fato de os relatos terem partido daqueles que conviveram diariamente com a etnia transfere-lhes uma força de veracidade difícil de contestar. No entanto, é preciso termos

³ Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6882>. Acesso em: 02 de dez. de 2023.

em mente que aquelas informações foram filtradas pelos olhares dos religiosos, que não eram antropólogos ou etnólogos, e que, portanto, não tinham o conhecimento necessário para que a tarefa fosse atribuído o peso do rigor científico. É o que sustenta Jayne Hunger Collevatti em seu artigo *A invenção (franciscana) da cultura munduruku sobre a produção escrita dos missionários da Província de Santo Antônio*, publicado no volume 52, número 2, de 2009, da Revista de Antropologia da Universidade de São Paulo. Segundo a autora,

além das observações *in loco* dos padres, registradas nas crônicas e no Diário, os missionários procuraram deixar atrás de si textos marcados pelo diálogo com a bibliografia existente sobre os índios, formada, principalmente, pelos relatos daqueles viajantes que, ao longo do século XIX, estiveram na região e conheceram os Munduruku, como, por exemplo, Henri Coudreau (1977), Henry Bates (1979) e Louis Agassiz (1938). Diante de um quadro de crenças e costumes delineado por aqueles que os haviam precedido no contato com os índios, os franciscanos selecionaram aqueles traços que melhor corresponderiam à visão cristã de uma cultura indígena, deixaram outros de lado e reforçaram determinadas relações entre esses traços, e, à medida que publicavam suas observações, inventaram a cultura munduruku (COLLEVATTI, 2009, p. 644-645).

De qualquer forma, os religiosos católicos não foram os únicos a conviver com a etnia. Na mesma época, também atuavam junto aos Munduruku a Missão Batista e o Serviço de Proteção ao Índio, cujo testemunho pode ser um contraponto aos registros dos franciscanos.

Os dados que encontramos em relação à estrutura e o modo de funcionamento da sociedade Munduruku convergem ao exposto no já mencionado portal *Povos Indígenas do Brasil*, ao qual recorreremos na tarefa de apresentarmos as principais características da etnia.

Assim, de acordo com as informações que constam do verbete de André Ramos (2003), os Munduruku são exogâmicos: dividem-se em dois grupos, identificados pelas cores branca e vermelha, e seguem a regra de que os indivíduos do grupo branco só podem contrair matrimônio com membros do grupo vermelho e vice-versa. À semelhança de outros povos indígenas, os casamentos tidos como ideais são aqueles realizados entre primos cruzados. Nos primeiros anos de casado o homem é incumbido de morar com o sogro, a quem deve auxiliar nas tarefas diárias. Com a chegada do segundo filho, os homens constroem as suas casas e passam a viver apenas com seu próprio núcleo familiar.

Como em todas as nações indígenas, o trabalho é dividido entre os membros da aldeia, havendo atividades que cabem exclusivamente aos homens, outras que são de prática feminina, e outras, ainda, às quais a família toda se dedica. Exemplo corrente é o roçado: a derrubada da mata é feita pelos homens; a limpeza, por toda a família; o plantio da mandioca, por homens e mulheres; e outros cultivos, apenas pelas mulheres.

As crianças quase não são mencionadas nas fontes de pesquisa às quais tivemos acesso, mas no artigo *Crianças Munduruku: um breve olhar sobre o brincar e sua aprendizagem social e cultural*, publicado em 2014 no periódico *Tellus*, produzido a partir das pesquisas realizadas no projeto *Infâncias na Diversidade: políticas educacionais na Amazônia legal mato-grossense*, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso (FAPEMAT), os autores Ronélia do Nascimento e Alceu Zoia asseveram o papel essencial das brincadeiras na formação das crianças dessa etnia.

Segundo os autores, as crianças Munduruku são vistas a todo momento brincando em grupo, sendo raro que brinquem sozinhas. Estão sempre nos arredores das casas, no salão da comunidade, no campo de futebol, embaixo ou em cima de uma árvore, no córrego ou no rio, em um estreito contato com a natureza. Os pais e as mães não demonstram preocupação com seus filhos brincando espalhados pela aldeia e não os interrompem com medo de que se machuquem ou corram perigo. As crianças são chamadas apenas nos momentos das refeições e, nem mesmo quando presenciam algum desentendimento entre elas os adultos interferem ou tomam partido. Deixam que elas se entendam sozinhas e que esclareçam as regras das brincadeiras, cujas infrações são normalmente as causas das contendas. Apesar de discutirem, as crianças não se agredem nem física, nem verbalmente, na maioria das vezes apenas ficando emburradas e saindo da brincadeira, sendo o choro manifestado apenas entre os menores (NASCIMENTO e ZOIA, 2014, p. 121-122).

A imitação das atividades dos adultos é vista recorrentemente nas brincadeiras, o que faz com as crianças elaborem seus papéis, bem como os valores a eles atribuídos por aquela etnia. No mesmo artigo, os autores ainda destacam o momento da contação de histórias pelos velhos ao redor da fogueira, visto pelas crianças também como uma brincadeira, por meio da qual se divertem. É comum que elas tentem reproduzir as narrativas ouvidas, muitas vezes alterando-as com suas próprias fabulações.

Além do artigo acima mencionado, podemos nos basear também na obra do escritor Daniel Munduruku, para tentarmos aferir a compleição da infância Munduruku. Tendo mais de cinquenta livros publicados, transitando entre diversos gêneros, os textos de Daniel têm como escopo apresentar aos seus leitores os povos indígenas sem estereótipos, contrapondo as tradições à realidade da vida contemporânea.

Na esfera da literatura infantil, são muitas as histórias que se baseiam em sua própria infância e nos mitos e lendas ouvidos dos velhos. Alguns textos possuem o claro objetivo de expor, quase que exclusivamente, informações sobre as etnias, como é o caso do premiado

Coisas de índio: versão infantil. Mas, mesmo nos livros propriamente literários, o autor não deixa de incluir dados objetivos e atuais relativos às nações indígenas abordadas, ainda que em forma de anexos, tabelas, mapas e glossários.

Com relação ao modo de viver das crianças Munduruku, em *Um dia na aldeia: Uma história munduruku*, é descrita a rotina de um menino, partindo do despertar em sua rede, até o retorno para ela ao final do dia. Ao longo de toda a narrativa o autor vai se referindo aos hábitos de seu povo, que vão desde os alimentos consumidos em cada uma das refeições, perpassando por consultas ao pajé para direcionarem as ações do grupo, bem como rituais relativos à maioridade das meninas - a partir da qual elas adentram o mundo das mulheres -, até o momento do canto do velho, por meio do qual ele contaria uma história da origem do mundo.

Sabemos que as vivências descritas nos livros de Daniel Munduruku já muito se distanciam daquelas presenciadas à época dos primeiros contatos com os colonizadores. E, embora esses relatos possam estar, naturalmente, maculados pelos filtros da saudade e das imprecisões da memória, não podemos negar a presença dos valores culturais que lhe são mais caros. Ademais, as referências do autor à uma infância livre, caracterizada pela aprendizagem sensorial e prática, decorrente da leitura dos ciclos da natureza, e guiada pelos saberes ancestrais dos anciãos e pelo olhar atento dos adultos, convergem com o artigo de Nascimento e Zoia.

Quanto à religiosidade, a figura central é o pajé, a quem cabe o contato com o mundo dos espíritos, bem como a cura por meio da manipulação de ervas. A forte ligação dos Munduruku às suas tradições religiosas, resultou em uma inexpressiva conversão ao cristianismo, frustrando o principal propósito dos missionários presentes em suas terras. Mesmo assim, a influência dos religiosos suprimiu importantes expressões culturais ligadas à guerra, cujo caráter simbólico possuía um papel determinante na formação dos homens dessa etnia, valorizados por serem tradicionalmente guerreiros.

Os Munduruku eram temidos pelos outros povos, por conta da forma violenta com que invadiam os territórios rivais, em busca da obtenção das cabeças de seus inimigos, às quais atribuíam poderes mágicos depois de mumificadas. Autodenominados Wuy jugu – gente verdadeira -, a própria alcunha Munduruku – formigas vermelhas - teria sido a eles imputada pelo grupo adversário Parintintins, justamente em referência aos ataques em massa por eles praticados e à sua pintura corporal preparada com tinta de jenipapo.

Com a repressão às guerrilhas, os homens precisaram ressignificar seu papel dentro daquela sociedade, voltando seus esforços ao sustento do grupo e à defesa de suas terras.

O avanço do mercado da borracha na segunda metade do século XIX levou à inclusão da extração do látex às práticas dos Munduruku, que àquela época já haviam incorporado à sua cultura o consumo de alguns bens industrializados. Mas o caucho também atraiu um grande volume de trabalhadores para a Amazônia, o que tornou constante a presença de não indígenas na região, forçando o deslocamento das sociedades nativas. O comércio em embarcações que navegavam ao longo de alguns rios também acelerou a fixação dos Munduruku às suas margens, antes ocupadas apenas sazonalmente, nos períodos de estiagem.

Mais tarde, durante a década de 1950 foram descobertas jazidas de ouro na região dos Tapajós. Depois da construção da rodovia Transamazônica, já na década de 1970, o extrativismo aurífero ganhou grandes proporções, e na década seguinte passou a ser exercido também pelos Munduruku. Atualmente, com uma maior consciência quanto aos danos ambientais e sociais decorrentes dessa atividade, o grupo revisou suas práticas, retornando ao uso dos recursos naturais renováveis - mandioca, castanha, copaíba e látex -, privilegiando-os como matérias-primas em suas atividades produtivas.

A fabricação de artesanatos para venda, como cestarias, trançados e colares de sementes esculpidas, também está entre suas fontes de receita. A cerâmica e a tecelagem estão em desuso e, embora existam algumas mulheres que ainda conheçam as respectivas técnicas, a tendência é que esses saberes acabem se perdendo, tendo em vista a idade avançada de suas guardiãs. O mesmo acontece com a tradição das flautas parasuy, cuja continuidade encontra-se ameaçada, uma vez que seus tocadores também são idosos. No site do Museu do Índio, mantido pela Funai, é possível conhecermos exemplares dessas artes, catalogadas e organizadas segundo as autodenominações de cada etnia. No caso dos Munduruku, ou melhor, Wuyjuyu, há 63 objetos, dos mais variados materiais e com as mais diferentes funções.⁴ A preservação da rica cultura Munduruku, que inclui canções, músicas, poesias, cosmologia, mitologia, saberes e fazeres, está nas mãos dos jovens, em especial professores e novos líderes.

Com isso, é de fundamental importância a atuação dos professores indígenas junto às escolas de suas comunidades, tendo em vista a urgência da salvaguarda de seus bens culturais, sob a pena de se perderem para sempre. Relativamente a essa seara, vale destacarmos o papel das Missões religiosas, que continuaram atuando em prol dos indígenas, principalmente no que tange à saúde e à educação, áreas sensíveis aos Munduruku, que sofrem com problemas de

⁴ Disponível em: http://tainacan.museudoindio.gov.br/museu-do-indio/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_185_217&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=7511&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN. Acesso em: 30 nov. 2023.

saúde pública ligados ao garimpo e ao contato com os não-indígenas, e que há décadas postulam a melhoria do ensino em suas comunidades, visto como crucial na formação das crianças para a defesa de seus direitos.

A última etnia à qual a presente dissertação está relacionada é a Wapichana. Falantes do Aruak – ou Arawak -, sua língua nativa é bastante preservada entre os moradores de regiões mais afastadas dos centros urbanos, e muito valorizada por essa etnia, que tem na fala a base de sua sofisticada cultura, como veremos mais adiante.

Habitantes do Estado de Roraima, da Guiana e da fronteira com a Venezuela, os Wapichana são conhecidos por seu temperamento pacífico, embora no passado tenham participado de disputas territoriais com seus vizinhos Macuxi. Com a crescente invasão de suas terras por pecuaristas, as duas etnias acabaram se unindo, passando a haver muitas aldeias de ocupação mista. Os fazendeiros tentavam burlar o processo de demarcação iniciado em 1910, logo após a criação do Serviço de Proteção aos Índios, alastrando-se ao redor das aldeias e ilhando seus habitantes. A reivindicação dos indígenas era para que as terras fossem demarcadas de forma contínua, e não em pequenas porções como estava acontecendo. A demarcação foi homologada em 2005 e a área de 1747 ha é habitada por mais 4 etnias, além dos Wapichana: Ingarikó, Macuxi, Patamona e Taurepang. Denominada Raposa Serra do Sol, a referida terra indígena conta com uma população de mais de 26 mil indígenas, dos quais 13 mil são da etnia Wapichana. No Brasil, eles estão concentrados principalmente ao nordeste de Roraima, em uma região conhecida como Serra da Lua, localizada entre o rio Branco e o seu afluente Tacutu.

De acordo com o portal *Povos Indígenas do Brasil*,⁵ o primeiro contato da etnia com os colonizadores se deu em meados do século XVIII, quando os portugueses acessaram a região em busca de mão-de-obra escrava, estabelecendo aldeamentos no final do mesmo século. Por conta de sua localização na fronteira com a Guiana, a etnia sofreu também o assédio dos holandeses e, mais tarde, dos ingleses. Mas o contato se consolidou, de fato, no final do século XIX, com a espoliação dos territórios indígenas por colonos civis, que instalaram a atividade pecuária na região, subjugando os indígenas. A expansão do comércio da borracha agravou ainda mais a condição desses povos, amplamente explorado pelas práticas escravocratas da época. No começo do século XX, concomitantemente ao início da atuação do Serviço de Proteção aos Índios, missionários beneditinos estabeleceram-se nas proximidades das aldeias Wapichana, introduzindo a escolarização das crianças em um internato por eles mantido. Mas

⁵ Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Wapichana#Localiza.C3.A7.C3.A3o>. Acesso em 03 de dez. de 2023.

a educação sistemática só se verificou com a implantação das escolas indígenas nas aldeias, notadamente durante o governo militar.

Ainda de acordo com informações obtidas no portal *Povos Indígenas do Brasil*, no tocante às suas relações sociais, a disposição e a proximidade das casas nas aldeias se dão de acordo com as parentelas. As filhas casadas constroem suas casas preferencialmente perto das casas maternas, pois isso facilita a partilha diária do trabalho e do alimento e a ajuda nos partos e nas doenças. Vão juntas às roças pela manhã e passam as tardes trabalhando no fiar do algodão ou no beneficiamento da mandioca, enquanto as crianças brincam no terreiro da avó. Embora as famílias possuam roças próprias, é comum a organização de mutirões coletivos nas roças umas das outras nos períodos de maior necessidade. A família favorecida oferece alimentação e caxiri - sua bebida típica -, a todos que participam do trabalho, enquanto este durar. Também fazem parte da subsistência do grupo os produtos da caça e da pesca, além da coleta e do extrativismo de açaí, bacaba e buriti. A criação coletiva de gado está voltada para a obtenção de recursos para a comunidade, enquanto a criação de ovinos e suíços são realizadas de forma individual pelas famílias.

Quanto à forma como as crianças Wapichana são tratadas e educadas, não encontramos trabalhos científicos sobre o assunto. À semelhança dos Munduruku, essa etnia possui o autor Cristino Wapichana como um de seus membros, e sua obra se vale frequentemente de protagonistas crianças indígenas em suas aldeias. Apesar disso, os livros de Cristino não focam em dados informativos, mas em histórias literárias, às quais tudo é permitido. Assim, ainda que seja verdadeira a imagem de uma infância livre e totalmente conectada à natureza, suas narrativas moram no terreno da imaginação.

A despeito do silêncio científico acerca dos Wapichana, principalmente no que concerne às suas crianças, ao examinarmos as cosmologias e a relação dessa etnia com a fala, podemos encontrar referências ao significado da infância para esse povo.

É da antropóloga Nádia Farage a pesquisa mais completa a respeito da ligação da cosmologia Wapichana com a fala, realizada em função do desenvolvimento de sua tese de doutorado em Letras, intitulada *As flores da fala: práticas retóricas entre os Wapishana*, e defendida em 1997, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. De tal estudo germinaram os artigos *A ética da palavra entre os Wapishana*, publicado na *Revista Brasileira de Ciências Sociais* em outubro de 1998, e *Instruções para o presente: Os brancos em práticas retóricas Wapishana*, publicado na coletânea *Pacificando o*

branco: Cosmologias do contato no Norte-Amazônico, organizada por Bruce Albert e Alcida Rita Ramos e publicada pela Fundação Editora da Unesp em 2002.

Conforme a antropóloga detalha em seus artigos, para os Wapichana, a respiração é componente essencial da alma, o que implica no fato de não a possuímos no ventre materno. Segundo eles, a criança só passa a ter alma após seu nascimento, no instante em que inspira pela primeira vez. A respiração, por seu turno, compõe o valor da fala, que é o índice exponencial da alma. Diante desse raciocínio, é a fala que singulariza o homem, que o difere do restante das coisas do mundo. Na sequência de tal pressuposto, a fala é um princípio eminente da razão, o que explica o fato de crianças pequenas que ainda não falam não terem discernimento. De maneira oposta, a faculdade da fala completa o homem, capacitando-o a dialogar com os seus semelhantes. Também a fala é princípio rigorosamente pessoal: os pais ensinam as crianças a falar, mas ninguém pode falar pelo outro. Esse fato é revestido de alto valor simbólico, tendo em vista a equivalência entre a fala e a alma. Outra premissa da fala é ela ser cumulativa, o que significa que só atinge sua plenitude na velhice, quando somos mais alma do que corpo. Em tal percepção justapõe-se o conhecimento, preceito da competência oratória, que por sua vez é corolário da sabedoria, que só existe na dimensão da alma (FARAGE, 1998).

Com isso, talvez, a melhor forma de inferirmos o olhar dos Wapichana para a infância seja alcançando sua percepção sobre a velhice. Se esta é o vértice da vida, absoluta em sua capacidade de sabedoria e premissa para a plenitude da alma, a infância encontra-se no extremo oposto: trata-se dos prelúdios da existência, com toda a fragilidade que a sua falta de experiência e de razão pressupõem, e cuja ilimitada plasticidade está sujeita a tudo ao que a ela é oferecido. Por conta de tais condições, é imperativo o cuidado com as crianças e o estímulo ao seu desenvolvimento, nelas cultivando os melhores sentimentos e valores.

Diante do exposto, evidentemente, depois de séculos de influência da cultura ocidental, é legítimo afirmarmos que muitas práticas relacionadas às crianças indígenas foram alteradas. Mesmo assim, a significação da infância é perene em todos os povos, ainda que a diversidade cultural existente entre as etnias nos leve a entender a presença não de uma infância indígena homogênea, mas de múltiplas infâncias, equivalentes aos mais de 260 povos indígenas estabelecidos no extenso território brasileiro.

2 CONTOS DA TRADIÇÃO ORAL E LITERATURA INFANTIL

O termo *literatura* tem sua raiz etimológica na palavra latina *littera*, que significa *letra*, o que pressupõe a escrita. Mesmo semanticamente, os dicionários a descrevem como a “arte de compor ou escrever trabalhos artísticos em prosa ou verso” (Aurélio, 2010), ou “as obras escritas que trazem a marca de preocupações estéticas; o conhecimento, as atividades que se relacionam” (tradução nossa)⁶ (Robert, 2006), ou ainda “escritos com valor de arte, especialmente romances, peças e poemas (em contraste com livros técnicos e jornais, revistas, etc.)” (tradução nossa)⁷ (Oxford, 2000).

No entanto, a literatura, tal como a entendemos hoje, originou-se da tradição oral: sob metáforas e alegorias, nas rapsódias dos poetas e nos cantos dos aedos, as culturas ágrafas já conservavam e transmitiam o seu acervo de memórias e conhecimentos, e a *Ilíada* já era declamada pelos helenos muito antes de Homero.

Foi por meio das narrações orais que a cultura, as experiências e os valores dos nossos antepassados foram sendo preservados ao longo dos séculos, de geração em geração, e que podemos hoje olhar para a história e aprender com nossos erros e acertos.

Walter Benjamin (1994), em seu texto *O Narrador*, afirma que as experiências passadas de pessoa a pessoa são a fonte à qual recorreram todos os narradores e que, entre as narrativas escritas, as melhores são aquelas que menos se diferem das histórias orais. Isso porque, ainda segundo o autor, a natureza da verdadeira narrativa estaria em uma dimensão utilitária, que pode consistir em um ensinamento moral, em uma sugestão prática, num provérbio, ou mesmo em uma norma de vida.

Assim, foi da tradição oral que nasceram obras como por exemplo, *As mil e uma noites* - composta de histórias oriundas do folclore árabe, persa e indiano. Também os contos de fadas europeus, mundialmente conhecidos graças às compilações feitas pelos irmãos Grimm e, mais tarde, por Hans Christian Andersen, têm sua origem na tradição oral, cujos contos vieram de todas as classes sociais. O mesmo caminho é percorrido pelos mitos e as lendas indígenas, que até hoje têm na oralidade uma de suas principais características.

Sabemos que essas histórias não foram originalmente concebidas para as crianças. Mas com o passar do tempo, foram surgindo adaptações voltadas ao público infantil, para se

⁶ les œuvres écrites, dans la mesure où elles portent la marque de préoccupations esthétiques; les connaissances, les activités qui s'y rapportent.

⁷ pieces of writing that are valued as works of art, especially novels, plays and poems (in contrast to technical books and newspapers, magazines, etc.).

transmitir às crianças os ensinamentos nelas contidos. Dessa forma, é comum que a literatura infantil seja ligada a narrativas que abarquem algum tipo de pedagogia, lição de moral - como é o caso das fábulas -, ou mesmo os costumes valorizados por uma determinada sociedade.

Nesse sentido, nos lembra Bruno Bettelheim (2018), em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas*, que a criança precisa que a ajudem a dar um sentido coerente ao seu turbilhão de sentimentos e, com base nisso, poder criar ordem e sentido para sua vida. Ela necessita de uma educação que a conduza às vantagens do comportamento moral, não por meio de conceitos éticos abstratos, mas daquilo que lhe parece tangivelmente correto e, portanto, significativo.

Mas as fabulações, sejam elas contos, mitos, lendas ou qualquer outro tipo de literatura, vão muito além da instrução. Como um efeito colateral, ainda que tenhamos esse propósito ao reproduzirmos para nossas crianças as histórias que nos foram contadas pelos nossos pais e avós, o que nelas acionamos, de fato, de mais importante é a imaginação.

Assim, olhamos para os contos da tradição oral como fontes da literatura infantil, sem podermos identificar ao certo os limites em que um termina e a outra começa. E a literatura infantil indígena viveria exatamente nesse ponto de intersecção, nesse lugar volátil, que ao mesmo tempo separa e une a literatura oral e a infantil.

Mas o que torna uma narrativa mito e outra literatura? Qual é a substância *sine qua non* que faz com que uma história seja literatura e não um relato antropológico? Alguém já questionou se os contos de Hans Christian Andersen ou dos irmãos Grimm são ou não literatura? O que os diferem dos mitos indígenas? Essas e muitas outras questões permeiam toda a presente dissertação e sobre elas nos cabe refletir, sem, contudo, termos a pretensão de esgotar o assunto.

2.1 Literatura infantil no Brasil

A literatura, de forma geral, sempre acompanhou os momentos sociais, políticos e históricos pelos quais passavam as sociedades às quais seus autores pertenciam. E com a literatura infantil não foi diferente.

No final do século XIX, com a abolição da escravatura, seguida da Proclamação da República, o novo modelo econômico do Brasil demandava uma população mais instruída. A industrialização e a urbanização dos grandes centros, tiveram como consequências a ascensão da classe média e a valorização da escola, uma vez que era crescente a demanda por mão de obra qualificada. Do sistema escolar era esperada a formação de cidadãos, e para isso, o hábito

de ler era de fundamental importância. Mas existia uma enorme carência de material de leitura adequado para as crianças.

É certo que até a década 1880, circulavam no Brasil essencialmente traduções e adaptações de clássicos europeus, realizadas, principalmente, por Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel. *Contos da Carochinha*, por exemplo, de 1894, trazia apenas textos de Charles Perrault, dos irmãos Grimm e de Hans C. Andersen. Mais tarde, em 1915, histórias como *O patinho feio*, *Contos seletos das mil e uma noites*, *Robinson Crusóé*, *Viagens de Gulliver*, *D. Quixote de la Mancha*, dentre muitas outras, constituíram a Biblioteca Infantil Melhoramentos, uma coleção de 100 pequenos livros, contendo uma ou duas histórias adaptadas de clássicos universais, ou do folclore nacional (LAJOLO e ZILBERMAN, 2022, p. 55-56).

No entanto, como muitos dos livros que desembarcavam aqui eram editados em Portugal, havia uma grande dissonância entre as línguas faladas nos dois países, o que causava falta de identidade entre os leitores brasileiros e os textos. Além disso, havia a necessidade de se fomentar nas crianças o sentimento de patriotismo, essencial para a formação de cidadãos com valores civis, morais e familiares. Com isso, ter no Brasil uma literatura infantil nacional era indispensável, fato este percebido pelos literários e pelos editores da época.

Foi com o livro *Contos infantis*, de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira, publicado em 1886, que se inaugurou uma fase mais autoral de livros para a infância, embora dos 58 contos que compunham a obra, ainda houvesse 17 estrangeiros, do francês Louis Ratisbonne. Na sequência viriam: o *Livro das crianças* (1897), de Zalina Rolim em parceria com João Köpe; *Contos pátrios* (1904), de Olavo Bilac e Coelho Neto; *Poesias Infantis* (1904), de Olavo Bilac; *Histórias da nossa terra* (1907), de Júlia Lopes de Almeida; *Através do Brasil* (1910), de Olavo Bilac e Manuel Bonfim; *Saudade* (1919), de Thales de Andrade; e *Alma infantil* (1912), dos irmãos Francisca Júlia e Júlio da Silva (LAJOLO e ZILBERMAN, 2022, p. 57-58). Note-se que o patriotismo e o próprio Brasil eram temas recorrentes nos livros dessa fase.

No entanto, o grande marco da literatura infantil no Brasil foi a publicação de *A menina do narizinho arrebitado*, em 1921, por Monteiro Lobato. Influenciado pelos autores que à época despontavam nos Estados Unidos e na Europa, Lobato trouxe para o contexto brasileiro a infância que via traduzida nos livros estrangeiros: quando da criação de Emília, por exemplo, já não era exatamente inédita na literatura estrangeira uma boneca de pano com comportamento notadamente humano e infantil. Raggedy Ann, do escritor americano Johnny Gruelle (*Raggedy Ann Stories*), era uma boneca de pano que ganhava vida quando nenhum adulto estava por perto.

Sua história já havia sido publicada em 1918. Também o boneco de madeira Pinóquio - que guarda mais características em comum com Emília do que de imediato percebermos -, do italiano Carlo Collodi (*As aventuras de Pinóquio*), é ainda anterior a Raggedy Ann, tendo sido publicado em 1883.

Mas as “reinações” – como diria Narizinho –, que os personagens de Lobato protagonizavam, encantaram as crianças daquele tempo, que com eles se identificavam e imaginavam brincar. O cenário rural utilizado para as aventuras de seus personagens se aproximava da realidade de muitas crianças brasileiras, além de incluir nas histórias do *Sítio do Picapau Amarelo*, figuras oriundas do nosso folclore, como o curupira e o saci.

Com o sucesso de seus livros e com a percepção de que havia necessidade de se escrever histórias para crianças em uma linguagem descomplicada, Lobato fundou a editora Monteiro Lobato e Cia., e mais tarde a Companhia Editora Nacional, ambas especializadas em literatura infantil e pelas quais publicou seus próprios livros. Lobato farejou um nicho literário pouquíssimo explorado até então, tendo inclusive diminuído a quantidade de ilustrações da 2ª edição de *A menina do narizinho arrebitado* para que sua impressão ficasse mais barata e, assim, pudesse ser adotada nas escolas públicas.

O país passava por um período de modernização, pelo qual tentava equiparar-se às nações mais desenvolvidas. O movimento artístico literário modernista assumiu um importante papel nesse processo, utilizando uma linguagem renovadora, mais próxima do coloquial, por meio da qual se buscava originalidade. O maior exemplo dessa dinâmica foi a realização da Semana de Arte Moderna, de 1922.

A partir da década de 1930, autores como Viriato Correia e Cecília Meireles deram início a uma etapa mais consistente do gênero literatura infantil no país, com a elaboração de obras que valorizavam a cultura nacional e que refletiam o processo de urbanização pelo qual o país passava.

Assim, *Cazuza*, por exemplo, publicado em 1938, conta passagens da infância do autor em seu Estado natal, o Maranhão. A narrativa toma a forma de um livro de memórias, pelo qual o protagonista relembra as dificuldades que passou na escola quando vivia no campo, e de como sua vida melhorou depois que ele se mudou, ainda criança, para a cidade. A mensagem contida no enredo é a de que, uma vez deixado o campo rumo à cidade, a ele não mais se retorna.

Já Cecília Meireles era professora primária de formação e possuía um forte vínculo com a infância, tendo chegado a escrever livros didáticos. Foi a responsável pela fundação da primeira biblioteca infantil do Brasil, em 1935, na cidade do Rio de Janeiro. E embora

escrevesse poemas e textos jornalísticos que abordavam temas como conflitos existenciais e crítica social e política - motivados pelos aspectos históricos do período, como o Estado Novo no Brasil e a Segunda Guerra Mundial -, alguns de seus poemas foram escritos especialmente para as crianças. Seu livro mais conhecido dentro do campo da literatura infantil, *Ou isto ou aquilo*, foi publicado no ano de sua morte, em 1964.

Ainda na década de 1930, à literatura infantil somaram-se autores modernistas que começavam a despontar na cena literária nacional. Para a composição de seus textos, alguns deles utilizaram-se de histórias populares e do folclore, outros criaram narrativas originais; alguns publicaram um único título infantil, outros tiveram uma produção regular (LAJOLO e ZILBERMAN, 2022, p. 86-87). Dentre os autores que se dedicaram a uma escrita constante para as crianças, podemos destacar Érico Veríssimo, que entre os anos de 1935 e 1939, publicou 11 livros infantis, alguns dos quais habitam até hoje as prateleiras das livrarias. Um pouco mais tarde, em 1956, algumas dessas histórias foram reunidas em um único volume, intitulado *Gente e bichos*.

Buscava-se uma nova forma de ensino, que priorizasse o raciocínio e a pesquisa, e que o Estado fosse responsável por proporcioná-la. Foram necessárias diversas reformas até que uma nova estrutura de ensino se concretizasse: tornou-se obrigatória a educação primária, exigindo-se a frequência à escola; privilegiou-se o ensino técnico; e foram instituídos cursos superiores, com a fundação da Universidade de São Paulo em 1934 e da Universidade do Brasil, em 1937, na então capital da República (LAJOLO e ZILBERMAN, 2022, p. 93).

Para os escritores, o nacionalismo era a bússola a ser seguida à procura de fontes autênticas de brasilidade, que ainda não tivessem sido contaminadas pela influência europeia. Nesse sentido, o folclore, principalmente aquele de procedência indígena e africana - de expressão da ancestralidade e da pureza intocada -, representava o homem genuinamente brasileiro (LAJOLO e ZILBERMAN, 2022, p. 95).

A literatura infantil acompanhou as tendências nacionalistas da época, criando aventuras e heróis brasileiros. Os autores lançaram mão do folclore e das tradições orais, produzindo uma literatura educativa, que contasse com o aval do público adulto e, com isso, pudesse adentrar a sala de aula. Apesar do viés altamente pedagógico, o gênero também contou com a construção de um mundo de fantasia, o que garantiu a sua continuidade. Assim, proliferaram-se os contos de procedência popular. A oralidade, substituída pela predominância da escrita, foi resgatada por Monteiro Lobato por meio de Dona Benta, a quem ficava o encargo de contar em voz alta e de forma coloquial as histórias para as crianças. Para incluir o folclore nacional em suas

narrativas, alguns autores utilizaram-se de artifício parecido: eram as negras, amas de leite, escravizadas ou ex-escravizadas, que se encarregavam de relatar às crianças as fabulações populares e aquelas vindas de suas culturas. Vemos tal recurso nas *Histórias da Tia Nastácia* (1937), de Monteiro Lobato, *Histórias da velha Totônia* (1936), de José Lins do Rêgo, e ainda em *Contos da mãe preta* e em *Histórias do pai João* (1933), de Osvaldo Orico (LAJOLO e ZILBERMAN, 2022, p. 124-125).

No caso das *Histórias da Tia Nastácia*, há uma grande rejeição em torno de como seus ouvintes reagiam a suas histórias: humilhavam tia Nastácia com falas desrespeitosas e racistas, assinalando que ela não tinha instrução. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2022, p. 126), veem nesse comportamento das personagens um artifício utilizado por Lobato para, na verdade, criticar indiretamente seus contemporâneos, cujos livros que adotavam a mesma fórmula, ele qualificava como superficiais e sem criatividade.

Opondo-se a Lobato, Luís Jardim publicou *O boi aruá* (1940), no qual três histórias populares são contadas às crianças por Sá Dondom, cuja postura é antagônica à de tia Nastácia: a cozinheira de Luís Jardim é notavelmente instruída e ativa, sendo também respeitada pelas crianças.

A partir da segunda metade da década de 1960, em função do regime militar no Brasil, a literatura de protesto refletiu-se também em obras para crianças. Além disso, a reforma de ensino implantada em 1970, fomentou a circulação de livros nas escolas, o que estimulou os autores a transmitirem seu recado político em textos como *O reizinho mandão*, (1973) de Ruth Rocha, e *Histórias meio ao contrário* (1978), de Ana Maria Machado (LAJOLO e ZILBERMAN, 2022, p. 18-19).

A década de 1970 também foi marcada pela solidificação da poesia infantil e de sua migração para a música. Em 1975, Vinicius de Moraes publica o livro de poemas infantis *A Arca de Noé*, que mais tarde, em 1980 se tornaria o álbum homônimo, com seus poemas musicados e interpretados por diversos artistas. O disco marcou uma geração inteira, que cresceu na década de 1980 ao som das composições infantis do poetinha.

Da década de 1980 para cá, a literatura infantil se desvinculou dos livros didáticos. Aos poucos foram surgindo livrarias especializadas e os livros infantis passaram a não ser mais somente livros. Inovações quanto ao formato, as ilustrações, a forma de manipulação, dentre inúmeros outros aspectos materiais do livro, criaram pontes com o texto, adicionando camadas de leituras e uma diferente relação com o leitor. O livro-objeto, o livro eletrônico, os aplicativos de leitura, as possibilidades de suportes para os textos, o acréscimo de sons e tantos outros aspectos físicos

reinventaram a literatura infantil, adaptando-a às novas tecnologias e às atuais infâncias por elas transformadas.

2.2 Literatura indígena e infância

Contar histórias é algo intrínseco ao ser humano. É tão natural, que já nas artes rupestres - cujas inscrições mais antigas datam de 40 mil anos a. C. -, é possível identificar o registro de narrações dos acontecimentos do cotidiano das sociedades que viveram há milhares de anos. Os desenhos e as pinturas rupestres foram as primeiras expressões gráficas da linguagem oral. Mais tarde, dariam origem aos pictogramas, que depois evoluíram para a escrita cuneiforme, a hieroglífica e a alfabética.

Mas mesmo diante da eficácia da tradição oral na comunicação dos pensamentos, havia o desejo de que estes fossem registrados de forma perene, para que pessoas ausentes pudessem vir a conhecê-los. O desenvolvimento da escrita alcançou a perpetuidade dos saberes, de forma que estes, uma vez anotados, não mais se perderiam ao longo da história.

Com a difusão dos caracteres da escrita, até mesmo os povos anteriores ao desenvolvimento do alfabeto cuneiforme (cerca de 3 mil anos a. C.) tiveram registradas as suas poesias, normalmente originadas de orações (DONATO, 1951, p. 5). Entretanto, durante muito tempo, a escrita – e consequentemente a leitura – foi um recurso restrito aos círculos nobres e acadêmicos, fato que manteve a tradição oral como principal meio de transmissão da cultura entre as pessoas comuns.

Durante séculos o Oriente e a Europa aperfeiçoaram os saberes humanos, desenvolvendo a Ciência, a Filosofia, a Matemática e a Medicina. Cerca de 300 anos antes das grandes navegações já existiam as Universidades de Cambridge e de Oxford, sendo esta última considerada a segunda universidade mais antiga do mundo, ficando atrás apenas da Universidade de Bolonha, cuja criação se deu no ano de 1088.

Assim, é fácil entendermos que à época do descobrimento do Brasil, o conhecimento científico acumulado pela humanidade do outro lado do Oceano Atlântico já era bastante avançado, ao passo que os nativos que aqui viviam possuíam sua cultura e suas crenças baseadas nos saberes ancestrais, transmitidos oralmente de geração para geração, tendo como fundamento a precisa observação da natureza, que determinava sua relação com o meio e o modo de viver de cada grupo.

Quando chegaram à Terra de Santa Cruz, os portugueses desembarcaram consigo não apenas objetos e instrumentos nunca imaginados pelos povos que aqui viviam, mas também sua língua, sua religião, seus hábitos e sua cultura, subjugando os conhecimentos indígenas, ao mesmo tempo que deles se aproveitavam.

Estima-se que havia em todo o território brasileiro, no início da colonização portuguesa, cerca de 20 milhões de habitantes nativos, divididos em quatro principais troncos culturais – Tupy, Aruak, Karib e Jê -, cuja soma das línguas faladas à época chegava a 500 (JEKUPÉ, 2020).

É notório que a população dos povos originários foi dizimada ao longo dos últimos cinco séculos, calando consigo a maior parte de seus idiomas, suas crenças e criações. Aos descendentes, restou apenas a luta pela sobrevivência e pelo resgate e reconhecimento de sua cultura.

Mesmo assim, ainda há no Brasil 238 povos indígenas, falantes de mais de 180 línguas diferentes (THIÉL, 2013), o que nos chama a atenção para a rica diversidade e a relevância dos povos originários para a formação do patrimônio cultural brasileiro.

É certo que desde o início da República os indígenas foram desqualificados por nossos legisladores, não sendo a eles permitido sequer exercer plenamente seus direitos civis. Dizia o art. 6º do Código Civil de 1916,⁸ por exemplo, que os indígenas eram “incapazes relativamente a certos atos, ou à maneira de os exercer”, ficando sujeitos, inclusive, “ao regime tutelar, estabelecido em leis e regulamentos especiais”, o qual cessaria à medida que se fossem adaptando à legislação do país.

Embora a redação acima destacada tenha sido inserida no referido Código apenas em 1962, a norma vigorou por 40 anos, quando o Código Civil nacional foi revogado e substituído pela Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002, que no parágrafo único de seu art. 4º passou a determinar que “a capacidade dos indígenas será regulada por legislação especial”.⁹

Nossa penúltima Constituição Federal, de 1967, chegou a mencionar os indígenas, mas apenas no que tangia às suas terras, e estabelecia, em seu art. 198, que as terras habitadas pelos indígenas eram inalienáveis nos termos que a lei federal determinasse, “a eles cabendo a sua posse permanente e ficando reconhecido o seu direito ao usufruto exclusivo das riquezas naturais e de todas as utilidades nelas existentes”.

⁸ Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916, com redação dada pela Lei nº 4.121, de 1962.

⁹ Redação dada pela Lei nº 13.146, de 2015, em suas Disposições finais e transitórias.

A aludida “lei federal” só foi sancionada 6 anos mais tarde, em 1973, dispondo sobre o Estatuto do Índio. Em vigor até os dias atuais, a Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973, tem como escopo regular a situação jurídica do indígena, com o propósito de preservar sua cultura, bem como integrá-lo à comunhão nacional, de forma progressiva e harmoniosa (art. 1º).

De lá para cá, na Constituição Federal de 1988 – notória pelos avanços quanto aos direitos humanos -, foi dedicado um capítulo inteiro à proteção dos povos indígenas,¹⁰ sendo reconhecidos “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” (art. 231).

Além disso, no Capítulo III, Seção II (Da Cultura), o art. 215 dispõe que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”, prevendo, ainda, em seu § 1º, a proteção, pelo Estado, das demonstrações das “culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”.

Ainda que de forma indireta, todas as disposições constitucionais que se referem à defesa e à valorização do patrimônio cultural brasileiro aplicam-se aos povos indígenas, heterogêneos em suas histórias, línguas, danças, rituais, crenças, pinturas, artefatos e costumes.

No artigo seguinte, a CF de 1988 dá um passo além da proteção, determinando a promoção e o incentivo à diversidade de expressões. Diz o art. 216:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
 - II - os modos de criar, fazer e viver;
 - III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
 - IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
 - V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.
- (...)

A Emenda Constitucional nº 71, de 2012 incluiu o art. 216-A, que prevê a criação de um Sistema Nacional de Cultura:

O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios:

¹⁰ Título VIII – Da ordem social, Capítulo VIII – Dos índios.

- I - diversidade das expressões culturais;
- II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais;
- III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais;
- IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural;
- V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas;
- VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais;
- VII - transversalidade das políticas culturais;
- VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil;
- IX - transparência e compartilhamento das informações;
- X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social;
- XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações;
- XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura.

No entanto, o mesmo artigo define que a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura deverá se dar por meio de lei federal (§ 3º), além de os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarem seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias (§ 4º). Com isso, mesmo que o Sistema Nacional de Cultura esteja previsto em nossa Carta Magna há 10 anos, sua regulamentação ainda se encontra pendente, à espera de lei federal que a defina.

A lentidão com que caminham os processos legislativos brasileiros prejudica a proteção dos povos nativos e a salvaguarda de suas tradições, cujo reconhecimento e valorização como patrimônio cultural brasileiro dependem, na maioria das vezes, de leis que os promovam.

Prova disso é o fato de que o estudo da história e da cultura indígena – e afro-brasileira – no âmbito de todo o currículo escolar só se tornou obrigatório depois da edição da Lei nº 11.645/08, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei nº 9.394/96), passando a exigí-lo, em especial nas áreas de educação artística, literatura e história brasileiras.

É inegável que a referida lei trouxe avanços para a difusão e valorização das culturas indígenas entre os não indígenas. No entanto, há que observarmos o quanto esse conhecimento tem sido, verdadeiramente, transmitido aos alunos, uma vez que até bem pouco tempo, não víamos, quanto ao tema, senão obras de autores não indígenas reforçando estereótipos.

Há algumas décadas não se ouvia sequer falar em autores indígenas, e os livros existentes dedicados às histórias míticas e lendárias dos povos originários eram escassos. Como já mencionado na introdução do presente trabalho, ao longo de todo o século XX, poucas foram as vezes que o indígena foi mais do que inspiração para autores não indígenas produzirem seus textos.

Além disso, é muito difícil encontrarmos pesquisadores que se propõem a transcrever as narrativas em suas línguas originais, como o fez, por exemplo, João Barbosa Rodrigues, entre os anos de 1872 e 1887, resultando na obra *Poranduba Amazonense*, hoje publicada pela Valer

Editora. A consequência disso é vermos publicados muito mais recontos do que os enredos míticos e lendários propriamente ditos.

Outro ponto que cabe aqui destacarmos é que a publicação de um livro por uma editora leva em conta uma série de fatores que vão muito além da qualidade do texto. São elementos relativos ao mercado editorial, tais como os custos de produção, de impressão e de distribuição, os direitos autorais e, principalmente, se haverá público com interesse em adquirir exemplares, ou se a tiragem ficará parada nas prateleiras. Nesse sentido, a edição da mencionada Lei nº 11.645/08 ajudou a voltar os olhos dos editores para as produções que tratam do tema, principalmente se tiverem sido escritas por autores indígenas.

Assim, nos últimos anos tem sido crescente a variedade de livros de autoria indígena publicados. E embora o número de autores indígenas ainda não seja expressivo, proporcionalmente à sua população, a simples existência de publicações dedicadas a recontar essa literatura tornou possível o registro de tais narrativas e seu acesso por pessoas que, de outra forma, não teriam contato com elas, tendo em vista a natureza oral de sua transmissibilidade.

Uma questão editorial que também esbarra na oralidade das narrativas tradicionais são os direitos autorais. As histórias que compõem o repertório cultural de cada etnia pertencem àquelas coletividades, posto que oriundas de seus ancestrais. Portanto, ainda que um membro de uma determinada etnia as reconte com suas palavras e de um jeito único, este não se vê como autor. Declarar-se autor, seria uma apropriação indevida de um bem imaterial que não se tem notícia de quando nem por quem foi criado.

As controvérsias com relação às autorias indígenas foram o objeto de estudo de Julie Dorrico, em sua tese de doutorado, defendida em 15 de março de 2021 na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (<https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/9655>). Na pesquisa, Julie destacou a divisão da literatura indígena em duas vertentes: uma relativa à autoria coletiva e outra relacionada à individual. De acordo com Dorrico, a produção de autoria coletiva estaria restrita ao ensino escolar indígena, com o objetivo de garantir a transmissão dos saberes tradicionais às crianças de cada etnia.

Um exemplo vivo de tal situação foi a edição de *O livro das árvores*, como parte do projeto “A natureza segundo os Ticuna”. Começado em 1987, inicialmente tratava-se de um levantamento de informações sobre a fauna e a flora da região, bem como da elaboração dos respectivos desenhos, pelos próprios professores ticuna, para compor um material de apoio para os professores nas aulas de ciências das escolas indígenas dos municípios de Benjamin Constant, Tabatinga, São Paulo de Olivença, Amaturá e Santo Antônio do Içá, do Estado do

Amazonas. Conforme o projeto foi se desenvolvendo, passou a incorporar outras atividades voltadas à educação ambiental e a integrar o Curso de Formação de Professores Ticuna – Habilitação para o Magistério.

Mesclados ao texto objetivo da descrição física e biológica das árvores, surgem mitos e lendas a cada uma delas relacionados, tais como *A samaueira que escurecia o mundo*, *A moça do Umari*, *O jenipapo e a origem das pessoas*, dentre outros, além de explicações sobre personagens lendários, como o Curupira, o Daiyae, e a Beru.

Longe de ser um livro de botânica, a publicação mostra a relação simbiótica dos Ticuna com as árvores da floresta, possibilitando que cada um deles resgate a memória das árvores, expressando a importância delas em sua vida.

Nas palavras de Jussara Gomes Gruber (1997),

o livro acolhe o olhar dos Ticuna sobre a natureza que os cerca e lhes serve de morada, trazendo textos e imagens que fixam suas concepções do real e do imaginário, numa linguagem onde se entremeiam conhecimentos práticos, valores simbólicos e inspiração poética.

Os idealizadores do projeto encontraram resistência dos participantes, que não se entendiam como autores, uma vez que, como dito acima, as narrações transcritas não eram criações suas, e sim o conhecimento de seus ancestrais, que foram transmitidos através do tempo, de geração para geração. A solução para tal impasse foi creditar os direitos autorais à Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues (OGPTB), e a enumeração dos autores se deu em função dos desenhos de cada um e de outras informações acrescentadas ao livro.

Caso aproximado ocorreu na edição do livro *A mulher que virou urutau* (JEKUPE, 2011). A lenda guarani sobre o pássaro urutau, contada oralmente por Maria Kerexu à sua comunidade Krukutu, merecia ser transcrita em um livro, para que pudesse ser conhecida fora da aldeia. Mas como Maria era analfabeta e não falava português, ela questionou ser colocada como autora. Aqui, a dúvida levantada foi a condição da escrita para que houvesse autoria. Embora não tivesse sido ela quem registrou a história em papel de forma alfabética, tal fato não impedia sua autoria, tendo em vista sua criação oral e performance poética em cada contação. Dessa forma, o livro foi publicado em português – com redação de Olívio Jekupe, esposo de Maria -, e em guarani - com texto de Jera Giselda -, sendo Maria Kerexu também designada como autora.

A situação acima relatada mostra-nos como a escrita é valorizada ante à oralidade, mesmo em um grupo social cuja cultura é oral por natureza, embora tenhamos exemplos como o de Paul Zumthor, com a sua performance, que fez o caminho reverso, deslocando o modo escrito para a voz e o corpo.

Também é importante aqui recordarmos que a escrita alfabética é posterior à escrita indígena, uma vez que esta se inicia com desenhos representativos, além de grafismos, presentes em seu artesanato e em suas pinturas corporais, cuja simbologia é ancestral.

A escrita indígena alfabética surge evidentemente mais tarde, com a colonização. Mas a produção textual indígena nos moldes atuais esperou muito mais tempo para acontecer. Como sua literatura não encontrava permeabilidade na sociedade ocidental, ela acabou nascendo em livros didáticos, feitos especificamente para as escolas indígenas, com autoria coletiva, como mencionado acima.

As tentativas de publicação de textos individuais de diversos escritores indígenas, hoje reconhecidos por sua rica produção, esbarraram em uma falta de crença do mercado editorial de que aquela escrita interessaria de alguma forma aos consumidores de livros. O recurso dos autores para essa resistência foi o direcionamento de sua escrita ao público infantil. Livres de preconceitos e repletas de curiosidade, as crianças se abriam para conhecer enredos, cenários e personagens muito diferentes daqueles aos quais estavam acostumadas.

Hoje é possível vermos nomes como os de Kaká Werá Jekupe, Daniel Munduruku, Cristino Wapichana, Eliane Potiguara, Ailton Krenak, Olívio Jekupe, Graça Graúna, dentre muitos outros, circulando nas redes com suas obras que, além de buscarem a valorização de suas etnias, são a ponte entre a tradição oral de seus ancestrais e a literatura contemporânea.

Vale ressaltarmos que não se trata de terem suas narrativas recontadas por autores não indígenas, nem de figurarem de forma coadjuvante em histórias que se utilizam de sua estética para criar personagens fictícios, como se deu ao final do século XIX. Portanto, não se confunde a literatura indígena com o indianismo. A primeira é a produção literária cujos autores são indígenas, enquanto a segunda foi um movimento que trazia o indígena como tema. Há ainda entre os estudiosos do assunto uma terceira classificação, denominada literatura indigenista, que se refere à escrita de protesto, da defesa dos direitos indígenas, feita frequentemente por descendentes mestiços ou por pessoas de sua convivência.

No caso do indianismo, no Brasil foi uma estética explorada nos movimentos barroco e arcadismo, tendo ganhado força como parte da temática romântica já no século XIX, juntamente com o nacionalismo. Podemos destacá-lo em poemas como *I-Juca-Pirama* (1851) e *Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias, e *A Confederação dos Tamoios* (1857), de Gonçalves de Magalhães, bem como em romances como *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), de José de Alencar. Buscava-se retratar o indígena como um verdadeiro herói – à luz da teoria do bom selvagem, de Jean-Jacques Rousseau. Já no modernismo, ao reverso, Mário

de Andrade eternizou seu *Macunaíma* (1928) como o anti-herói nacional, malandro e preguiçoso, muito diferente do Macunaíma mito-herói dos Makuxi, Taurepang e Arekuna, povos habitantes do nordeste do Estado de Roraima (FITTIPALDI, 2014).

Nas artes plásticas, muitas criações refletiram a imagem do indígena afirmada na literatura, tendo seus autores inclusive se inspirado em algumas personagens literárias para produzir suas obras. São exemplos as pinturas de Vitor Meireles (1832-1903) *A Primeira Missa no Brasil* (1860) e *Moema* (1866), bem como *Iracema* (1909), de Antônio Parreiras (1860-1937), *O Último Tamoio* (1883), de Rodolfo Amoedo (1857-1941), e a escultura em bronze *Moema* (1895), de Rodolfo Bernardelli (1852-1931).

Também na música, é notória a ópera *O Guarani* (1870), de Antônio Carlos Gomes (1836-1896), baseada no romance homônimo de José de Alencar. Composta entre os anos 1867 e 1868, estreou no dia 19 de março de 1870, no Teatro Alla Scalla, em Milão, na Itália, em função de seu autor lá ter residido, graças a uma bolsa de estudos a ele concedida por D. Pedro II.

Já na era modernista, podemos citar o poema sinfônico *Uirapuru* (1917), de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), cujo título, derivado do tupi, significa “passarinho encantado” e refere-se diretamente à lenda indígena de mesmo nome. Também o canto do Uirapuru se assemelha ao som de uma flauta, instrumento utilizado na composição da sinfonia de Villa-Lobos.

Quanto à literatura indigenista, esta também emprega o indígena como tema, mas, diferentemente do indianismo, a figura indígena refletida por esse movimento é utilizada como veículo de expressão dentro de uma escrita altamente comprometida com a preservação de sua cultura e a defesa de seus direitos. No entanto, em que pese o resgate das cosmogonias dos povos ancestrais, há muito relegadas ao esquecimento, trata-se de uma fala proferida em seu nome, e não da expressão do indígena por si mesmo (KAUSS, 2009, p. 63).

No caso da literatura indígena, esta consiste na produção de fabulações por autores indígenas, sendo destacados aqui os mitos e as lendas de transmissão oral, mas incluídos também desenhos e grafismos, canções, danças, performances e rituais. Como tal conceito não se limita às criações registradas alfabeticamente, não existe um marco que delimite o seu início. No entanto, no que se refere a produções escritas e suas respectivas publicações por editoras, o primeiro livro de autoria indígena lançado oficialmente no Brasil foi *Antes o mundo não existia*, de Umúsin Panlôn Kumu e Tolamân Kenhíri, membros do povo Desana, pela Livraria Cultura Editora, em 1980 (GIACOMO, 2020). O volume reuniu os mitos mais importantes da cultura

Desana, na versão de um dos seus grupos de descendência – os Kehíripõrã, ou Filhos do Sonho. Seus narradores começaram a registrar os mitos por escrito em 1968, ao perceberem que havia pessoas com gravadores tentando fazê-lo, e que estavam misturando os desenhos de uma aldeia com os de outras. Com receio de que sua história fosse contada de forma errada, Luiz Lana (Tõrãm Kehíri) passou a escrever as narrativas de seu pai em um caderno, exatamente como ele as ditava em sua língua Desana. Depois de completar o caderno com os contos, Luiz passou a fazer um outro original, datilografado e já em português. Este seria levado ao padre missionário salesiano Casimiro Beksta, que ajudou os narradores a publicá-lo, juntamente com o escritor amazonense Márcio Souza e a antropóloga Berta Ribeiro. Uma segunda edição foi feita quinze anos mais tarde, em 1995, a partir do manuscrito original, revisado e organizado por uma outra antropóloga, Dominique Buchillet, sob a orientação de Luiz Lana, com o acréscimo de alguns mitos que não constavam da primeira edição.

Até o lançamento de *Antes o mundo não existia*, o que havia eram pequenas publicações independentes e cartilhas, como as que Eliane Potiguara produziu em 1979. Durante a década de 1980 a permeabilidade de textos de autoria indígena era limitada a livros de caráter didático e educativo, voltados à alfabetização. Eram raríssimos os escritores indígenas que conseguiam publicar por meio de editoras. Olívio Jekupé, por exemplo, conta que escrevia e guardava seus textos - pois as editoras não se interessavam em publicar autores indígenas -, até que em 1985 ele participou da edição de uma antologia, junto com outros autores brasileiros, realizada pela editora Scortecci. Em 1993 ele lançou um livro de poesias intitulado *Leópolis Inesquecível*, e em 1999 publicou de forma independente *500 anos de angústia*.

Kaká Werá Jecupé, outro autor que se destaca entre os precursores da literatura indígena no Brasil, teve um importante papel no resgate e na salvaguarda dos valores culturais do povo Guarani, apoiando a construção do Centro de Cultura Ambá Arandu, entre 1989 e 1992. A fundação do Instituto Arapoty, concebido por ele com o propósito de difundir a cultura indígena nas suas mais variadas formas de manifestação, veio em 1994, mesmo ano em que publicou seu primeiro livro, *Oré Awé - Todas as vezes que dissemos adeus*, em parceria com a Fundação Phytoervas. A partir de então, novos projetos literários foram surgindo, primeiramente direcionados a valores humanos, sustentabilidade e preservação do meio ambiente, e mais tarde abordando os contos de transmissão oral, já com foco na literatura infantojuvenil. Seu livro *As fabulosas fábulas de Iauaretê*, publicado em 2007 pela editora Peirópolis, foi várias vezes considerado altamente recomendável pelo Ministério da Cultura e pela Fundação Nacional do

Livro Infantojuvenil. Reconhecido internacionalmente, Kaká Werá é um dos maiores incentivadores da prática da escrita literária pelos indígenas.

Mas foi apenas a partir de 1996, com a publicação de *Histórias de Índio*, de Daniel Munduruku, pela Companhia das Letrinhas, que a literatura indígena começou a ganhar espaço nas prateleiras das livrarias. A experiência do autor como educador o aproximou das crianças, que sempre se mostravam interessadas pelos mitos indígenas por ele contados. A curiosidade de seus alunos pelas histórias tradicionais o encorajou a escrevê-las e a buscar uma editora que se dispusesse a publicá-las. Aos poucos, outros autores indígenas passaram a escrever para crianças, estimulados pelo maior alcance dessas narrativas. As grandes editoras, por sua vez, logo transformaram a literatura indígena em um nicho de livros infantojuvenis.

Com a virada do século a literatura indígena se fortaleceu e, à medida que a internet se popularizava no mundo, também a produção indígena foi ganhando visibilidade em blogs, vídeos, trabalhos acadêmicos e cada vez mais nas publicações de literatura.

O site wikibooks.org, especializado na construção de bibliografias colaborativas, traz a página *Bibliografia das publicações indígenas no Brasil* (https://pt.m.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publicações_indígenas_do_Brasil), cujo conteúdo demonstra como a literatura indígena vem se desenhando ao longo dos anos. O projeto teve início em janeiro de 2019, sob a coordenação dos bibliotecários e pesquisadores Aline da Silva Franca e Thulio Dias Gomes, bem como do escritor Daniel Munduruku, contando, ainda, com o apoio do Instituto Uk'a – Casa dos Saberes Ancestrais, e da Livraria Maracá, especializada em literatura indígena produzida no Brasil.

A referida página lista obras literárias, antologias, artigos, teses e dissertações e já dispõe de 59 autores indígenas, cujos nomes estão organizados em 27 origens: Baniwa, Desana, Guarani, Kambeba, Kaingang, Kariri Xocó, Krenak, Macuxi, Maraguá, Maxakali, Munduruku, Nambikwara, Pataxó, Payaya, Potiguara, Puri, Tabajara, Tariano, Terena, Tremembé, Tucano, Tupinambá, Tuyuka, Sateré-Mawé, Umutina, Wapichana e Umutina.

As teses e dissertações abarcam temas diversos, divididos pelas áreas de Antropologia, Artes, Ciências agrárias, Ciências ambientais, Ciências da saúde, Comunicação e informação, Direito, Educação, Geografia, História, Linguística, Literatura, Psicologia, Serviço social, Sociologia e Interdisciplinares.

Os livros de autoria indígena têm ocupado de forma crescente os diversos setores das livrarias, com títulos de cunho histórico, filosófico, etnológico, ecológico, autobiográfico e, principalmente, literário, cuja temática relativa aos mitos e às lendas indígenas predomina. O

fato de a literatura indígena estar ascendendo e se diversificando com relação à sua tônica e, consequentemente aos seus leitores, é o que possibilita hoje falarmos em literatura indígena e em literatura indígena infantil, segmentos embaralhados no passado, pela inegável prevalência das edições voltadas para o público infantil.

Embora neste ponto, ao falarmos da literatura infantil indígena, estejamos nos referindo a livros, é certo que essa literatura não nasceu no mercado editorial. Este apenas materializou algumas das fabulações transmitidas oralmente de pais para filhos, de avós para netos. Ouvir as histórias contadas pelos mais velhos faz parte da rotina das crianças indígenas de todas as etnias e engana-se quem pensa que as narrações acontecem apenas em momentos exclusivamente dedicados a elas, em que sábios e velhos se dirigem aos mais novos para que estes os escutem e aprendam. A prática pode ser conferida em vários instantes do dia: em uma caminhada até um rio onde vão pescar; durante brincadeiras e jogos realizados em conjunto com os adultos; em forma de cantos proferidos em rituais ou em simples atividades cotidianas para tornar as tarefas mais agradáveis. Essas histórias abrigam ensinamentos e valores culturais necessários para que as crianças entendam os costumes de seus povos e o comportamento que delas é esperado, além de também entretê-las e diverti-las.

Como a vulnerabilidade das crianças e a necessidade de protegê-las são reconhecidas, de maneira geral, por todas as etnias, podemos inferir que esse olhar cuidadoso sobre a infância reverbera também em suas narrativas, que acabam sendo adaptadas, para que as crianças tenham condições de assimilar as informações e os conhecimentos nelas contidos. Corroborar essa hipótese o exemplo dos Guarani, que mesmo pouco interferindo no desenvolvimento e no aprendizado das crianças, elegem mediadores responsáveis por instigar a curiosidade dos pequenos, para quem contam as histórias lentamente, de forma a ensejar maior interesse e questionamentos (FAUSTINO e MOTA, 2016, p. 401).

É oportuno recordarmos que os mitos, em sua natureza, são para os povos originários explicações verídicas dos acontecimentos cosmológicos, situando-se nas esferas religiosa e mística das culturas indígenas, muito distantes, portanto, das histórias concebidas pela mera imaginação humana. Em outras palavras, para os indígenas os mitos não equivalem a literatura, embora inegavelmente constituam importantes fontes de inspiração para a criação literária.

Assim, a crença na realidade dos mitos não implica a inexistência da literatura para os indígenas. Pelo contrário, suas riquíssimas fabulações permeiam toda sua cultura com componentes mágicos, fantásticos e maravilhosos. Também suas lendas são carregadas de criatividade e de simbologia e cada costume possui uma história que o justifica. Além disso,

sua natureza oral favorece comutações, não somente pela variedade de interpretações que cada narrador pode dar, mas principalmente pela falibilidade da memória, cujas lacunas dela decorrentes acabam preenchidas por novas criações e sentidos. Relativamente a isso, um aspecto importante salientado nos estudos sobre as etnias e que vale aqui pontuarmos, é a repetição, historicamente necessária para a apropriação do conhecimento pelas crianças e para sua memorização, à qual subordina-se a perpetuação dos saberes de natureza oral. Dessa forma,

nas narrativas tradicionais, cantos, textos, cerimônias, gestos e rezas indígenas, é comum haver bastante repetição. Além de ser uma característica da oralidade e conferir beleza e harmonia às artes indígenas, a repetição tem também a função de destacar, enfatizar e intensificar coisas e mensagens importantes, fixando sobre elas a atenção dos participantes em uma atmosfera repleta de conteúdos culturais. Nesse sentido, a repetição tem um forte caráter didático, permeando os procedimentos em que os mais velhos, sábios e experientes, compartilham com os mais jovens e crianças o que sabem das vivências e tradições de seus antepassados, objetivando que as novas gerações aprendam o caminho certo para viver bem (FAUSTINO e MOTA, 2016, p. 402).

Embora seja indiscutível o papel da repetição nas construções estéticas e nos procedimentos de memorização, dela decorre também um efeito psicológico, facilmente observado no comportamento das crianças não-indígenas e que naturalmente não se limita a elas: para que se sintam seguras as crianças precisam saber o que vai acontecer. Daí decorre a importância de terem uma rotina repetitiva, principalmente nos seus primeiros anos de vida. É justamente porque sabem o que vai acontecer - e isso as deixa seguras -, que as crianças pequenas amam ouvir as mesmas histórias repetidas vezes, folhear os mesmos livros incansavelmente, ou assistir todos os dias ao seu desenho animado favorito, mesmo conhecendo de cor seu enredo e desfecho. Decerto a segurança e o conforto proporcionados pela repetição também impactam positivamente as crianças indígenas, ainda que de forma intuitiva.

Intuitivamente também se dá a passagem das narrativas orais para os livros infantis. Elas são adaptadas para o suporte físico do livro, compreendido nas folhas, nas capas, nas ilustrações, nas cores – quando estas estão presentes -, nas texturas, nos formatos, e em todas as possibilidades que a criatividade permitir; têm seus enredos adequados à faixa etária à qual será indicado o livro; mas a mais importante transformação se dá no âmbito da linguagem.: uma vez modificados e adaptados, os mitos acabam sendo transformados em literatura, posto passem para uma outra linguagem.

É curioso também fazermos o exercício de tomarmos o caminho reverso: uma vez que o livro infantil indígena tenha sido construído a partir da adaptação das narrativas tradicionais orais para um formato e um público tão diferentes daqueles das aldeias, quando as crianças indígenas o acessarem, a elas será apresentada uma leitura diferente de suas próprias histórias,

que são recontadas e adaptadas para outras infâncias, urbanas e distantes das realidades das aldeias.

Diante do que acima examinamos, o caminho percorrido pela literatura indígena foi pavimentado pela infância, não apenas de seus leitores, mas principalmente de seus autores, cujas lembranças de seus tempos de criança e as narrativas com as quais eles cresceram e aprenderam a ler o mundo foram a matéria-prima de suas obras. Como o fio condutor dessa literatura são, principalmente, os mitos e as lendas, e estes estão presentes na cultura das mais de 260 etnias existentes no Brasil, são incalculáveis as possibilidades de recontos, de versões, de adaptações e de combinações a serem escritas, ou a servirem de inspiração para novas fabulações. Isso porque o mesmo assunto ou acontecimento é explicado e interpretado de forma particular por cada um dos povos indígenas. Graças a esse fato podemos encontrar sobre o mesmo tema publicações com narrativas variadas, o que reforça a existência de não uma, mas de muitas infâncias indígenas, como já afirmamos no primeiro capítulo deste trabalho.

3 ANÁLISE DO CORPUS

Para ilustrarmos como se dá o processo de inclusão do mito indígena na literatura infantil, iremos aproximar o mito do surgimento da noite, contado pelo pajé Yanomami Parahiteri, organizado e traduzido do xamatari por Anne Ballester Soares no livro *O surgimento da noite* (Editora Hedra, 2017), do conto *As serpentes que roubaram a noite*, extraído do livro *As serpentes que roubaram a noite : e outros mitos* (Editora Peirópolis, 2001), de Daniel Munduruku, e do premiado livro infantil *A boca da noite*, de Cristino Wapichana, com ilustrações de Graça Lima (Zit Editora, 2018).

3.1 O mito Yanomami do surgimento da noite

A busca pelo conhecimento da origem do universo, bem como do funcionamento das leis naturais que regem a vida em todas as suas formas, sempre esteve presente nas mais diversas culturas.

Já no século VIII a. C., no berço da civilização ocidental, os gregos valiam-se dos mitos para tentar explicar a formação do mundo, o surgimento dos animais e dos seres humanos, a existência das estações do ano, e até mesmo para justificar desastres naturais. Ao longo dos séculos, muitas sociedades ficaram conhecidas por suas cosmogonias, tais como as egípcias, as africanas, as chinesas, as persas, as maias, bem como aquelas ligadas à cultura judaico-cristã.

Também nossos povos indígenas, em suas múltiplas etnias, elaboraram seus mitos da criação. Para os Tupi-Guarani, por exemplo, Tupã, o deus do trovão, foi quem criou o mundo, com a ajuda de Jaci, a deusa da Lua; para os Dessana, do Alto Xingu, foi uma mulher, Yebá bëló, quem encarregou os trovões imortais - representados pelos cinco elementos -, de criarem o mundo, a luz, os rios e a humanidade; e para os Karajás, um Ser Supremo, Kananciué, foi quem criou os Karajás, seres imortais que viviam nos rios como peixes aruanãs e nada conheciam senão as águas. Um deles, desobedecendo Kananciué, transpôs uma passagem que existia no fundo do rio e que levava às areias brancas do rio Araguaia, dando acesso ao mundo com todas as suas maravilhas. Kananciué advertiu suas criaturas que se elas escolhessem viver do outro lado ganhariam a liberdade, mas perderiam sua imortalidade. Mesmo assim, todos os aruanãs decidiram viver livres no mundo paradisíaco descrito pelo jovem karajá.

As narrativas relacionadas aos fenômenos naturais estão presentes nas culturas dos diferentes grupos, com muitos elementos em comum, ainda que essas populações nunca tenham tido contato umas com as outras.

Histórias sobre o ciclo natural do dia e da noite são encontradas em todas as etnias, ora destacando o surgimento da noite, ora o do dia. Assim, é comum acharmos contos em que no princípio a noite não existia e que a sua ausência gerava à população enormes transtornos, até que, pela influência de alguma entidade espiritual - frequentemente representada por uma cobra -, ou pela desobediência de algum membro da aldeia, a noite surge. E o contrário também se vê: no princípio o dia não existia, o que causava imensurável sofrimento à humanidade, dissipado pelo aparecimento da luz, relacionado à reação de uma divindade a atos humanos.

Em que pese o surgimento da noite ser tema constante na cosmogonia dos povos originários, são raras as publicações dedicadas a transcrever suas narrativas mitológicas em seus idiomas originais e a traduzi-las para o português.

Embora já tivéssemos em português a *Gramática da língua tupi*, de José de Anchieta, desde 1595, bem como a *Arte de grammatica da língua brasílica*, de Luiz Figueira, impressa em 1621 e dirigida aos religiosos da Companhia de Jesus, de fato, a primeira publicação no Brasil, de fabulações indígenas, de que temos notícia, foi *O Selvagem*, de Couto de Magalhães, em 1876. O autor, que, além de escritor, foi político e militar, também era um grande conhecedor de etnologia e do folclore brasileiro. Por conta do exercício de cargos públicos acabou desbravando o interior do Brasil, oportunidade que lhe rendeu longo contato com alguns povos indígenas, especialmente os Tupi, quando exerceu o posto de Presidente da Província do Grão-Pará, cuja abrangência na época incluía as capitanias do Grão-Pará e do Rio Negro.

Poliglota, falava tupi – ou mais precisamente nheengatu - e outros dialetos indígenas, o que lhe permitiu conceber um curso da língua geral, com o escopo de formar intérpretes, preferencialmente militares, que pudessem fazer com que os indígenas entendessem os colonizadores. Isso porque, segundo Magalhães, a língua era o maior obstáculo à conquista pacífica do interior do Brasil, principalmente das valiosas Bacias do Prata e do Amazonas, que estavam, naquele período, sob domínio indígena.

Ao notar que, entre os indígenas, as palavras tupi e guarani não significavam nada além dos nomes das etnias e das famílias que assim se denominavam, Couto de Magalhães percebeu que a língua falada por eles era designada, na verdade, como *ava nhehen* - no caso dos Guarani -, e *nheengatú* – no dos Tupi -, cuja tradução literal é língua de gente.

Dessa forma, língua de gente era aquela que eles mesmos falavam e, portanto, quem falasse a sua língua era considerado um parente, um amigo, já que para eles, que não tinham desenvolvido a arte da escrita, o único método de aprender uma língua era pelo ensino materno. Em contrapartida, aqueles que não falavam a mesma língua eram tomados como inimigos. Os homens ferozes e temíveis assim se apresentariam enquanto não entendessem a nossa língua. Desde que compreendessem o que lhes era dito, seriam de uma docilidade quase infantil (MAGALHÃES, 1876, p. XXXII).

O *nheengatu* era entendido de forma genérica por todos os povos, que o adotavam como uma língua geral quando precisavam se entender. Couto de Magalhães intuiu que, se os militares aprendessem a língua e conseguissem se comunicar, seria pacífica a conquista do interior do Brasil. Logo, foi impresso, a mando do governo, o livro *O Selvagem*, contendo, em sua primeira parte, o curso da língua geral segundo o método de Ollendorf, que consiste no ensino de uma língua estrangeira a partir de frases estilizadas, utilizando-se minimamente das regras gramaticais, do mesmo modo que uma criança aprende sua língua materna.

Magalhães havia recolhido lendas, mitos e todo tipo de fabulação indígena em suas viagens pelos sertões do Brasil, tendo o cuidado de escrever exatamente da mesma forma que ouviu os *tapuios* narrarem. Foram essas histórias que formaram a base sobre a qual ele delineou o curso de língua geral, transcrevendo os textos na língua original e traduzindo-os, primeiramente, *ipsis litteris*, e na sequência destacando uma tradução portuguesa.

O propósito da publicação passava longe da valorização e da preservação da cultura daqueles povos. Era justamente o oposto disso, inclusive explicitado logo na página de rosto do livro:

Conseguir que o selvagem entenda o portuguez, o que equivale a incorporal-o á civilização, e o que é possível com um corpo de interpretes formado nas praças do exército e armada que falem ambas as línguas, e que se dissiminarão pelas colonias militares, equivaleria á: 1º Conquistar duas terças partes do nosso território. 2º Adquirir mais um milhão de braços aclimados e utilissimos. 3º Assegurar nossas communicações para as bacias do Prata e do Amazonas. 4º Evitar no futuro grande efusão de sangue humano e talvez despesas colossais, como as que estão fazendo outros paizes da America.

Mesmo assim, *O Selvagem* acabou se tornando um importante registro das narrativas indígenas dos Tupi e dos Guarani, bem como de suas línguas e de seus costumes. Algumas dessas histórias acabaram se tornando referências quando falamos em lendas e mitos indígenas brasileiros, sendo inclusive a versão Tupi do surgimento da noite uma das mais difundidas.

Alguns anos mais tarde, em 1890, veio a público o trabalho de João Barbosa Rodrigues, que registrou minuciosamente as línguas e as fabulações dos povos indígenas do Amazonas,

com os quais conviveu durante seu trabalho como botânico. Procurando sempre ouvir os maiores de sessenta anos, que não falavam quase o português, e que viviam retirados pelos sítios, seu estudo buscou as fontes mais puras da cultura daqueles povos (RODRIGUES, 2018, p. 587).

Ao contrário de Couto de Magalhães, o intuito de Rodrigues com a publicação de seu trabalho era a divulgação da língua e da cultura indígenas, pois já naquela época era notável o desaparecimento de muitos idiomas e a sobreposição dos costumes europeus aos dos povos originários. Em suas palavras:

Há muito que dois motivos me levaram a colher e reunir essas flores da imaginação de um povo ainda no seu estado primitivo, e que medravam solitárias, num ou noutro ponto, conservadas ainda, apesar da invasão civilizadora: um, para que completamente não desapareçam e mostrem o estado intelectual da raça; outro, para fazer ver como a antiga Língua Geral se tem modificado e como é ela hoje falada (RODRIGUES, 2018, p. 24).

Dessa forma, João Barbosa Rodrigues dividiu o livro *Poranduba Amazonense* em duas partes: na primeira apresentando o folclore indígena, com suas histórias fantásticas ou mitológicas, valendo-se do mesmo expediente utilizado por Couto de Magalhães, ou seja, a transcrição do conto na língua nativa acompanhada da tradução literal, seguida de uma versão em português; e na segunda parte, na verdade constituída por um anexo, o autor acrescenta um vocabulário indígena comparado, com o objetivo de demonstrar a adulteração da língua. Cada verbete está registrado em português, seguido do Nheengatu, da Língua Geral, do Auanheenga e do Karani - este último transformado em Guarani pelos espanhóis.

Poranduba Amazonense teve a sua 2ª edição publicada 128 anos depois da primeira, em 2018, o que denota o quanto nossos povos indígenas tiveram sua cultura relegada ao esquecimento.

Nesse meio tempo, na década de 1940, o governo de Getúlio Vargas instituiu, como parte da campanha de integração nacional conhecida como Marcha para o Oeste, a Expedição Roncador-Xingu, com o objetivo de desbravar áreas que se mostravam desconhecidas na cartografia nacional. Os irmãos Orlando, Cláudio e Leonardo Villas Boas participaram do projeto desde o início, mais tarde sendo designados como chefes da expedição. Pensados inicialmente como obstáculos, os indígenas passaram a ser protegidos pelos irmãos, que dedicaram mais de quarenta anos à defesa dos valores culturais dos povos originários, tendo sido os principais idealizadores do Parque Nacional do Xingu, a reserva indígena mais importante de toda América.

A convivência de tantos anos com os povos indígenas daquela região possibilitou que os irmãos Villas Boas registrassem em diversos livros seus modos de vida, suas crenças e suas

histórias, sendo *Xingu: os índios, seus mitos* o mais notório deles, tendo inclusive sido traduzido para o inglês e para o espanhol. O livro traz na primeira parte uma descrição histórica do processo de ocupação da região do rio Xingu pelos indígenas, e na segunda, uma coletânea dos principais mitos colhidos pelos autores diretamente dos pajés com quem conviveram.

Em que pese a importância da mencionada publicação, os mitos que dela constam já não são transcritos em suas línguas originais, sendo contados apenas em português. Nos anos que se seguiram não há notícia de trabalhos dedicados à transcrição da literatura oral indígena em suas línguas originais. Somente a partir da década de 2000 é que podemos encontrar livros com tal conteúdo, como um reflexo tardio do surgimento de escritores indígenas nos vinte anos anteriores. Vale enumerarmos:

- *A mulher que virou urutau*, de Olívio Jekupe e Maria Kerexu, publicado em 2011, que reconta a lenda guarani sobre o pássaro urutau, tanto em guarani como em português;
- *A origem do beija-flor*, de Yaguerê Yamã, publicado pela editora Peirópolis em 2012, cuja história é apresentada em português e em maraguá, dialeto misto de Aruak com Nhengatu;
- *Quando a Terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo*, que apresenta, detalhadamente explicados, doze cantos da mitologia marubo em sua língua original - fornecidos pelos indígenas Armando Mariano Marubo, Antonio Brasil Marubo, Paulino Joaquim Marubo, Lauro Brasil Marubo e Robson Dionísio Doles Marubo -, com a respectiva tradução para o português, com organização, tradução e apresentação do antropólogo e etnólogo Pedro de Niemeyer Cesarino, publicado pela editora 34 em 2013;
- *O presente de Jaxy Jaterê*, de Olívio Jekupê, publicado pela Panda Books em 2017, conta a história do protetor da floresta, em guarani e em português;
- *Oré-Îandé*, de Ademario Ribeiro, publicado em 2020 pela Edições Kurupyra, traz poemas nas línguas guarani, kiriri, patxohã e tupi, traduzidos para o português.

Chama atenção o fato de que, mesmo entre os livros bilíngues, poucos são os que dispõem sobre os contos tradicionais orais. Se investigarmos as publicações relativas a áreas de fora da literatura, como botânica e espiritualidade, por exemplo, a oferta é ainda mais escassa.

Na contramão de tal realidade, em 2016 a editora Hedra lançou a Coleção Mundo Indígena, que reúne materiais produzidos por pensadores de diferentes povos indígenas, juntamente com pesquisadores e profissionais multidisciplinares envolvidos com as culturas indígenas. São sete livros de contos oriundos de quatro diferentes povos: Caxinauá, Guarani, Yanomami e Hupdäh.

Idealizadas para serem utilizadas pelas próprias comunidades, grande parte das edições é bilíngue, o que faz com que as línguas nativas sejam resgatadas e acabem também divulgadas para além dos limites das aldeias, demonstrando a grande diversidade linguística dos povos indígenas brasileiros, cujas mais de 150 línguas provêm de cerca de 20 troncos linguísticos.

O volume *O surgimento da noite: Ou o livro das transformações contadas pelos yanomami do grupo Parahiteri*, de Anne Ballester, traz seis narrativas yanomami, com suas respectivas traduções: Ruwëri (O surgimento da noite); Horonami (Horonami); Hãxoriwë (O surgimento do tabaco); Mororiwë (Horonami e o tatu); Pore (O surgimento da banana); e Xama a rë iminowei (A anta que andava nas árvores).

O projeto foi concebido inicialmente em 2008 pelas comunidades Ajuricaba, do rio Demini, Komixipiwei, do rio Jutai, e Cachoeira Aracá, do rio Aracá, situadas no município de Barcelos, no Estado do Amazonas, na região conhecida como Médio Rio Negro. Falantes da língua xamatairi ocidental, decidiram gravar e transcrever todas as histórias contadas por seus pajés, para que posteriormente fossem traduzidas para o português. O trabalho resultou primeiramente no livro *Nohi patama Prahiteri pë rë kuonowei tẽ ã – História mitológica do grupo Parahiteri*, editado em 2010 para circulação exclusiva nas aldeias yanomami do Amazonas, especialmente aquelas dos rios Demini, Padauri e Marauia.

Com a proposta da editora Hedra, os textos foram reeditados e ordenados para que pudessem ser apresentados “para adultos e para crianças de todo o Brasil” (SOARES, 2017, p. 11), e assim fossem utilizados tanto pelos Yanomami, como pela população não-indígena.

A menção às crianças chama atenção, pois no volume aqui analisado, há uma ressalva logo na apresentação do livro, em que se adverte que as histórias narradas pelos pajés do rio Demini, apesar de conhecidas de suas crianças, são dirigidas aos adultos, para que sejam aprendidas e amadurecidas ao longo da vida. São saberes cosmogônicos dos Yanomami, que abordam tempos longínquos e acontecimentos que transformaram o mundo no que conhecemos hoje.

De fato, nenhum aspecto físico do livro convida as crianças a dele se aproximarem. Exceto pelas letras vermelhas na capa, não há cores, nem ilustrações, nem qualquer tipo de ludicidade na diagramação que remeta às histórias ali contadas, e que possa, de alguma maneira, despertar a atenção do público infantil. Soma-se a esses aspectos a tradução literal para o português, que, ao manter a ordem sintática das transcrições das falas dos pajés, acaba por entrar a leitura. É o que observamos logo no primeiro parágrafo:

Horonami procurou aquilo que nos permite dormir. Ele fez aquilo que nos fará dormir. Aconteceu em toda a floresta. Ele procurou sem desistir, procurou, procurou e acabou

encontrando essa coisa perto da sua moradia. A cauda da coisa já estava visível, pendurada em um galho, mas Horonami pensava que a coisa estaria sentada na raiz de uma árvore e continuou procurando longe, em todas as direções.

É claro que o propósito do trabalho, antes de tudo, foi o de documentar e divulgar as narrativas ancestrais, tal como foram herdadas por cada geração, até chegarem à população atual. E tal objetivo foi devidamente atingido. Mas cabe aqui frisarmos que simplesmente verter as palavras de um idioma para outro não corresponde a uma tradução adequada, uma vez que cada língua possui uma sintaxe própria. Dessa forma, ninguém traduziria um texto do inglês para o português sem as devidas adaptações da ordem sintática das palavras na oração, para depois ridicularizar os falantes do idioma, como se sua língua carecesse de excelência. Dessa forma, se traduzíssemos literalmente uma oração como, por exemplo, “Shall I give you my phone number?”, o resultado ficaria “Devo eu dar você meu telefone número?”, o que soaria tão estranho quanto o trecho mais acima destacado.

Quanto ao enredo, embora seja repleto de acontecimentos fantásticos, que aguçam a curiosidade e a imaginação de qualquer pessoa, sobretudo das crianças, acreditamos que a menção, já no primeiro mito, à atividade sexual da aldeia tenha sido o principal ponto que levou a autora a sugerir na apresentação do volume, que os pais de outros lugares lessem as histórias antes de compartilhá-las com seus filhos. O mesmo não se aplicaria às famílias Yanomami, cujas crianças estariam familiarizadas com tal particularidade da história. Vejamos:

Qual a razão dessa procura? Como de dia ninguém parava de fazer sexo – vocês também não fazem sexo de dia? – e como a noite não existia - Era sempre luz forte do dia – para ele esquecer os outros fazendo sexo, ele procurou a noite para envolver todos na escuridão (SOARES, 2017, p. 17).

Curiosamente, há versões do mito do surgimento da noite que abordam essa associação de forma exatamente oposta: como não havia noite, os casais não se relacionavam intimamente. É o que conta a narrativa do povo Tupi, a primeira transcrita por Couto de Magalhães no ano de 1876, em seu livro acima mencionado *O Selvagem* (MAGALHÃES, 1876, p. 172-174):

No princípio não havia noite - dia sómente havia em todo tempo. A noite estava adormecida no fundo da aguas. Não havia animaes; todas as cousas fallavam.
A filha da Cobra Grande, contam, casara-se com um moço.
Este moço tinha tres famulos fieis. Um dia elle chamou os tres famulos e lhes disse :
- ide passear por que minha mulher não quer dormir comigo.
O famulos foram-se, e então elle chamou sua mulher para dormir com elle. A filha da Cobra Grande respondeu-lhe:
- Ainda não é noite.
O moço disse-lhe: - Não ha noite; somente ha dia.
A moça fallou: - Meu pai tem noite. Se queres dormir comigo manda busca-la lá, pelo grande rio.
O moço chamou os tres famulos; a moça mandou-os a casa de seu pai para trazerem um caroço de tucumã.

O famulos foram, chegaram em casa da Cobra Grande, esta lhes entregou um caroço de tucumã muito bem fechado, e disse-lhes: - Aqui está; levai-o.
Eia! não o abraes, senão todas as cousas se perderão.
Os fâmulos foram-se, e estavam ouvindo barulho dentro do coco de tucuman, assim: tem, ten, ten... era o barulho dos grillos e dos sapinhos que cantam de noite.
Quando já estavam longe, um dos fâmulos disse a seus companheiros: - Vamos ver que barulho será este?
O piloto disse: - Não; do contrario nos perderemos. Vamos embora, eia, rema!
Elles foram-se e continuaram a ouvir aquelle barulho dentro do coco de tucumã, e não sabiam que barulho era.
Quando já estavam muito longe, ajuntaram-se no meio da canôa, acenderam fogo, derreteram o breu que fechava o coco e o abriram. De repente tudo escureceu.
O piloto então disse: - Nós estamos perdidos; e a moça em sua casa, já sabe que nós abrimos o coco de tucuman! Elles seguiram viagem.
A moça, em sua casa, disse então a seu marido: - Elles soltaram a noite; vamos esperar a manhã.
Então todas as cousas que estavam espalhadas pelo bosque se transformaram em animais e em pássaros.
As cousas que estavam espalhadas pelo rio se transformaram em patos, e em peixes.
Do paneiro gerou-se a onça; o pescador e sua canôa se transformarão em pato; de sua cabeça nascerão a cabeça e bico do pato; da canôa o corpo do pato; dos remos as pernas do pato.
A filha da Cobra Grande, quando vio a estrella d'alva, disse a seu marido:
- A madrugada vem rompendo. Vou dividir o dia da noite.
Então ella enrolou um fio, e disse-lhe: - Tú serás cujubin. Assim ella fez o cujubin; pintou a cabeça do cujubin de branco, com tabatinga ; pintou-lhe as pernas de vermelho com urucú, e então disse-lhe: - Cantarás para todo sempre quando a manhã vier raiando.
Ella enrolou o fio, sacudio cinza em riba delle, e disse: tú seras inambú, para cantar nos diversos tempos da noite, e de madrugada.
De então para cá todos os passaros cantaram em seus tempos, e de madrugada para alegrar o principio do dia.
Quando os tres famulos chegaram o moço disse-lhes: - Não fostes fiéis – abriram o caroço de tucumã. soltaram a noite e todas as cousas se perderam, e vos tambem que vos metamorphoseastes em macacos, andareis para todo sempre pelos galhos dos páos.
(A bocca preta, e a risca amarella que elles têm no braço dizem que é ainda o signal do breu que fechava o caroço de tucumã que correu sobre elles quando o derreteram.)

A versão do mito do surgimento da noite acima descrita é a mais conhecida e a mais reproduzida nas publicações dedicadas às histórias indígenas, não apenas no Brasil, como também no exterior, ora mais resumida, ora mais rica em detalhes. A relação íntima entre os personagens principais está presente na narrativa, mas de forma menos explícita do que na versão dos Yanomami, que, por sua vez, não foi encontrada como objeto de reconto em nenhum dos livros exaustivamente pesquisados para a realização do presente trabalho.

De qualquer forma, para o homem urbano de modo geral, tocar nesse tema com as crianças é algo de que necessita um certo preparo, do uso de uma linguagem adequada à faixa etária do interlocutor, de esclarecimentos a respeito do ciclo da vida dos seres humanos, de uma maturidade mínima da criança e, muitas vezes, de orientação moral e religiosa. No caso dos

Yanomami, embora os adultos admitam adaptar suas histórias quando o ouvinte se trata de uma criança, a essência dos contos é mantida e as crianças crescem acostumadas com todos os aspectos das narrativas, que não passam de detalhes culturais, assim como o são as pinturas corporais, os cantos, os ritos e a própria nudez.

Inegavelmente, a ideia de infância para os indígenas, seja de qual etnia forem, é muito diferente daquela a que o homem branco está acostumado. Ailton Krenak, em entrevista à jornalista Camila Hoshino (2017) para o site *Lunetas* afirma:

Uma criança que nasce numa aldeia não tem uma residência particular, ela nasce no seio de um coletivo. Essa experiência real de conviver com um mundo de diferentes idades, principalmente um mundo com os adultos e família por perto, é considerada uma primeira orientação afetiva e emocional para a criança. (...) Se observarmos uma criança na aldeia durante seus primeiros cinco anos de vida, ela ficou suja de barro, tomou chuva. Uma criança que pode subir em árvore, que pode levar picada de marimbondo, formiga, está exposta a riscos e isso a ajudará a lidar com o mundo. Ela será capaz de criar e se proteger no mundo.

De fato, a realidade das crianças que nascem e crescem nas cidades é muito diferente. São protegidas o tempo todo de todos os perigos que as cercam, são poupadas dos assuntos de adultos, são vacinadas e orientadas a não se sujarem, a tomar cuidado para não se machucarem, a se protegerem da chuva, a calçarem sapatos, a não tomarem friagem, a levarem um agasalho para todo lugar.

Essas diferenças culturais não significam, de forma alguma, que as crianças indígenas não sejam protegidas, ou que em suas comunidades não existam princípios morais. Pelo contrário: todas as etnias têm suas tradições, suas normas e seus ritos de passagem, que devem ser respeitados. Inclusive, muitas lendas e mitos são baseados justamente na desobediência a regras. Disso são incontáveis os exemplos: o próprio mito Tupi do surgimento da noite é um, já que a noite se fez a partir da desobediência daqueles que abriram o tucumã; outro é a lenda de como nasceram as estrelas, que diz, resumidamente, que alguns curumins, após comerem sozinhos todo o bolo de milho feito pela avó, fugiram para o céu com medo de serem castigados pelas mães e lá ficaram, se transformando nas estrelas; a lenda dos Maués de como apareceram os bichos envolve a mentira de uma noiva para seu noivo, seguida de um comportamento reprovável dela e da vingança do moço traído, que pediu à chuva, ao raio e ao trovão que lhe fizessem um favor, transformando cada um dos presentes em um animal diferente. Até mesmo a figura do Curupira, que se vinga daqueles que ferem com flecha os animais indefesos, acaba por ensinar sobre covardia e caráter. E a conhecida versão do mito do surgimento do sol e da lua, dos Kanamari, demonstra a reprovação moral quanto a atitudes libidinosas dos jovens:

muito tempo atrás, duas crianças nasceram em uma aldeia: um menino e uma menina. Elas foram criadas juntas. Quando cresceram, o irmão foi em uma noite à rede da sua irmã e namorou com ela. Como ele ia só à noite e não falava nada, sua irmã não sabia

que o visitante era ele. A moça queria descobrir quem era o rapaz e teve uma ótima ideia: colocou tinta de jenipapo em uma jarra e deixou-a debaixo de sua rede. À noite o rapaz foi lhe visitar novamente e antes que ele fosse embora ela marcou o rosto dele com a tinta. Ao amanhecer, ela viu que o rapaz com o rosto manchado de jenipapo era seu próprio irmão! Os dois ficaram com muita vergonha e se separaram. A partir daquele dia, o menino virou lua e a menina, sol, e nunca mais se encontraram.

Conforme tivemos a oportunidade de examinar no capítulo 1 desta dissertação, na rotina de uma aldeia Yanomami, o comportamento dos adultos diante das crianças indígenas é de mais absoluta naturalidade, para que elas possam explorar sem interferências todas as possibilidades que o meio oferece. Nas palavras de Ana Maria A. Machado (2019), antropóloga que conviveu durante anos com os Yanomami,

a autonomia das crianças em conduzir suas atividades e ações dentro do cenário da vida cotidiana, cenário que não é alterado e nem controlado para evitar a participação delas, como é muito comum em nossos contextos ocidentais urbanos. É flagrante a percepção de que não há intencionalidade específica dirigida às crianças, e que são elas próprias que se aproximam das situações, explorando o que o ambiente oferece. Embora as crianças yanomami cresçam com grande autonomia e liberdade – o que inclui também desde muito cedo saber fazer fogueira, ser capaz de descascar cana com facão, ou poder manusear facas ao mesmo tempo em que se aprende a andar –, por vezes acidentes ocorrem (...). Nestes casos, as crianças são repreendidas verbalmente, mas nunca com violência (MACHADO, 2019, p. 374).

Mas não só com liberdade o povo Yanomami educa suas crianças. Qualidades como valentia, bravura, coragem e capacidade de suportar a dor são importantes códigos morais entre os Yanomami, que prezam pela formação de guerreiros generosos e implacáveis quanto ao cumprimento de vinganças, uma vez que, assim como a formação de laços e alianças deve ser estimulada, nenhum mal deve deixar de ser retalhado (MACHADO, 2019, p. 375 e 376).

Partindo da premissa de que a coragem é uma das qualidades mais valorizadas pelo povo Yanomami, podemos afirmar que suas crianças não são poupadas dos aspectos negativos presentes nas histórias ancestrais, a exemplo do que acontecia nos contos de fada europeus, que preveniam seus ouvintes de toda sorte de perigos.

Dessa forma, ao ouvirem que Horonami soprou a escuridão com sua zarabatana e que ela apagou o dia rapidamente, gerando grande sofrimento a todos, que não conseguiam mais se alimentar e passaram a comer terra e a morrer de fome, as crianças yanomami estão, indiretamente, sendo preparadas para enfrentarem toda e qualquer adversidade que possa vir a acontecer em suas vidas. Já para uma criança não-indígena, tal passagem do mito do surgimento da noite pode acabar causando angústia, com consequente repulsa por esse tipo de narrativa.

Com isso, a apresentação do mito yanomami do surgimento da noite às crianças de fora da comunidade deve ser feita após uma contextualização cultural, explicando-lhes os valores comportamentais e morais no qual os indígenas estão inseridos. Dentro de um preparo prévio, a leitura do mito em sua forma mais pura pelas crianças é de inestimável valor para o

conhecimento da cultura indígena sem a influência do homem branco e sem que estereótipos sejam perpetuados.

3.2 O reconto do mito do surgimento da noite

Se as transcrições dos contos relatados na língua original dos povos indígenas são raras - bem como suas traduções -, o mesmo não podemos dizer do reconto do mito do surgimento da noite, tanto por escritores indígenas, como por autores não-indígenas, que dele se utilizam amplamente para expor um pouco das fabulações pertencentes aos saberes ancestrais.

São inúmeros os exemplos de recontos de diferentes versões desse mito, oriundas das mais variadas etnias, sendo aquela do povo Tupi, citada no item acima, a mais divulgada, tanto no Brasil como no exterior. Mas existem outras. Uma delas é atribuída aos povos Waimiri-Atroari, que habitam as regiões do Amazonas e de Roraima, no norte do Brasil. Segundo ela,¹¹

antigamente não havia noite. Era sempre dia. O Sol brilhava esquentando a Terra. A Lua e as estrelas eram como o Sol. Tudo era luz e claridade na aldeia e na floresta. Os homens trabalhavam sem cessar e as mulheres trabalhavam sem descanso, pois era sempre dia, noite não havia. O Sol fazia seu percurso até o poente para então retornar pelo caminho inverso ao nascente. Mauá controlava o Sol, a Lua e as estrelas, não permitindo que ninguém deles se aproximasse. Certa vez, um homem quis saber como o Sol funcionava. Esperou que Mauá saísse para caçar e aproximou-se do Sol. Ao tocá-lo, o Sol quebrou, o mesmo acontecendo com a Lua e as estrelas. E a noite surgiu engolindo tudo. Os homens que caçavam na mata ficaram perdidos na imensidão do escuro. As mulheres mal conseguiam encontrar suas redes dentro da maloca. Crianças e idosos lamentavam-se do fundo da noite sem luz. Mauá voltou para consertar o Sol. Ao ver o homem que o havia quebrado, Mauá lançou-se sobre ele e o atirou longe. Quando caiu, o homem transformou-se no macaquinho-mão-de-ouro, escuro como a noite e com as mãos douradas como o Sol que havia tocado. Não foi possível consertar o Sol para que funcionasse como antes. O Sol caminhava para o poente, mas não conseguia retornar, sumindo no horizonte e deixando a Terra na escuridão. Mauá então fez com que a Lua e as estrelas surgissem na ausência do Sol para iluminar um pouco a noite. E é assim até hoje.

Uma outra versão conta que,¹²

num tempo já esquecido, o dia não tinha fim. O Sol ficava o tempo todo iluminando a floresta. Os índios eram obrigados a dormir no claro. Estavam cansados disso e desejavam um pouco de escuridão para conseguirem dormir melhor, mas o Sol não deixava de iluminar o eterno dia. Foi quando um velho, que veio de muito longe, contou que tinha visto um monstro que guardava dois grandes potes. Os potes eram pretos e estavam cheios de escuridão. Os índios imaginaram que a noite tão desejada poderia estar trancada nesses potes. E resolveram ir pegar a noite.

¹¹ Disponível em: <http://www.brinquedoteca.ded.ufla.br/recursos-para-pais-e-profissionais/fabulas-e-lendas/a-criacao-da-noite/>. Acesso em: 9 mar. 2023.

¹² Disponível em: <https://www.saobernardo.sp.gov.br/web/cultura/ilustrando-a-mitologia-indigena1#:~:text=Como%20Surgiu%20a%20Noite&text=O%20Sol%20ficava%20o%20tempo,de%20iluminar%20o%20eterno%20dia>. Acesso em: 14 mar. 2023.

No dia seguinte, um grupo saiu para ir ao local indicado pelo velho. Andaram bastante até que viram o mostro dormindo ao lado dos potes. Quando se aproximaram, escutaram o barulho que vinha de dentro daquelas vasilhas: o som das corujas, dos macacos noturnos, dos grilos, das rãs e dos sapos do brejo e de todos os seres que vivem na noite. O grupo de índios, usando arco e flechas, conseguiu quebrar o pote menor. De dentro daquela vasilha, saiu a noite com todos os seus bichos. Os índios saíram correndo. Chegaram nas ocas e aproveitaram a escuridão para dormir um pouco. Mas a noite que saiu do pote pequeno não durou muito. Era curta. Não dava para descansar quase nada. Os índios resolveram voltar e quebrar o pote maior. Dois índios foram incumbidos de realizar a tarefa, pois eram grandes arqueiros. Os dois jovens convidaram o Urutau para acompanhá-los. Mas aconselharam ao pássaro que corresse bem depressa porque essa noite era maior e podia pegá-los de jeito. Os três chegaram ao local onde o monstro ainda dormia e com a habilidade dos arcos quebraram o pote maior. Saiu de lá uma noite que não tinha mais fim. Os três fugiram em disparada. Mas Urutau tropeçou num cipó e caiu. Foi logo alcançado pela imensa escuridão. Por isso, até hoje, o Urutau é uma ave noturna. E foi assim que surgiu a noite.

Daniel Munduruku, um dos autores indígenas de maior relevância na cena literária nacional também se valeu da versão do mito do surgimento da noite de sua própria etnia, os Munduruku, para integrar um de seus inúmeros livros infantis: *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*. A publicação da Editora Peirópolis, ricamente ilustrada por desenhos das crianças Munduruku da aldeia Katõ, traz cinco mitos recontados delicadamente pelo autor, bem como informações e curiosidades sobre os Munduruku.

O enredo do mito que dá título ao livro, ou seja, *As serpentes que roubaram a noite*, coincide com versão dos povos Maué, para quem o surgimento da noite ocorreu porque

depois de criado o Mundo não havia noite para o Índio Maué dormir. Então Uánhã, sabendo que a Surucucu era Dona da Noite, e, também, a Jararaca, a Aranha, o Lacrau e a Centopéia, disse à sua gente: – Vou buscar a Noite para vocês. E foi, levando consigo arcos e flechas. Ao chegar à casa da Surucucu, lhe disse: – Eu queria comprar a Noite. Aqui tens o meu arco e estas flechas. A Surucucu lhe respondeu: – Ora, filho, para que é que eu quero o teu arco e estas flechas, se não tenho mãos? Não. Não quero o teu arco e as tuas flechas. Uánhã foi buscar, por isso, uma liga para as pernas. E, voltando à casa da Surucucu, lhe disse: – Aqui está uma liga para amarrares na tua perna. – Na perna não pode ser, meu filho. Amarra no meu rabo, porque eu não posso me levantar. Uánhã amarrou a liga no rabo da Surucucu. (Por isso, quando a cobra se zanga, sacode o rabo, fazendo um barulho: ché, ché, ché, para prevenir quem vai passar.) A Surucucu, porém, não lhe entregou a Noite. Uánhã voltou noutro dia, levando venenos. E disse à Surucucu: – Vim buscar a Noite. Quero levar a Noite. Trouxe venenos comigo. – Ah! Trouxe venenos? Então eu lhe entrego a Noite, porque de venenos é que eu preciso. Arrumou a Noite (a Primeira Noite) dentro de uma cestinha e a entregou a Uánhã. Os companheiros de Uánhã, assim que o viram sair da casa da Surucucu, correram a encontrá-lo no caminho. – Então, é verdade que levas a Noite contigo? Uánhã respondeu que sim, mas que a Surucucu lhe recomendara que só abrisse a cestinha em casa. Mas os companheiros de Uánhã tanto insistiram em abrir a cestinha que, afinal, acabaram conseguindo. Da cestinha saiu a Noite: a Primeira Noite. Os companheiros de Uánhã, espantados e com medo, puseram-se a gritar, fugindo, depois, às cegas. E Uánhã também se pôs a gritar: Tragam a Lua! Tragam a Lua! Porque Uánhã tinha ficado só dentro da Noite. Então os parentes da Surucucu — a Jararaca, o Lacrau, a Centopéia — que já haviam dividido os venenos entre si cercaram Uánhã, e a Jararaca, irmã da Surucucu, o picou no dedo do pé. Uánhã sentiu dor, conheceu que a Jararaca o picara e disse: – Sei quem tu és, sei quem tu és. Os meus companheiros te matarão. Todas as outras cobras foram experimentar seus venenos em Uánhã. Só a Cutimbóia não, porque, sendo muito braba, os parentes da

Surucucu não lhe deram nenhum veneno: só assim não morderia todos os Maué. Uánhã morreu da picada da Jararaca, mas, como havia feito um trato com um amigo, este, encontrando-o morto, fez um banho de folhas mágicas e com ele banhou o cadáver. Uánhã ressuscitou, e, pondo-se a caminho, foi buscar em casa da Surucucu a Noite, a Grande Noite, porque a outra havia sido muito curta. E entregou mais venenos à Surucucu. A Surucucu, para tornar a Noite grande, misturou jenipapo com todas as imundícies que encontrou. A Grande Noite foi feita com imundícies. É por isso que, à noite, sentimos tantas dores no corpo, ficamos com a boca amarga e fedorenta. Essa foi a Noite que Uánhã arranhou para os Maué (PEREIRA, 1980, p.711-713).

No entanto, a publicação de Daniel Munduruku não visa apenas a reprodução literal do mito, mas também apresentar parte da cultura de seu povo para um público que, embora a ela seja estranho, pode ser conquistado com a delicadeza da narração do autor, que também se preocupa em situar seus leitores relativamente aos hábitos praticados pela etnia.

Assim, para introduzir o reconto de cada um dos mitos, Daniel se vale da experiência de quando era criança, de ouvir seu avô contá-los de noite em volta do fogo. A atmosfera criada pelo velho aguçava a curiosidade das crianças que não desgrudavam umas das outras, nem desviavam os olhos de seu interlocutor.

No caso do mito *As serpentes que roubaram a noite*, ele o introduz por meio da história da escuridão:

Quando o velho terminou de falar, um vento forte e estranho soprou acima da nossa cabeça, trazendo um tremor ao nosso corpo já um pouco cansado. Foi um vento bem esquisito aquele que apagou as lamparinas que estavam sobre a mesa. Ficamos assustados, e alguns aproximaram-se do velho, que a todos acolhia. “Não se assustem, crianças. Esse vento é nosso parente e veio lembrar-nos que um dia já vivemos sem a escuridão da noite. Muito antigamente nós só tínhamos o dia como companhia e nunca escurecia.” “E como as pessoas viviam se não podiam dormir?”, perguntou alguém que não deu para perceber quem era por causa da escuridão. “Vocês realmente querem saber como tudo aconteceu, não é? Pois bem. Vou contar mais uma história que os nossos avós nos deixaram na memória. Essa história se passou há muito tempo” (MUNDURUKU, 2001, p. 27).

Chama atenção a maneira cuidadosa com que o autor descreve a cena e as falas do avô, que se dirigia carinhosamente às crianças. O mesmo tom é mantido na sequência, com o reconto do mito do surgimento da noite:

Fazia pouco tempo que o mundo era mundo e que as garras da onça ainda não haviam crescido e já reinava a insatisfação. E isso porque a noite nunca chegava – ela, que iria permitir que pessoas e animais repousassem um pouco. O sol brilhava sem parar nos céus e nenhum daqueles infelizes conseguia sequer tirar uma pequena soneca! Os raios ardentes do sol queimavam tanto e durante tanto tempo que todos preferiam levantar. Apenas o papagaio continuava a protestar, mas tão alto, que toda a floresta o ouvia, porém o sol pouco se importava com aquela gritaria e seguia brilhando tão alegremente como antes. Após um certo tempo o papagaio ficou rouco, e os outros seres arrastavam-se como sombras. No leito dos rios quase não se via uma gota d’água a correr. Felizmente, um belo dia, os índios descobriram quem havia escondido a noite: as serpentes! (MUNDURUKU, 2001, p. 28).

Ao iniciarmos a leitura do conto fica claro que, embora o autor esteja tendo a preocupação de manter o enredo o mais fiel possível àquele compartilhado pelos velhos em sua aldeia, a linguagem utilizada por ele, rica em adjetivos e advérbios, e mesmo a forma como ele introduz a cena inicial, extremamente imagética e sinestésica - descrevendo os animais, a sensação de calor dos ardentes raios do sol, que não poupam nem os rios, a gritaria do papagaio -, é muito diferente daquela utilizada na transcrição do mito. Além disso, a ausência da noite é um transtorno para os indígenas, que não conseguem descansar, mas também para todos os seres da floresta, cenário este que enriquece a narrativa, principalmente para os ouvintes infantis.

Não é improvável que nos primórdios da criação do mito existisse um componente sexual, como nas versões dos Yanomami, ou dos Tupi, mas que com o passar das gerações tenha sido filtrado pelos adultos ao narrarem a história para as crianças. Esse tipo de adaptação é comum quando o interlocutor tem pouca idade e maturidade, inclusive entre os povos indígenas, como observamos no capítulo 1 da presente dissertação.

Outros detalhes acrescentados ao enredo fazem a narrativa ganhar coesão e corpo, o que aumenta a verossimilhança e o interesse do leitor pela história. Exemplo disso é a forma como os indígenas deduzem que eram as serpentes que haviam escondido a noite: claro, “elas eram os únicos seres que não tinham definhado, continuavam sadias e passeavam com um arzinho zombeteiro, como se estivessem guardando na cabeça pensamentos muito divertidos”. Também podemos destacar a passagem em que os líderes da aldeia se reúnem e escolhem o jovem Karu Bempô, guerreiro valente e excelente corredor, para ir resgatar a noite do domínio das serpentes. Evidentemente que, para uma missão tão importante e perigosa, não poderia ser designado qualquer membro da aldeia, mas sim o seu guerreiro mais valoroso, já que “nem os macacos gostavam de se aproximar daquele lugar misterioso”. Esse aspecto do texto também dialoga claramente com a cultura do povo Munduruku, para quem a força física e a coragem ocupam um lugar simbólico importante na essência masculina.

Ao compararmos a narrativa de Daniel Munduruku com a tradução fiel do mito Yanomami, podemos notar que, além das evidentes diferenças no enredo, este último tem pouca coesão e algumas contradições, como por exemplo o fato de a noite ter sido soprada por Horonami com sua zarabatana, embora ela tenha sido descrita dois parágrafos antes, empoleirada numa árvore e cantando, como um mutum. Esses detalhes podem causar estranheza aos leitores e ouvintes de fora da comunidade de onde o mito surgiu.

Dessa forma, fica evidente que o reconto aqui analisado foi altamente trabalhado pelo autor, com o claro propósito de deixar o texto mais coeso, rico e delicado para o leitor infantil, ainda que não se trate de um reconto da versão Yanomami do mito.

Outros textos de Daniel Munduruku que não tiveram as crianças como destinatárias específicas, como por exemplo, *Só o amor é tão forte* – extraído do livro *A primeira estrela que vejo é a estrela do meu desejo e outras histórias indígenas de amor* (Ed. Global, 2007) -, não possuem a mesma poeticidade que observamos na narração de *As serpentes que roubaram a noite*, ainda que se trate também de um reconto de um mito. Vejamos:

Um rapaz Taulipang era tão apaixonado por uma jovem Makuxi que os dois resolveram fugir na calada da noite sem que suas famílias soubessem, pois elas se opunham ao romance dos dois. Eles foram para bem longe. Se estabeleceram próximo à serra da Lua, do outro lado do rio Tucutu onde viviam os parentes do rapaz.

O trecho acima destacado trata-se do primeiro parágrafo do conto, cuja narração claramente se limita a descrever os fatos que deram início à história que será desenvolvida nas próximas páginas. Não há a presença de animais, nem a descrição de cores, de paisagens, de sons, de sensações; o autor não fez uso de adjetivos ou de advérbios que pudessem transportar o leitor à cena, ou adicionar emoções. E essa linguagem se mantém até o final do texto.

O livro de onde extraímos o trecho acima também possui belíssimas ilustrações, intercalando cada reconto. Mas apesar de serem coloridas e de chamarem a atenção, elas não remetem o leitor à infância, posto não possuírem ludicidade. Já no livro *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*, as ilustrações pueris apontam diretamente para os leitores a quem a publicação se destina. A escolha de se ilustrar o livro com desenhos das crianças Munduruku certamente não foi aleatória. Sua estética direciona o livro ao seu público, além de adicionar ainda mais leveza ao texto.

3.3 O surgimento da noite no livro infantil

Ao cair da tarde observamos a natureza se preparando para a redução da nitidez da visão, para a queda da temperatura, para a redenção ao sono. Os pássaros voam apressados para os seus ninhos, as pupilas se dilatam, as crianças bocejam, as ruas se esvaziam. Com o passar das horas, a escassez de claridade e a predominância do silêncio fazem surgir vultos e sons que contestam nossa capacidade de distinguir o real do imaginário. E é nesse espaço-tempo em que moram todas as possibilidades da noite.

Um efeito do movimento de rotação da Terra marcado pela ausência de luz solar, a noite carrega consigo significados metafóricos que vão muito além do intervalo de horas em que parte do globo terrestre se volta para o lado oposto ao sol.

Muito associada à escuridão, às trevas, ao luto e a toda sorte de representações negativas, a noite também é símbolo de sonhos, de espera pelo novo, do infinito. Seu aspecto cíclico, intercalado pelo dia, denota a passagem do tempo, à qual algumas culturas se referiam pela quantidade de “luas”, em oposição a outras, que preferiam a contagem dos dias.

Certamente, não saber o que causava o revezamento entre a claridade e a escuridão angustiou a humanidade por muitos e muitos séculos, mobilizando saberes e crenças que pudessem explicar esse fenômeno. Os mitos cumpriram tal papel até que a ciência desvendasse o mistério. Mas a comprovação dos eventos cósmicos não sustou a fantasia, imanente ao homem em todas as culturas e em qualquer fase da vida. Na infância, os acontecimentos naturais despertam curiosidade e fascinação, mas também receio do desconhecido, muitas vezes concebido pela imaginação como algo perigoso e assustador. Até que tenham recursos para caminharem confortavelmente pelo imaginário, é nos adultos que as crianças se abrigam para se sentirem seguras. E na arte, podem encontrar um recurso para acalantar seus desassossegos.

Em todas as esferas da arte vemos exemplos de obras inspiradas na noite e em seus símbolos. Na literatura, seu simbolismo sombrio sempre esteve presente nas histórias de suspense, de terror, de vampiros. Mas a noite também empresta beleza aos romances, às celebrações, às viagens estelares.

Na literatura infantil, a noite é frequentemente ligada ao sono – ou à falta dele –, aos pesadelos e aos sonhos. Em *Dia e noite*, de Mary França e Eduardo França, por exemplo, publicado pela Editora Ática em 1987, uma menina se mostra dividida entre o dia e a noite, pois durante o dia ela pode brincar, se balançar e ler, mas à noite, ela pode sonhar, tendo o verbo sonhar aqui duplo sentido, o de ter sonhos enquanto dorme, e o de fantasiar, que é corroborado pelas ilustrações, que mostram a personagem voando no céu estrelado com asas de anjo, cavalgando junto à natureza e passeando no lombo de uma imensa onça pintada. Da mesma forma, *À noite...*, de Helga Bansch, com tradução de Hedi Gnädinger, publicado pela Posigraf em 2018, mostra os locais onde diversos animais repousam, invertendo todos de lugar quando o sonho entra em ação, momento em que é preciso virar o livro de ponta-cabeça para acompanhar a narração. Em *Boa noite, Marcos*, de Marie-Louise Gay, traduzido por Gilda de Aquino e publicado pela Brinque-Book na mochila em 2007, Marcos não consegue dormir sem seu cachorro e, com a ajuda da irmã, sai à sua procura pela casa, onde o silêncio e a escuridão

enganam os sentidos, alterando alguns elementos das cenas, como o tique-taque do relógio, que é percebido como barulhos estranhos, ou a claridade da lua, que é confundida com um fantasma. Já em *Noite vira dia*, de Richard McGuire, com tradução de Alice Sant'Anna e publicado pela Companhia das Letrinhas em 2021, a narrativa com feições de parlenda mostra a metamorfose de vários elementos, a partir da condição cíclica da noite que vira dia e que por sua vez terminará virando noite ao final do texto, depois de passar por muitas outras transformações.

Já na literatura infantil indígena, a noite aciona os temores criados pela imaginação. É o que vemos em nosso último *corpus*, o livro *A boca da noite*, de Cristino Wapichana, com ilustrações de Graça Lima, publicado em 2016, pela editora Zit. Segundo sua própria ficha catalográfica, trata-se de um conto infantojuvenil brasileiro. Mas o que o faz ser literatura infantil, que os outros dois primeiros *corpus* estudados nesta dissertação não possuem? A pergunta é digna de reflexão, sem, no entanto, termos a presunção de que seja possível esgotarmos o assunto, ou obtermos uma resposta única e objetiva apenas nesta curta caminhada de algumas linhas. Mesmo assim, cabe-nos, ao menos, tentar encontrar uma trilha e desfrutarmos as descobertas que ela nos proporcionar.

Assim, ao observarmos os elementos físicos da edição de *A boca da noite*, estes chamam a atenção por sua qualidade e beleza, fazendo com que, quase que automaticamente, associemos a publicação aos leitores infantis: seu formato maior do que o usual; o volume reduzido da quantidade de páginas; a gramatura da capa e do miolo, resistentes a manipulações; e, principalmente, as belíssimas ilustrações, repletas de cores vivas e contrastantes, que dialogam com o texto ao longo de todas as páginas. A ilustração da capa - a sombra do que parece ser uma boca aberta, com dentes pontiagudos, começando a abocanhar a silhueta de um dos personagens -, refere-se explicitamente ao título do livro *A boca da noite*. A imagem passa a impressão de que o leitor que segura o livro e fita sua capa está dentro da boca da noite vendo o personagem ser engolido. O brilho vermelho, que contrasta com a escuridão de dentro da boca, remete às cores quentes do pôr do sol depois de um dia de verão intensamente ensolarado. Ao abriremos a capa, nos deparamos com uma orelha totalmente preta, de tamanho fora do comum e sem texto, que, ao ser desdobrada, junta-se à folha de guarda, proporcionando ao leitor uma ampla imagem de uma floresta que recebe os últimos raios de sol antes do completo anoitecer. Os dentes pontiagudos desenhados na capa tomam a forma dos galhos das incontáveis árvores, que se tocam e misturam, preenchendo a paisagem, sem, no entanto, nos impedir de enxergar o vulto de um dos personagens passando apressado, tão pequenino diante das árvores.

O texto começa sem a introdução por um narrador, diretamente com um diálogo dos irmãos Dum e Kupai – cujos nomes significam, respectivamente, marimbondo e peixe. Tal particularidade nos leva a inferir que a imponente ilustração, expandida ao desdobrarmos a orelha, cumpre o papel da introdução à história.

Dum apressa Kupai para que corra mais rápido, pois algo que eles queriam ver já estava se escondendo. Apenas ao virarmos a página descobrimos que se referiam ao sol, que estava se pondo. Eles sobem até a ponta da Laje do Trovão, uma enorme e perigosa pedra, cujo acesso pelas crianças era expressamente proibido pelos adultos. Mas de lá eles podiam avistar uma extensão de mundo que suas pernas ainda não alcançavam, além de assistirem de forma privilegiada ao pôr do sol.

A descrição do momento feita pelas crianças muito se aproxima daquelas encontradas nos mitos indígenas. Eles se referem ao sol afirmando: *como é bonito ele mergulhando no rio; será que ele não vai se afogar?; ele só está tomando banho pra dormir*. Quanto ao pôr do sol, dizem: *assim que vi, pela primeira vez, o sol entrando no rio para se banhar; nem sabia que ele precisava tomar banho; vi quando ele começou a entrar na água e mudar de cor; não sei se ele estava tirando a roupa para se banhar*. Assim, não nos soaria estranho um mito que afirmasse: “no início dos tempos, quando o sol ficava cansado, ele mergulhava no rio para se banhar antes de dormir. Para não se afogar, o sol se despia e, ao tocar no rio, sua cor se transformava na cor do fogo e ele ia se esticando, bem comprido, e colorindo as águas do rio. Ele continuava mudando de cor, enquanto diminuía cada vez mais, até que por fim, desaparecia dentro do rio, dando espaço para a noite ocupar o céu.”

À primeira vista, pode parecer que, deslumbrados com a imagem do pôr do sol, os irmãos se referissem a ele poeticamente, usando uma linguagem figurada para descrever o que viam. No entanto, quando o texto sai do diálogo aberto dos irmãos e entra na voz do narrador, mais à frente identificado como sendo Kupai, notamos que não se tratava do uso de linguagem figurada, pois ele exclama que se alguém falasse ele não acreditaria, mas que viu com seus próprios olhos! Com isso, assim como vemos nos mitos, os irmãos se referem ao sol como uma entidade com vida, com necessidades fisiológicas como dormir e tomar banho, tal e qual os seres humanos e os animais. Até mesmo sua mudança de cor, notada conforme o sol gradualmente se escondia, foi relacionada ao ato humano de se despir. E ao diminuir, o sol desaparece dentro do rio, e não no horizonte. Ao folhearmos as páginas, surgem novas referências à humanização do sol: *tomar banho no rio tudo bem, mas será que o sol dorme*

dentro dele também?; e será que, para mergulhar, ele respira uma única vez e passa a noite inteirinha lá dentro, num fôlego só?.

Na página seguinte está a imagem do pai dos meninos, enorme e sisudo, usando um imponente cocar de penas azuis, apontando para Kupai, representado em escala reduzida, como se este coubesse nas mãos de seu pai. Um detalhe nos chama a atenção para uma possível referência à *mimesis*: a sombra azul que sai dos pés do menino não apenas o liga ao seu pai, mas também ao seu símbolo de autoridade e de sabedoria, o cocar, cuja cor é a mesma na sombra de Kupai. Na narração são descritos alguns hábitos, como o banho no rio e o retorno para casa na hora do jantar – momento em que a família se reúne depois das atividades diárias –, bem como a descrição do castigo que levaram por terem desobedecido o pai: Kupai carregou água uns três dias, enquanto Dum foi com o pai para a roça por uma semana. O castigo, que nada mais foi do que ajudar em tarefas diárias, sugere que as crianças não participam das atividades dos adultos, a não ser para compensar alguma desobediência.

O narrador relembra o momento depois do jantar, em que seu pai começou a contar uma história sobre a Laje do Trovão e que ele, embora não estivesse prestando atenção, quando ouviu o pai dizer “boca da noite”, tratou logo de acordar todos os seus sentidos. Impressionado, ficou imaginando como era o corpo da noite, já que se tem boca, deve ter um corpo. Mais uma vez, Kupai interpreta literalmente uma expressão que só é usada em sentido figurado. Na sequência, ele vai para sua rede inquieto, cheio de dúvidas sobre a “boca da noite”. Havia aprendido com seu avô que os sonhos ajudam a responder as perguntas para as quais não conseguimos resposta. Mas, como para isso era preciso tomar um chá de ervas dos sonhos e àquela altura isso não era mais possível, Kupai resolve perguntar a Dum se ele já tinha visto a boca da noite. Como Dum não está interessado em sua pergunta, Kupai, logo adormece. Mas, de acordo com o narrador, o que era para ser uma noite de sono tranquilo logo virou um pesado: de repente, lá estavam Dum e Kupai no cume da Laje do Trovão, esperando o sol mergulhar no rio, quando começaram a aparecer umas nuvens escuras, pequenas e com muitos relâmpagos, carregadas não sei de quê, indo rapidamente na direção dos dois, que ficaram paralisados. A ilustração que acompanha esse trecho mostra o personagem dormindo profundamente em sua rede, imerso na escuridão da noite, enquanto nuvens pretas estampam o céu. Graças à imagem, podemos afirmar que não há dúvida de que as ações narradas a partir do instante em que ele adormece se passam integralmente em seu sonho.

Ao virarmos a página, vemos uma grande massa preta se movimentando na direção dos vultos dos dois irmãos, formando uma abertura cheia de dentes afiados, pela qual dá-se a

entender que tudo o que dela se aproximar será engolido, tal como o foram os vários elementos contornados de branco, que dentro dela se misturam. A ilustração retrata exatamente o que o narrador descreve:

Os trovões, assustadores, ecoavam pelos vales, e nós, ali, sem conseguirmos nos mover. E, para piorar a situação, logo atrás daquelas nuvens escuras com raios que cortavam o céu, vimos uma boca gigante que vinha engolindo tudo à sua frente (e não tinha corpo não... era só boca mesmo). E, dentro dela, havia dentes pontudos. Enormes! Com as luzes dos relâmpagos, dava pra ver tudo o que aquela boca grande comia! Ela abocanhou o lugar onde o sol se banhava e vinha engolindo o rio, as serras, as matas, as nuvens... e, quanto mais engolia, maior ficava!

A imagem seguinte é dos dois irmãos abraçados e amedrontados no alto da Laje do Trovão, diante de uma grande formação escura, de onde saíam enormes raios pontiagudos para todas as direções. Mais uma vez, o desenho ilustra o que está sendo contado pelo narrador, que descreve a situação com detalhes, inclusive sinestésicos, ao pontuar sensações como o frio - causado pelos pingos gelados da chuva que caía -, o medo paralisante - que o impedia até mesmo de falar, como se apenas seus olhos e sua mente estivessem funcionando -, e a angústia de ver os dentes da boca da noite, que não parava por nada e que, se havia engolido o sol tomando banho, as serras e as matas, os engolira sem nem sentir o gosto.

Na próxima página a ilustração acaba antecipando o que virá a ser lido, pois a imagem se refere ao desfecho do sonho que está sendo relatado. O narrador detalha cada passo da aproximação da assustadora boca e de tudo o que ele via e sentia, como se o leitor estivesse diante de um filme, exibido em câmera lenta. Quando viu que não tinha saída e que seria mesmo engolido pela escuridão e seus dentes amarelados e sujos, o narrador-personagem junta toda sua coragem e energia e chama com toda a potência de sua voz o único ser na Terra capaz de os salvar: mamãe!!!

Na sequência, é exposto o diálogo que se seguiu entre mãe e filho, depois do despertar assustado do pequeno. A mãe responde prontamente ao chamado do filho, acalmando-o com sua presença e abraçando-o na rede. Ele, ainda sobressaltado, conta-lhe que era uma boca gigante, com dentes enormes e afiados que quase os engoliu. Mais uma vez a mãe o acalma, reforçando que ela está ali com ele e que foi apenas um sonho ruim. Ela o encoraja a voltar a dormir, enquanto ele pede que ela permaneça com ele, pois não quer ser devorado por aquela boca horrível. A mãe o atende, ficando com ele até que seus olhos voltassem a dormir.

A belíssima ilustração que acompanha essa parte do texto é bastante simbólica. No semblante do pequeno Kupai, adormecido na rede junto à sua mãe, transparece a tranquilidade que a presença dela, cheia de ternura, proporciona. A imagem da mãe - deitada de lado e segurando a cabeça -, denota um estado de vigilância, embora sua expressão facial exprima o

cansaço de ter tido seu sono interrompido. Essas impressões podem ligar a ilustração a uma descrição objetiva do texto, como se os personagens tivessem sido fotografados ao final do diálogo. No entanto, outros elementos presentes na cena indicam uma outra leitura. A rede, que abriga mãe e filho, parece flutuar no céu estrelado, não havendo, na figura, qualquer componente que a posicione em terra firme. Pelo contrário, esta encontra-se rodeada de estrelas e em um lugar cheio de movimento, sugerido pelo balanço dos cabelos da mãe. Estes, aliás, configuram um componente emblemático da ilustração. Seu longo comprimento, além de não ser usual, extrapola os limites da página. Num jogo de perspectiva, os cabelos são totalmente permeados pelas estrelas, como se, tanto quanto elas, pertencessem ao céu, ao infinito do espaço. Ao mesmo tempo, em um primeiro plano, as estrelas parecem repousar sobre eles, emprestando-lhes seu brilho como enfeite. A figura da mãe equivale à de uma fada, um ser mágico, doce e invencível, único capaz de salvar as crianças de todos os perigos. E graças a essas características é que Kupai se deixa adormecer novamente, seguro e sereno. Com isso, a imagem representa o desfecho da narrativa que a acompanha, mas também alude ao imaginário, como se, à semelhança das ilustrações anteriores, estivéssemos vendo a mente de Kupai e assistindo ao seu sonho.

A história segue com o despertar de Kupai, aliviado com a presença do sol, que o possibilita enxergar tudo. A ilustração acompanha esse momento, com a inserção de um tom de amarelo que remete aos primeiros raios do sol. Diante da curiosidade de todos da aldeia, que queriam saber o que tinha acontecido com ele durante a noite, Kupai aproveita para perguntar ao pai, sem rodeios, o que era a boca da noite. A resposta vem depois do virar da página, com duas lindas ilustrações, contrastantes e ao mesmo tempo conectadas entre si: uma da noite e a outra do dia, lado a lado, realçando como o mesmo ambiente se mostra diferente durante a noite e durante o dia. Posicionados no lado do dia e iluminados pelo sol, pai e filho conversam enquanto o pai se prepara para trabalhar. As falas do pai são carregadas de sabedoria, característica dos homens mais velhos e dos pajés:

- Boca da noite é quando o sol se despede e a noite vai tomando o seu lugar no mundo. A boca da noite é muito importante para a gente descansar, sonhar. Ela reúne a família para jantar e depois todos dormem juntos e a noite deixa o céu cheio de estrelas.

Tal como vemos nos mitos, o começo da explicação que parte do pai não é de que a boca da noite seja simplesmente o começo do pôr do sol, mas sim o momento em que o sol se despede, como se o astro tivesse consciência e pudesse praticar a ação de se despedir. Mas aqui, diferentemente do que acontece com os mitos, não se trata da crença de que o sol seja de fato dotado de intensão, mas sim do uso da linguagem poética, marcada pela metáfora. Ele segue

falando sobre a importância da boca da noite para o descanso e o sonho, o que remete a uma das justificativas do surgimento da noite, apresentada por algumas versões do respectivo mito. Na sequência, é apresentada a função cronológica do começo da noite, que marca na rotina diária o momento em que a família se reúne para jantar, indo depois dormir, sob o céu estrelado. A ingenuidade de Kupai logo questiona se o céu estrelado é o céu da boca da noite, fazendo alusão à linguagem figurada do nosso céu da boca, aparentemente já introjetada em seu pensamento, mas invertendo as figuras: a boca humana é real, mas seu céu é figurado; a boca da noite é figurada, mas o céu é real. O pai demonstra entender que a existência do céu é um fato e que este é diferente do fenômeno do anoitecer, mas não quer - ou não sabe - explicar o porquê. Resume dizendo que o que importa é que existem dois mundos, um da noite e outro do dia e que é a boca da noite que separa os dois, ajudando a manter o equilíbrio na Terra, sendo que as pessoas trabalham durante o dia e que depois da boca da noite, todos dormem sossegados dentro dela. Mais uma vez, a existência de dois mundos e a circunstância de todos dormirem dentro da boca da noite, nos remetem à linguagem dos mitos, embora saibamos que aqui tais aspectos estão empregados em sentido figurado.

Os dois personagens seguem caminhando pela mata colorida, mas Kupai não está totalmente convencido da explicação dada pelo pai. O uso da linguagem figurada ainda causa confusões em seus pensamentos, uma vez que esta continua sendo interpretada no sentido literal das palavras que formam a expressão:

- Mas pai, pode existir uma boca sem corpo? Uma boca tem que ter mais que dentes e uma língua... Uma boca não tem que comer alguma coisa? E essa boca da noite não fala? Ela tem que, pelo menos, dizer o que o corpo sente... Uma boca tem que assobiar, cantar... chupar cana... assoprar... saborear uma boa comida... reclamar... perguntar...

Já cansado de ser inquirido, o pai responde sem paciência que boca também serve para não meter o corpo em confusão e que pode ficar fechada. Diante da resposta de seu pai, Kupai conclui que ele não sabe tanto sobre a boca da noite. O espírito questionador da criança não se conforma com uma resposta incompleta e logo intui que o sol tem alguma coisa a ver com a questão. Decide que irá perguntar para o sol sobre a boca da noite e que, se ele não responder, ele irá perguntar para a própria boca da noite, como se a experiência narrada ao longo do livro o tivesse ajudado a perder o medo e a crescer em coragem.

A ilustração que acompanha o texto é do pai parado sob uma árvore, totalmente coberto por sua sombra, enquanto o restante da paisagem aparece iluminado pela luz do dia. Mais uma vez a imagem é bastante simbólica e a leitura que dela fazemos é a de que o adulto, por mais experiente e sábio que seja, não detém todo o conhecimento que existe, muitas vezes estando à sombra da verdade, que seus pensamentos já enrijecidos pelo passar dos anos, não conseguirão

alcançar. Em contrapartida, a curiosidade da criança, seu inconformismo e seu pensamento intuitivo fazem com que ela busque conhecer o mundo infinitamente, já que a plasticidade de sua mente lhe consente não ter limites.

Diante disso, assim como o dia e a noite constituem um movimento cíclico do universo, a vida humana nos é apresentada em ciclos, por meio dos quais as crianças crescem e aprendem com os adultos, logo os superando. E com isso o ciclo da vida se perpetua no mundo, pelo menos enquanto houver dia e noite.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de autoria indígena no Brasil transpôs incontáveis obstáculos até começar a ganhar notoriedade. Indissociável da história que marcou a existência dos povos indígenas no Brasil, bem como de seus costumes, crenças e saberes, essa literatura também foi permeada pelo olhar infantil, cuja curiosidade estimulou os autores indígenas a escreverem suas histórias.

O aumento do número de publicações de autoria indígena no país ocorreu após a edição da Lei nº 11.645/2008, que instituiu como obrigatório o estudo da história e da cultura Afro-brasileira e indígena no país, estimulando os escritores indígenas a produzirem textos que visassem apresentar seus costumes às crianças não-indígenas. Muito autores valeram-se das narrativas mitológicas contadas por seus pais e avós para acessarem os leitores e, assim, adentrarem o mercado editorial.

Mas os mitos também vão se transformando ou se perdendo ao longo do tempo, tendo em vista sua natureza oral e a sobreposição da cultura ocidental sobre a indígena. As dificuldades que envolvem a transcrição das narrativas tal como são contadas diminuem ainda mais a disponibilidade desse material para estudo. Além disso, sua tradução para o português implica uma adaptação linguística para que o mito seja devidamente entendido, sem que, contudo, seja modificada sua essência.

Nesse sentido, os recontos acabam fazendo o papel da continuidade da transmissão dessas narrativas, gerando, no entanto, as mais variadas versões, posto que as histórias vão sendo adaptadas de acordo com os ouvintes ou leitores, da mesma maneira que adaptamos nossa linguagem à função que esta exercerá nas diversas situações de comunicação que experimentamos todos os dias.

Ao longo desta dissertação vimos que o conceito de mito não está presente nas culturas indígenas, que têm nas narrativas mitológicas uma verdade ancestral, e não imaginária. Por isso, a percepção dos mitos como fabulações pertence à sociedade ocidental. Mesmo assim, eles são acessados pelas crianças, sejam elas indígenas ou não, que identificam nas narrativas mitológica as mesmas incertezas que perpassam suas mentes pré-lógicas.

Embora tenhamos visto que os indígenas já adaptavam as narrativas dos mitos quando seus ouvintes eram crianças, temos nos recontos possibilidades infinitas de versões, a depender do que se quer comunicar e para quem.

No caso de *As serpentes que roubaram a noite*, ficou clara a intenção de Daniel Munduruku tornar a história mais leve, de acrescentar sensações, de ambientar o leitor para

aquilo que se apresentaria em seguida, transformando totalmente a narrativa mitológica em um conto infantil. O segredo do autor? A linguagem. Esta também é a chave da leitura de *A boca da noite*, cujo texto permeado de narrativa mitológica, foi brilhantemente traduzido em literatura infantil por Cristino Wapichana e Graça Lima.

Talvez, os jovens leitores urbanos de *A boca da noite* não decodifiquem todas as camadas de leitura que o livro apresenta, pois para isso seria necessário um conhecimento prévio incomum. Mesmo assim, a linguagem poética permite o acesso à sua leitura, uma vez que está relacionada a algo que é atemporal e intrínseco a todas as crianças, não importando sua origem ou cultura: o imaginário.

É a percepção junto ao imaginário que desperta a leitura da mimese: quando uma criança acessa uma história em que outras crianças contam, com sua linguagem própria, como brincam, sonham e fazem de conta, ela se identifica com aqueles personagens e com sua criatividade, estabelecendo uma relação de intimidade e confiança, como se compartilhassem das mesmas aventuras. E, na verdade, o fazem, justamente por meio da imaginação.

A seu destinatário muitas vezes falta a completa capacidade abstrativa para as complexas redes analíticas-conceituais da leitura estética, sobrando-lhe espaço, por outro lado, “para a vasta mente instintiva, pré-lógica, inclusiva, integral e instantânea que só opera por semelhanças, correspondências entre formas, descobrindo vínculos de similitude entre elementos que a lógica racional condicionou a separar e a excluir” (PALO e OLIVEIRA, 2003, p. 7).

Dessa forma, ainda que a criança não tenha tido o preparo antecipado da simbolização – letramento –, de modo a atingir todos os níveis de leitura, a emoção antecede a cognição. Bastam os cinco sentidos para que a leitura perceptiva seja desenvolvida. E um leitor atento, mesmo que partindo apenas de uma cor, de uma forma, ou de um simples virar de páginas, pode alcançar uma leitura poética.

A expressão do sensível é marcada pelo imaginário e pela arte, que, por sua vez, desconhecem fronteiras de tempo e de espaço. Por isso, a criança está apta a responder à motivação do signo artístico, “na especificidade de sua linguagem que privilegia o lado espontâneo, intuitivo, analógico e concreto da natureza humana” (PALO e OLIVEIRA, 2003, p. 8).

Há experiências e sensações, que só a arte nos proporciona. E só a liberdade da Literatura é capaz de derrubar os limites do pensamento. A segurança da certeza escapa totalmente à finalidade da Literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERT, Bruce. Yanomami. In: **Povos Indígenas no Brasil**, 2018. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yanomami#A_corrida_do_ouro. Acesso em: 24 de nov. 2023.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Tradução de Dora Flaksman. 3. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2022.

BASCH, Helga. **À noite...** Tradução de Hedi Gnädinger. Curitiba: Posigraf, 2018.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Obras escolhidas - Volume 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 198-200.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 36. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018, p. 12.

BIBLIOGRAFIA DAS PUBLICAÇÕES INDÍGENAS NO BRASIL. Disponível em: https://pt.m.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publicações_indígenas_do_Brasil. Acesso em: 15 dez. 2023.

BRASIL. **Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916** [com redação dada pela Lei nº 4.121, de 1962]. Institui o Código Civil. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L3071.htm. Acesso em: 15 dez. 2023.

BRASIL. **Lei nº 4.121, de 1962**. Dispõe sobre a situação jurídica da mulher casada. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L4121.htm. Acesso em: 15 dez. 2023.

BRASIL. [Constituição (1967)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao67EMC69.htm. Acesso em: 15 dez. 2023.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 1.106, de 16 de julho de 1970**. Cria o Programa de Integração Nacional, altera a legislação do imposto de renda das pessoas jurídicas na parte referente a incentivos fiscais e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1970. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/De11106.htm. Acesso em: 15 nov. 2023.

BRASIL. **Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973**. Dispõe sobre o estatuto do Índio. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6001.htm. Acesso em: 15 dez. 2023.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 14 dez. 2023.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da Educação Nacional. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm. Acesso em: 15 dez. 2023.

BRASIL. **Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002**. Institui o Código Civil. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406.htm. Acesso em: 15 dez. 2023.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 08 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”. Brasília, DF: Presidência da República, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/L11645.htm. Acesso em: 14 dez. 2023.

BRASIL. **Emenda Constitucional nº 71, de 29 de novembro de 2012**. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Emendas/Emc/emc71.htm. Acesso em: 15 dez. 2023.

BRASIL. **Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm#art114. Acesso em: 15 dez. 2023.

CHAGNON, Napoleon A. **Yanomamö: The Fierce People**. Michigan: General Editors – Stanford University, 1968. Disponível em: http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Achagnon-1968-yanomamo/Chagnon_1968_YanomamoTheFiercePeople.pdf. Acesso em: 27 nov. 2023.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de André Barbault [et al.]. 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

COLLEVATTI, Jayne Hunger. A invenção (franciscana) da cultura munduruku sobre a produção escrita dos missionários da Província de Santo Antônio. *In: Revista de Antropologia da Universidade de São Paulo*, volume 52, número 2, 2009, p. 644-645.

DONATO, Hernâni. **A palavra escrita e sua história**. 2. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1951, p. 5.

DORRICO, Julie Stefane. **A literatura indígena contemporânea no Brasil: a autoria individual e a poética do eu-nós**. 2021. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/9655>. Acesso em: 15 dez. 2023.

FARAGE, Nádia. A ética da palavra entre os Wapishana. *In: Revista Brasileira de Ciências Sociais*, out. 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69091998000300007>. Acesso em: 03 dez. 2023.

FAUSTINO, Rosângela Celia; MOTA, Lucio Tadeu. Crianças indígenas: o papel dos jogos, das brincadeiras e da imitação na aprendizagem e no desenvolvimento. *In: Acta Scientiarum* v. 38, n. 4. Maringá, 2016, p. 395-404. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/actascieduc.v38i4.27968>. Acesso em: 15 dez 2023.

FERNANDES, Florestan. **A Investigação Etnológica no Brasil e outros Ensaio**s. Petrópolis: Vozes, 1975. Disponível em: https://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Afernandes-1975-notas/Fernandes_1975_NotasSobreEducacaoTupinamba.pdf. Acesso em: 03 nov. 2023.

FIELDER, Christine; KING, Chris. **Sexual Paradox: Complementarity, Rreproductive Conflict and Human Emergence**. Lulu.com, 2005. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=9YInrVSoa9cC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 29 nov. 2023.

FITTIPALDI, Ciça. **A árvore do mundo e outros feitos de Macunaíma: mito-herói dos Makuxi, Taurepang e Arekuna, mais três histórias indígenas**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2014.

GAY, Marie-Louise. **Boa Noite, Marcos**. Tradução de Gilda de Aquino. São Paulo: Brinque-Book na Mochila, 2007.

GIACOMO, Fred di. Breve história da literatura indígena contemporânea: pioneiros. *In: UOL ECOA*, 2020. Disponível em: www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2020/07/23/breve-historia-da-literatura-indigena-contemporanea-pioneiros.htm. Acesso em: 24 abr. 2023.

GRUBER, Jussara Gomes (organizadora). **O livro das árvores**. Benjamin Constant: Organização Geral dos Professores Ticuna Bilingües, 1997. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002040.pdf. Acesso em: 15 dez. 2023.

HOSHINO, Camila. O que podemos aprender com a infância das crianças indígenas? *In: Lunetas*, 2017. Disponível em: <https://lunetas.com.br/o-que-podemos-aprender-com-a-infancia-das-criancas-indigenas/>. Acesso em: 13 mar. 2023.

INFANTIS. *In: Dicionário de latim-português*. 4. ed. Porto: Porto Editora, 2012, p. 343.

JEKUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos: História indígena do Brasil contada por um índio**. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2020, p. 33-34 e 51.

JEKUPE, Olívio; KEREXU, Maria. **A mulher que virou urutau / Kunha Urutau re ojepota**. Ilustrações de Taisa Borges; Texto em guarani de Jera Giselda. São Paulo: Panda Books, 2011.

KAUSS, Vera Lúcia Teixeira. Literatura indígena: O resgate da oralidade ancestral na escrita polifônica do presente. *In: Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, v. 8, n. 29, p. 59-83, 2009. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/viewFile/521/513>. Acesso em: 22 abr. 2023.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

LITERATURA. *In: Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 5. ed. São Paulo: Editora Positivo, 2010.

LITTÉRATURE. *In: Le Robert micro: dictionnaire d'apprentissage de la langue française*. 3. ed. Paris: Poch, 2006, p. 773.

LITERATURE. *In: Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. 6. ed. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 751.

MACHADO, Ana Maria A. Vocês napëpë estão sempre procurando seus filhos: considerações sobre corpo e cotidiano entre crianças e mulheres yanomami e suas parceiras napëpë. *In: Revista de @ntropologia da UFSCar*, 11 (1), jan./jun. 2019, p. 374.

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. **O Selvagem**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975, p. XXXII.

MC GUIRE, Richard. **Noite vira dia**. Tradução de Alice Sant'Ana. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. Procuradoria da República no Amazonas. Processo nº 91.0001720-5. Denúncia do crime de genocídio contra as Comunidades Indígenas Porto Espiritual, Porto Lima, Bom Pastor e São Leopoldo, todas da etnia Ticuna. Seção Judiciária do Estado do Amazonas. 16 de dezembro de 1991. Disponível em: <https://www.mpf.mp.br/am/projetos-especiais/memorial/atuacoes-de-destaque/massacre-de-indios-ticuna-no-municipio-de-benjamim-constant>. Acesso em: 27 nov. 2023.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. Procuradoria da República em Roraima. Processo nº 93.0000501-4. Denúncia do crime de genocídio contra a comunidade indígena Yanomami dos Hwaximëtheri. Seção Judiciária do Estado de Roraima. 15 de outubro de 1993. Disponível em: https://www.mpf.mp.br/rr/memorial/docs/atuacoes_de_destaque/massacre-de-haximu/93-000501-4-pedro-emiliano-garcia.pdf. Acesso em: 26 nov. 2023.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **Estou aqui. Sempre estive. Sempre estarei. Indígenas do Brasil. Suas imagens (1505-1955)**. São Paulo: Edusp, 2012.

MUNDURUKU, Daniel. **As serpentes que roubaram a noite: e outros mitos**. Ilustrações das crianças Munduruku da aldeia Katô. São Paulo: Peirópolis, 2001.

_____. **Um dia na aldeia: Uma história munduruku**. Ilustrado por Maurício Negro. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

_____. Só o amor é tão forte. Ilustrado por Maurício Negro. *In: A primeira estrela que vejo é a estrela do meu desejo e outras histórias indígenas de amor*. São Paulo: Ed. Global, 2007, p 26.

MUSEU DO ÍNDIO. Acervo etnográfico da etnia Wuyjuyu. Disponível em: http://tainacan.museudoindio.gov.br/museu-do-indio/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_185217&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=7511&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN. Acesso em: 30 nov. 2023.

NASCIMENTO Ronélia do; Alceu ZOIA . Crianças Munduruku: um breve olhar sobre o brincar e sua aprendizagem social e cultural. *In: Tellus*, ano 14, n. 26, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://www.tellus.ucdb.br/tellus/article/view/317/320>. Acesso em: 03 dez. 2023.

PALO, Maria José e OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura infantil: Voz de criança**. 3. ed. São Paulo, Editora Ática, 2003.

PEREIRA, Manuel Nunes. **Monronguêta: um Decameron indígena**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1980, p.711-713. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/revista/abril111/es1110415.asp>. Acesso em: 14 mar. 2023.

RAMOS, André. Munduruku. *In: Povos Indígenas do Brasil*, 2003. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Munduruku#Localiza.C3.A7.C3.A3o_e_popula.C3.A7.C3.A3o. Acesso em: 29 nov. 2023.

RAMOS, Fábio Pestana. A história trágico-marítima das crianças nas embarcações portuguesas do século XVI. *In: História das crianças no Brasil*. Mary Del Priore, organizadora. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

RODRIGUES, João Barbosa. **Poranduba Amazonense**. Organização e Apresentação de Tenório Teles. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 2018.

SCHADEN, Egon. **Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani**. São Paulo: EPU e EDUSP, 1974, p. 59-66. Disponível em: http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aschaden-1974-aspectos/Schaden_1974_AspectFundCulturaGuarani.pdf (Biblioteca Digital Curt Nimuendajú - etnolinguistica.org). Acesso em: 28 dez. 2023.

SOARES, Anne Ballester; PARAHITEI, Pajé. **O surgimento da noite: Ou o livro das transformações contadas pelos yanomami do grupo Parahiteri**. São Paulo: Editora Hedra, 2017.

SOLNIK, Alexander. Passei o facão numa criança: Livro reconta a história de um genocídio no Brasil, o da comunidade yanomami de Haximu, ocorrido há trinta anos. **Revista Piauí**, Nov. 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/passei-o-facao-numa-crianca-yanomami-haximu-genocidio/>. Acesso em: 25 nov. 2023.

THIÉL, Janice Cristine. **Pele silenciosa, pele sonora: A literatura indígena em destaque**. São Paulo: Autêntica, 2012, P. 1177.

WAPICHANA, Cristino. **A Boca da Noite**. Ilustrações de Graça Lima. Rio de Janeiro: Zit, 2016.