

MATÉRIA FABULAR NA LITERATURA INDÍGENA: A ONÇA E O FOGO E AS SERPENTES QUE ROUBARAM A NOITE

FABULAR CONTENT IN THE INDIGENOUS LITERATURE: A ONÇA E O FOGO AND AS SERPENTES QUE ROUBARAM A NOITE

Allan Júnior Miranda da Silva ¹

Tânia Sarmiento-Pantoja ²

Resumo: Durante muito tempo as narrativas indígenas foram veiculadas nas comunidades por meio da oralidade, contudo, com o acesso a uma das principais tecnologias das pessoas não-indígenas, a escrita, os indígenas passaram a documentar suas histórias e a expandir o acesso a sua cultura também por meio do texto impresso, em particular, através do texto literário. Além da carga cultural presente nessas narrativas há também intencionalidade implícita, relacionada à denúncia e à reparação das condições marcadas pelo preconceito, a opressão e a violência que ainda perduram contra os povos originários desde a Colonização. Sem perder de vista essa perspectiva, o presente estudo baseia-se na reflexão sobre o conteúdo fabular presente em um conjunto de produções de autoria indígena que circulam no mercado editorial brasileiro, voltado ao público leitor infante-juvenil. Com o intuito de concentrar a análise com base em um recorte temático elegemos a figuração da onça, nesse material. O estudo de caso considerou as produções *As Serpentes que roubaram a noite* de Daniel Munduruku (2001) e *A Onça e o Fogo* de Cristino Wapichana (2009).

Palavras-chave: Fábula. Cristino Wapichana. Daniel Munduruku. Onça. Resistência.

Abstract: For a long time, indigenous narratives were conveyed in communities through orality, however, with access to one of the main technologies of non-indigenous people, writing, indigenous people began to document their stories and expand access to their culture as well. through the printed text, in particular, through the literary text. In addition to the cultural burden present in these narratives, there is also implicit intentionality, related to denouncing and repairing the conditions marked by prejudice, oppression and violence that have persisted against the original peoples since the Colonization. Without losing sight of this perspective, the present study is based on the reflection on the fabulous content present in a set of productions of indigenous authorship that circulate in the Brazilian publishing market, aimed at children and middle-grade readers. In order to concentrate the analysis based on a thematic cut, we chose the jaguar figuration in this material. The case study considered the productions *As Serpentes que roubaram a noite* by Daniel Munduruku (2001) and *A Onça e o Fogo* by Cristino Wapichana (2009).

KeyWords: Fable. Cristino Wapichana. Daniel Munduruku. Jaguar. Resistance.

-
- ¹ Graduado em Letras Português (UFPA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7510094442778222>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4629-1144>. E-mail: allanlelinport@gmail.com
 - ² Doutora em Estudos Literários. Docente do Curso de Letras Português (FALE/ILC/UFPA), do Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Cidades Territórios e Identidades (UFPA). Bolsista Produtividade em Pesquisa (CNPq). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3707451019100958>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1575-5679>. E-mail: nicama@ufpa.br

Introdução - *As Serpentes que Roubaram a Noite e A Onça e o Fogo*¹

Em *As Serpentes que Roubaram a Noite* (2001), de Daniel Munduruku, encontramos o seguinte relato, que aqui apresentamos de forma resumida: fazia pouco tempo que o mundo era mundo e já existia a insatisfação, isso porque a Noite havia desaparecido sem explicação e o Sol brilhava todos os dias sem parar. Os munduruku estavam muito cansados, pois com a ausência da Noite não conseguiam dormir. Os munduruku então descobriram que a noite havia sido roubada pelas serpentes e sua chefe: a grande e poderosa Surucucu. Os chefes indígenas reuniram-se para confabular sobre a situação e decidirem quem iria falar com as serpentes, pois era imperativo negociar com elas. Escolheram um jovem muito corajoso chamado Karu Bempô para trazer a noite de volta para todos. Karu Bempô dirigiu-se até o esconderijo das serpentes e pediu para a grande Surucucu devolver a noite. Em troca iria presentear as serpentes com arcos e flechas, porém a Surucucu riu e debochou de Karu, questionando-o como as serpentes haveriam de usar arco e flecha se não possuíam mãos para manuseá-los e sem prévio aviso desapareceu floresta adentro, deixando-o sem interlocução para sua demanda. Karu Bempô retornou para a aldeia triste e sem resolver o problema, então os munduruku resolveram oferecer às serpentes outro presente: uma matraca.

Karu Bempô, então, seguiu mais uma vez até a morada de Surucucu. A serpente ficou muito contente com o presente, porém também não tinha como usá-lo, por ser desprovida de mãos e pés. Mas dessa vez Karu Bempô insistiu com a negociação e amarrou a matraca na cauda da grande serpente. Mesmo assim a Surucucu não conseguia tocar o instrumento, contudo, resolveu dar ao jovem um saco contendo uma pequena parcela da noite para compensar o presente. Karu Bempô, insatisfeito, perguntou o que seria necessário dar em troca de uma noite longa. Surucucu então pediu que o índio trouxesse o veneno utilizado pelos munduruku em suas flechas. Karu retornou à aldeia com o pequeno saco. Ao chegar abriu-o e a noite se espalhou, porém a noite era muito curta, logo o Sol voltava a brilhar para todos.

Após alguns dias sujeitos a noites tão curtas, que não favorecia o sono restaurador das potências necessárias à vida, os munduruku decidiram reunir todo o veneno que possuíam, até conseguirem encher uma grande jarra. Karu Bempô pegou a jarra e seguiu rumo a morada de Surucucu mais uma vez. Lá chegando perguntou às serpentes por que precisavam do veneno e a Surucucu explicou-lhe que as serpentes eram muito pequenas e o veneno serviria para que elas pudessem se defender de quem as ameaçasse. Concluída a troca, a serpente ainda aconselhou Karu Bempô a tomar cuidado: só deveria abrir o saco contendo a longa noite quando chegasse à aldeia. Caso fosse aberto antes as consequências seriam desastrosas para todos. O jovem, então, seguiu caminho de volta para casa, mas antes de lá chegar, encontrou a Onça, que ao ver o enorme saco nas mãos do jovem, saltou, eufórica, sobre o objeto, destroçando-o, e, assim, a longa noite escapou e se espalhou pela terra. Depois disso, todos descobriram que as serpentes haviam se banhado na jarra de veneno, mas devido a atitude da onça o veneno não pode ser partilhado igualmente entre elas. Por conta disso, algumas ficaram com mais veneno que outras, e possuindo demasiado veneno tornaram-se seres muito poderosos, com habilidades para atacar e matar rapidamente aqueles que delas se aproximassem. Os Munduruku souberam do sucedido e se por um lado a existência de serpentes venenosas passou a ser motivo de receios, porém, por outro lado, estavam felizes por terem agora uma longa noite para descansar.

A narrativa de Daniel Munduruku é exemplar no quadro das produções de autoria indígena voltadas à transposição de mitos e lendas indígenas para a versão literária através da literalização, processo que segundo afirma Jean-Jacques Wunenburger, em *O imaginário*, é bastante comprometido com o compartilhamento e a transmissão, e, ao mesmo tempo, afeito à re-criação. A seguir apresentamos mais uma síntese de uma narrativa mítica, igualmente transposta para a literatura infanto-juvenil. Trata-se de *A Onça e o Fogo* (2009), de Cristino Wapichana.

No tempo em que o vento não sabia ventar direito e ainda estava aprendendo a fazer redemoinho, e a chuva também nem sabia chover direito, a onça ainda não era pintada. Certo dia o Tamanduá resolveu fazer uma festa e suas festas sempre eram muito animadas, com muita música,

¹ Este estudo está vinculado ao Projeto de Pesquisa “Configurações do Testemunho em Narrativas Indigenistas Brasileiras”, aprovado no âmbito do Edital CNPQ-PQ/2018 e ao PET-Letras (FALE/ILC/UFPA).

comida, bebida e dança. A Onça andava como os homens e possuía garras enormes, semelhantes a dedos. Ela chegou à festa com seu andar elegante, se pôs a beber e bebeu demais. Quando o dia já ia alto e os bichos já se retiravam para suas casas junto com suas famílias, a Onça, entorpecida de tanto beber, ao perceber que todos estavam a se retirar do recinto enfureceu-se e esbravejou muito, pois não queria que ninguém fosse embora, pois sem os outros para comer e dançar não havia festa.

Os bichos, então, ficaram espantados com a atitude da Onça. O Tamanduá ao ver aquilo se aproximou e perguntou o que estava acontecendo ao que a Onça respondeu reiterando a sua posição. O Tamanduá argumentou que os bichos estavam cansados e que precisavam se retirar para suas moradas, mas a Onça respondeu que isso não importava e saltou em cima do Tamanduá com as garras em sua garganta, sendo necessário que duas Antas depressa a segurassem e a levassem para sua casa. Depois desse dia a Onça, vingativa, passou a pregar peças em todos na floresta.

Certo dia o Fogo caminhava pela floresta, a Onça então saltou propositalmente em cima de uma pedra para assustá-lo o que fez com que o Fogo escorregasse e ficasse esparramado pelo chão. Por conta do efeito de sua travessura a Onça pôs-se a rir sem parar, mesmo depois de o Fogo afirmar que aquela atitude não tinha graça. De repente a Onça resolveu fazer várias demonstrações de sua força e agilidade, e, por fim saltou no pescoço do Fogo e exigiu que este também mostrasse sua força. O Fogo, sentindo-se pressionado começou a aquecer e a esquentar as grandes patas da Onça, que assustada, saiu a correr, a subir em árvores e a mergulhar em lagos, mas o Fogo queimava as árvores e aquecia a água, impedindo que a Onça parasse de saltitar de um lugar para outro. A Onça então subiu na árvore mais alta da floresta, o Fogo chegou e com seu toque passou a consumir o tronco, os galhos e as folhas da árvore. Ao ver que seria consumida pelas chamas a Onça pediu misericórdia, e reconheceu a força do Fogo. Este, por sua vez, decidiu abandoná-la e seguiu seu caminho. A Onça pode enfim sentir-se aliviada, mas ao olhar para si percebeu que suas patas, que antes eram enormes, haviam encolhido, assim como o restante de seu corpo. Além disso, agora ela estava com manchas escuras espalhadas por toda a pele. E foi assim que a Onça ficou pintada.

Figurações da onça na cosmogonia indígena e na literatura ficcional de autoria indígena

As sociedades indígenas, assim como qualquer outra, possui diferentes tipos de manifestações, cada uma com suas peculiaridades, dentre estas podemos destacar as suas narrativas míticas, transmitidas desde tempos imemoriais por meio da oralidade, e que em tempo recentes passou a ser veiculada também por meio da escrita em diferentes ambientes sociais, que vão desde a escola na comunidade indígena até as nossas livrarias e universidades. O acesso à escrita por parte de indivíduos provenientes dos povos originários, no Brasil, introduzido na segunda metade do século XX, é um dos aspectos a dar vazão à produção literária de autoria indígena, produção que tem se apresentado em diferentes formas: contos, romances, narrativas de testemunho, narrativas mitológicas etc. É importante ressaltar que em termos gerais o escritor indígena escreve sobre sua cultura, sobre a comunidade a qual pertence, o que atribui à literatura indígena um teor etnográfico. Nesse sentido, a produção literária tem acompanhado uma agenda em que tem destaque a emancipação e autoafirmação de sua cultura, bem como, a possibilidade de tornar a arte uma aliada na reparação e no reconhecimento dos direitos sobre suas terras e suas crenças, em paralelo à luta pela mudança de paradigma relativamente às interações entre indígenas e não indígenas.

Neste estudo, pretendemos mostrar como a literatura de autoria indígena, em particular aquela produzida no âmbito da literatura infanto-juvenil, constitui-se como um importante espaço de reconfiguração de um saber ancestral, culturalmente consolidado, na medida em que este é disponibilizado para não-indígenas. São narrativas que partilham e aproximam formas de vida e seus conhecimentos implicados e manifestos através de uma cosmogonia própria, em que os animais representam tanto os saberes e suas performances, quanto a organização ou reorganização do universo conhecido. Nesse âmbito e ao considerar a perspectiva dos estudos literários, é possível observar nessa produção um amplo bestiário em que alguns animais ganham maior destaque quando se trata da transposição de narrativas mitológicas, que dão vezo às cosmogonias indígenas,

para uma das formas ficcionais ou poéticas, como é o caso da onça pintada ou jaguar (*Panthera onca*)².

José Arturo Viñas (2015) avalia que os povos originários da região andina apresentam em sua cosmogonia elementos associados à onça pintada, que também são compartilhados por outras comunidades indígenas ameríndias. Nessas cosmovisões destaca-se a relação com a fecundidade, sendo isto um ponto de conexão com a tradição e a ancestralidade. Desse modo, a animal poder ser visto como benfeitor ou predador, dependendo do contexto que a narrativa cosmogônica necessita evidenciar. Assim, por exemplo, entre os Ingano, o aparecimento inesperado de uma onça pintada constitui-se como anúncio de morte para a primeira pessoa que a vir, pois nesse caso a onça representa a alma da pessoa condenada (VIÑAS, 2015, p.36). Já em uma das versões da lenda de Juan Tama, pertencente ao povo Nasa ou Paez, tem-se o relato sobre o surgimento e a ascensão de um dos grandes heróis Nasa, em um contexto anterior à Conquista. Nessa narrativa um menino chamado Tama nasce da união entre uma mulher Nasa e um homem Pijao. Reza a lenda que seu pai tinha a forma de onça-pintada. Ao se tornar adulto Tama torna-se líder de seu povo e por ter conservado a natureza felina de seu pai é o responsável por instruí-los no xamanismo. Viñas (2015, p.36) explica que a associação entre os Pijaos e a onça também está na base da justificativa para a extrema agressividade e antropofagismo desse povo, segundo a perspectiva dos Nasa.

Segundo Fábio Gómez Cardona o jaguar é um dos motivos mais recorrentes na literatura oral indígena nas Américas e está também presente nas artes em geral. Fernand Schwarz, citado por Cardona, reafirma essa recorrência:

Con la serpiente, el jaguar es el animal más representado en las artes antiguas. El jaguar americano lleva sobre su cuerpo manchas aisladas o agrupadas en constelaciones poligonales. Agazapado durante el día, caza de noche. Este carácter nocturno le infunde su principal valor simbólico. No obstante, los mitos de América del Sur ponen de relieve otro aspecto. En efecto, en numerosas tribus de amazonía se supone que el jaguar es la reencarnación de un chamán muerto y se le atribuyen casi siempre poderes que tienden a convertirle en un fantasma. En la mitología americana, representa la caverna, el centro de la tierra, la noche, la muerte. Por lo tanto, está dotado, como el chamán, de un poder de transferencia a un mundo extraterrestre. Tales asociaciones son antiguas y parecen tener un fondo común americano-asiático³ (SCHWARZ *apud* CARDONA, 2010, p.69-70).

Em narrativas no Brasil ora o felino se mostra como referente sócio-cosmogônico identitário, como entre os Matses, que se diferenciam entre *macubo* (povo larva) e *bëdibo* (povo onça)⁴; ora, apresenta-se associada ao xamanismo, na medida em que as figurações da onça implicam a troca de pele com o xamã, como acontece nas cosmogonias de diversos povos; ora protagoniza a memória de um saber ancestral no âmbito da produção literária, como por exemplo, a releitura do homem onça, tal como desenvolvida em *As Fabulosas Fábulas de Iauaretê*, de Kaka Wera Jecupé; ou ainda na literalização da lenda intitulada “A onça e o Inabú-Relógio”, inserida na coletânea *Sehaipóry: o*

2 Vale salientar que no interior das cosmovisões dos povos originários a referência é sempre a onça pintada ou gato manchado.

3 “Com a cobra, a onça é o animal mais representado nas artes antigas. A onça-pintada americana carrega manchas no corpo, isoladas ou agrupadas em constelações poligonais. Agachado durante o dia, caçando à noite. Esse caráter noturno impregna seu principal valor simbólico. No entanto, os mitos da América do Sul destacam outro aspecto. De fato, em muitas tribos da Amazônia, a onça-pintada deve ser a reencarnação de um xamã morto e quase sempre recebe poderes que tendem a torná-lo um fantasma. Na mitologia americana, representa a caverna, o centro da terra, a noite, a morte. Portanto, ele é dotado, como o xamã, de um poder de transferência para um mundo extraterrestre. Essas associações são antigas e parecem ter um fundo comum americano-asiático” (tradução nossa).

4 Ver Matos (2018).

livro sagrado do povo Satarê-Mawé, de Yaguaré Yamã. Com esses exemplos é possível conjecturar que as figurações da onça são muito variadas nesses *corpora* etnográficos ou literários e vai muito além das duas narrativas analisadas neste estudo, selecionadas em função da identificação com a literatura infanto-juvenil e sob o recorte temático da figuração da onça.

Conforme é possível observar na apresentação da síntese das duas narrativas em análise, ambas trazem como protagonistas animais e elementos da natureza: as serpentes e a noite, no texto de Munduruku; a onça e o fogo, na de Wapichana. Soberba, a onça tem participação fundamental nas duas produções, mesmo na de Wapichana, em que se apresenta como personagem secundária. Nelas, a onça vem à narrativa como um elemento evocador da memória e da ancestralidade, que se servem do texto escrito como veículo, uma vez que fazem parte das cosmogonias intrínsecas à comunidade de partida do texto. Sobre esse aspecto vale salientar o que já observou Clarissa Guedes acerca de *As Fabulosas Fabulas de Iauaretê*, de Kaká Werá Jecupé, cujas assertivas avaliamos também serem válidas para *As Serpentes que Roubaram a Noite* e *A Onça e o Fogo*:

A narrativa, permeada por uma espécie de realismo fantástico, possui aspectos formais reconhecíveis, tais como a voz do narrador enquanto xamã, sem se tratar de uma narrativa sagrada, pois o autor utiliza-se plenamente do recurso a ficção e a poesia sem abandonar o “jeito ancestral”, que tem na especificidade do pensamento simbólico do mito, sua principal manifestação. A releitura das fábulas do homem onça, narradas por Kaká Werá, ilustram uma forma de conhecer o mundo distinta da Ocidental (GUEDES, 2014, p. 25)

Como bem afirma Julie Stefanie Peres, ao salientar aspectos presentes nos textos orais indígenas, é na “referência aos mais velhos, os ancestrais” que a ancestralidade “aparece como forma garantidora da preservação do mito, remetendo a um passado coletivo, tido como experiência de um todo e que serve como parâmetro para as situações vivenciadas no tempo presente” (PERES, 2015, p.52).

Com base nesses parâmetros a hipótese que ora seguimos é a de que enquanto residualidade ou mesmo marca da memória e da ancestralidade a onça (e suas figurações) passam a integrar também o texto indígena escrito, ainda que dessa narrativa sejam extraídos ou atenuados os elementos sagrados e aprofundados os elementos fabulares, e ainda que algumas das características da fábula apresentem especificidades na literatura de autoria indígena, que as diferem do padrão ocidental, como mostraremos na análise a seguir.

A onça e o conteúdo fabular em *As Serpentes que Roubaram a Noite* e *A Onça e o Fogo*

Este tópico visa aprofundar a discussão ao expor o conteúdo fabular presente nas duas narrativas apresentadas neste artigo. Para tanto seguiremos a seguinte sequência: a) conhecer algumas, ou as principais características que envolvem o gênero literário *fábula* até os tempos atuais; b) relacionar e reconhecer estas características nas duas narrativas indígenas que selecionamos, ambas expressivamente marcadas pela temática do oncismo⁵; c) fundamentar nossa hipótese de que as narrativas indígenas possuem os mesmos aspectos. Este último passo é o mais importante dentre os outros, pois nele falaremos das especificidades das fábulas indígenas que as diferem do padrão ocidental, isto é, muitos dos elementos do gênero fábula encontrados nas histórias indígenas possuem motivações diferentes para acontecer e existir.

5 Para uma introdução à categoria ver Viviane Lucy Vilar de Andrade e Helena Franco Martins no artigo “Sobre a identidade da metáfora literária: uma análise do Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta” (2011). Ver também em “O oncismo na literatura popular: movências entre os diferentes gêneros de tradição oral em sala de aula” (2016), de Marcelo Vieira da Nóbrega, Edmilson Ferreira dos Santos e Beliza Áurea de Arruda Mello. Ambos os textos indicados serviram de base a este estudo.

As fábulas, por definição, são narrativas curtas, alegóricas, cujos personagens são, em sua maioria, animais, objetos ou outros seres presentes na natureza e apresentados de acordo com as diretrizes da antropomorfização, isto é, apresentam comportamentos ou habilidades humanas, como a capacidade de falar, de manifestar determinadas qualidades intrínsecas aos humanos, de expressar afetos etc. Outro aspecto interessante desta forma ficcional é a estreita relação com as narrativas orais. Como bem mostra Fúlvia Furquim, antes de assumirem a forma escrita da poesia e da prosa as fábulas eram transmitidas por meio da oralidade sendo parte de um conjunto de manifestações culturais de caráter literário, que era transmitido por meio da fala de uma geração a outra (FURQUIM, 2007, p.13). Segundo Maria Celeste Dezotti (2005) a fábula pode possuir estruturas diferentes, cujos temas e figuras são selecionadas em função de fatores culturais em que a narrativa se realiza, mas que possui o mesmo funcionamento discursivo.

Dezotti (2003) afirma ainda que a fábula corresponde aos variados atos de fala: mostrar, censurar, recomendar, aconselhar, dentre outros. Oswaldo Portella (1983) completa que “a fábula está a serviço do esclarecimento e conhecimento da verdade”, essa verdade, obviamente, depende muito dos códigos morais e éticos infiltrados na matéria narrativa, por isso, é importante ressaltar ainda o caráter pedagógico da fábula, utilizado desde sempre para forjar um comportamento “ideal” para a sociedade. A fábula também possui relação direta com o mito e com as lendas, ao valer-se dos códigos do realismo fantástico e/ou do realismo maravilhoso, que transcendem o realismo mimético.

As narrativas indígenas em sua origem são veiculadas por meio da oralidade. Os indígenas, nas mais diferentes etnias, sempre elaboraram seus narrares sobre a criação do mundo e os seres que nele habitam, sobre os deuses e seres da floresta. Histórias entremeadas pela perspectiva cosmogônica e que apresentam um caráter ontológico e etiológico. Fábio Lima, Danielle Lima e Olendina Cavalcante nos oferecem um bom exemplo de como a ancestralidade se faz fundamental na relação com essa perspectiva cosmogônica ao comentarem que entre os Wapichana:

As narrativas sobre o tempo pretérito são quase sempre introduzidas pelos velhos por meio da expressão wapichana *undukuz kuwadaizu nii kutyanhiau ungary at* (meu avô contava história antiga a mim): na tessitura social da pessoa, a expressão em pauta traz à guisa duas questões – as narrativas fundam um lugar privilegiado do narrador, o avô, pessoa mais velha, tida como guardiã de histórias míticas, que porta na mente saberes e ensinamentos dos antigos e instituem um lugar, não menos privilegiado na interlocução, de ouvintes ocupado pelos netos (LIMA; LIMA ; CAVALCANTE, 2018, p. 125).

Em *As Serpentes que roubaram a noite* e *A Onça e o Fogo* temos a presença de uma matéria fabular que se inicia pelo uso constante da prosopopéia, ou seja, a atribuição de habilidade e sentimentos humanos aos animais e a seres inanimados, como uma das principais estratégias antropomorfizantes.

Inicialmente, a narrativa de Cristino Wapichana apresenta a *onça* como ser antropomórfico, contudo, com maior predomínio do comportamento animal da sua espécie. Em *A Onça e o Fogo* a Onça assume o papel de protagonista junto ao Fogo, outra entidade mítica recorrente nas cosmogonias de vários povos indígenas. A partir do conflito entre a Onça e o Fogo, desencadeado pela natureza presunçosa e agressiva da Onça, a narrativa flui para o núcleo tensionador do texto: o surgimento da onça pintada. Dessa forma, o relato transita para a dimensão etiológica ao pontuar como o felino ganhou suas pintas, um traço identitário definitivo, e, especialmente relacionado à conduta do personagem.

Sobre esse aspecto, vale ressaltar ainda que entre os Wapichana o “nome de autodesignação” ativa “formas de reconhecimento social, haja vista que nomear é produzir categorizações morais” (LIMA; LIMA ; CAVALCANTE, 2018, p. 120) e dentre os parâmetros – sobretudo éticos – por eles utilizados a conduta é uma das especificidades que norteia a autodesignação. Essas correspondências

parecem escapar para o texto literário, como é o caso de *A Onça e o Fogo*, resultante da transposição da narrativa cosmogônica para a ficção. Na fábula de Cristino Wapichana o felino tem a habilidade de falar, andar sobre duas pernas e falar com os outros indivíduos. Isto também envolve afetos e padrões comportamentais humanos, como por exemplo, arrogância, soberba, astúcia, sagacidade, inveja etc. De fato, o desenvolvimento das ações, na história produzida por Cristino Wapichana, progride para a apresentação dos animais, em particular para o contato estabelecido entre a Onça, o Tamanduá e o Fogo. Nesse processo, a Onça que antes possuía grande estatura e andava como os homens, em razão de um comportamento impulsivo, agressivo e, de certa forma, inadequado, termina por encolher e ganhar pintas por ter, literalmente, brincado com o fogo. O relato, portanto, está longe de ser apenas uma história de animais sobre uma onça impulsiva e sanhuda. É, sobretudo, uma narrativa etiológica mesclada à narrativa ética sobre condutas válidas ou não válidas entre os Wapichanas e que continuam de certa forma presentes na matéria fabular – e fabulística – da narrativa literária.

Por sua vez, na cosmogonia do povo Munduruku, a onça pode ser entendida ora como um ser espiritual, ora como ser antropomórfico. Em geral temos uma representação baseada na segunda opção em que a onça é um ser dotado de características humanas: fala e age como ser humano. Na narrativa de Daniel Munduruku a Onça não é protagonista⁶, mas ainda assim surge como um animal dominante e temível que ao confrontar Karu Bempô, toma-lhe agressivamente o saco contendo a longa noite, sem nenhum tipo de cerimônia. A narrativa mostra, assim, que a onça possui autoridade sobre os Munduruku, ali representados por Karu Bempô, haja vista que o jovem assiste aparentemente de forma passiva a Onça saltar e rasgar o saco que estava sob sua guarda.

Em síntese, as onças personagens nas duas narrativas não apenas falam e andam, mas também refletem, tramam, agem e sentem como os seres humanos. No caso de *A Onça e o Fogo* como se trata de uma narrativa profundamente comprometida com a cosmogonia Wapichana, é preciso reforçar que o critério da antropomorfização, tão presente na matéria fabular, vai além da forma literária ao acomodar o imaginário da cosmogonia Wapichana, em que a onça fala, anda, pensa, age e sente como Wapichana porque pode ser (também) um Wapichana, assim como todo Wapichana pode ser (também) onça.

Nesse sentido, a interlocução com o xamanismo é uma condição que pode se mostrar bem específica e especialmente significante no texto literário de autoria indígena. Em outras palavras, na interlocução com o xamanismo, os animais não se comportam como os humanos. Eles são humanos em uma pele animal e, podemos finalmente afirmar, são seres extraordinários, uma vez que as características do ser humano comum apresentam-se superlativadas, com acontece, por exemplo, com a astúcia, a força física e a impulsividade que constituem, respectivamente, as astutas cobras em *As Serpentes que Roubaram a Noite*, bem como as onças sanhudas, tanto na fábula de Daniel Munduruku, quanto na de Cristino Wapichana. A relação com o xamanismo também é a base das narrativas em que um humano se transforma em um dado animal tomando para si as habilidades deste nas atividades de liderança, caça, guerra etc.

Nesse ponto, é importante salientar as repercussões das escolhas estéticas utilizadas para construir a história que se deseja contar. Na fábula, em geral, temos o manuseio do fantástico ou do maravilhoso, resultante geralmente da antropomorfização, contudo, em narrativas de autoria indígena, este procedimento pode apresentar-se mais complexo, na medida em que envolve também subjetivações norteadoras da cultura de cada povo. A antropomorfização consiste em “conferir características humanas, sejam elas psicológicas, corporais, comportamentais, afetivas ou espirituais, além de desejos e intenções, a seres não humanos” (MACEDO, 2013, p.41). Além de que, enquanto procedimento discursivo:

“[...] não humaniza apenas os animais, mas entidades espirituais, plantas e objetos. Está ligada a questões culturais e psíquicas, possuindo feições simbólicas que dão um significado humano a entes de natureza complexa, como os deuses. O ato

⁶ Como personagem na produção de Munduruku a onça volta a estar presente em pelo menos dois outros livros: *A onça – crônicas indígenas*, de 2006, e *Coisas de onça – fábulas de ontem à noite*, de 2011.

de antropomorfizar implica não só atribuir forma humana a algo, mas envolve distintas esferas da realidade, a saber: a social, a corpórea, a imagética etc” (MACEDO, 2013, p. 41).

Ora, se ao considerarmos a fronteira humano-animal é possível formular uma categorização tão bem delineada da antropomorfização, o contrário também é possível, ou seja, a *animalização* consiste em animalizar o humano, os deuses, os elementos da natureza, o espaço, os objetos e os próprios animais, com repercussões ontológicas para a percepção e constituição das realidades. Assim, diante de uma temática relacionada ao oncismo, associado à chave de uma realidade cosmogonizada, nas duas narrativas, mostra ser adequado pensarmos, nesse caso, mais em animalização e menos em antropomorfização. Essa animalização também desloca a centralidade antropocêntrica comum à antropomorfização, que tende a humanizar os animais, “reconfigurando-os distorcidamente” (MACEDO, 2013, p.42), e dessa forma privilegia uma *perspectiva ecocêntrica*.

Nesses termos, a animalização pode corresponder a outro diferencial em narrativas de autoria indígena: assim como em outras narrativas semelhantes, em *As Serpentes que Roubaram a Noite* e *A Onça e o Fogo*, ainda que ao modo encriptado, o conteúdo fabular guarda proximidade com a matéria relativa a troca de peles, comum ao xamanismo, em que é possível ao xamã transitar entre diferentes reinos, por isso, como bem lembra Fernando Alves, a título de exemplo, “é interdito matar onça entre os Siona, pois uma imagem de jaguar pode esconder um xamã” (ALVES, 2020, p. 51). A perspectiva ecocêntrica, precipitada a partir de uma base etnocêntrica, nos ajuda a perceber também a relação profundamente respeitosa do indígena com a alteridade – aqui, o animal, especialmente em *As Serpentes que Roubaram a Noite*, e, também, a ideia de que a Natureza é sobretudo um corpo, uma organização, em que um elemento não deve ultrapassar o limite do outro, nem por brincadeira, como em *A Onça e o Fogo*.

Desse modo, ainda que pareça fácil identificar nesse material as características mais recorrentes da fábula, as fábulas que obedecem ao padrão ocidental apresentam diferenças pontuais se comparadas às narrativas de autoria indígena, com formas semelhantes ao paradigma seguido por *As Serpentes que Roubaram a Noite* e *A Onça e o Fogo*. Uma dessas diferenças está, justamente, nesse complexo jogo especular proveniente da relação intertextualizante com os fundamentos das cosmogonias dos povos indígenas – se pensarmos aqui essencialmente nos termos da teoria da literatura, que colocam essas narrativas literárias como versões ficcionalizadas das histórias e mitologias ancestrais desses povos. Em outras palavras: a ficção mantém-se comprometida com a versão cosmogônica na transmutação para a versão literária e nesse processo de tradução cultural até mesmo os códigos mais conhecidos das formas literárias, como é o caso da antropomorfização na fábula, podem ser ultrapassados, deslocados ou ressignificados. É interessante notar que também outras formas literárias, que tem o oncismo como temática, estão sujeitas a essa performance, mesmo as que não sejam de autoria indígena, como por exemplo, os contos “O meu tio o lauareté” e “Satã, o felino maldito”, respectivamente de Guimarães Rosa e Leão Pacífico Esaguy, e o *Romance Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, de Ariano Suassuna.

Outro ponto de diferenciação diz respeito à linguagem: diferentemente das fábulas ocidentalizadas em ambas as narrativas há a constante busca em aproximar a escrita da oralização, que é a base da narrativa de partida, ainda que essa proximidade culmine em uma oralização performatizada.

Quanto à constituição de uma moral, aspecto fabular importante, também pode ser encontrado tanto nas fábulas ocidentais, quanto nas indígenas. Nos textos de autoria indígena, contudo, as histórias nem sempre são criadas e contadas com o intuito de estabelecer ou fortalecer um determinado conteúdo moral. As narrativas indígenas sempre possuíram como parâmetro a perpetuação da cultura para as gerações seguintes: ao narrarem histórias que ora mostram como o cotidiano indígena e suas interações sociais se organizam, ora narram a criação dos seres humanos, dos animais, de tudo quanto há sobre a terra. Em textos de autoria indígena contemporâneos esses elementos tem servido ao propósito de denunciar a opressão exercida pelos não-indígenas, o preconceito social e racial, as lutas, os conflitos, assim como, salvaguardar seus rituais, sua arte, suas crenças, sua cultura.

A ênfase no reconto é mais um parâmetro que merece ser referido. Ivanilde Barros, ao

analisar a produção de Daniel Munduruku, atenta para este aspecto ao comentar que:

“Daniel Munduruku ressignifica as lendas, os contos, quando os materializa em discurso. Seu nome enceta, para dizer o mínimo, um estilo narrativo, produto também de sua intensa produção. Os recontos estão em grande número em sua obra. São pelos menos 11 livros que trazem já no título a indicação de “histórias indígenas”, “mitos indígenas”, “contos indígenas”” (BARROS, 2014, p.57)

Em complementação às observações de Barros, cabe ainda refletir sobre o fato de que grande parte das narrativas literárias de autoria indígena se encontram, no mercado editorial, direcionadas ao público infanto-juvenil. Uma das possíveis respostas para esta condição está no contexto histórico que norteou o mercado editorial e que não somente definiu a fábula como leitura apropriada para o público infantil e juvenil, mas também redefiniu o lugar da criança e do jovem na sociedade. As primeiras fábulas não eram escritas para crianças, ou pelo menos não era este o principal público alvo deste gênero literário, porém com a reorganização da sociedade, tal qual, dos seus participantes, dentre estes a criança, abriu-se espaço para o desenvolvimento de uma literatura infantil que se apossou deste gênero.

A partir deste momento histórico e social a fábula passa a integrar a categoria literária destinada ao público infanto-juvenil, tendo em geral os adultos como mediadores nesse processo de contato entre o gênero e o público alvo, as narrativas passaram a ter um cunho predominantemente pedagógico com o objetivo de educar e mostrar para o leitor um conhecimento, variável, quanto à intencionalidade: servir de exemplo, transmitir um determinado conhecimento ou provocar a especulação sobre algo. Ao comentar sobre a produção de *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*, Adriana Folle diz que para Daniel Munduruku os textos que compõe a antologia:

[...] não são histórias muito fáceis de compreender, porque elas ocorreram em um tempo em que o tempo ainda não existia, em que os animais governavam o mundo, em que o Espírito Criador andava junto com os homens no grande Jardim chamado Terra. São histórias contadas pelos avós da tribo Munduruku às crianças que deveriam ouvi-las com o coração, onde fica o “ouvido da memória”, lugar onde o conhecimento cai, adormece, fica escondido, para surgir depois quando menos esperamos (FOLLE, 2017, p.62).

Nos parece que é justamente essa condição que aproxima vários exemplares da literatura de expressão indígena da literatura infanto-juvenil, dentre os quais os textos aqui analisados. Ao conterem um caráter ontológico e etiológico em sua origem as narrativas cosmogônicas indígenas, ao serem transpostas para a forma literária, por princípio, aconchegaram-se ao paradigma da fábula, que por sua vez, em conjunto com outras formas literárias, tem nutrido o público infanto-juvenil com base no raconto de mitos, lendas e contos, e, desse modo re-apresentam ou re-descrevem, nos mais variados níveis semânticos, elementos pertencentes a diferentes cosmogonias indígenas, oferecendo assim, não só o acesso a certos conhecimentos sobre a forma de vida indígena, como também a possibilidade de reflexão acerca de certas condições inerentes a essa forma de vida.

Considerações Finais

Buscou-se, em primeiro lugar, apresentar as narrativas indígenas e analisar sua construção em torno de um personagem comum: a onça. Em ambos os textos a onça aparece portando as mesmas características que a colocam em posição dominante, de poder, de soberania e respeito em relação aos outros animais, porém em uma das histórias ela é tomada como protagonista e na outra

é um personagem secundário, que apesar da curta aparição é definidora das ações. Mostrou-se também aspectos da escrita indígena no campo literário, como por exemplo: a cultura, o cotidiano, o mito, o saber ancestral, o público a quem se destinam etc. Nosso objetivo nesta etapa inicial foi estabelecer um ponto de relação entre o caráter ancestral das narrativas indígenas com a literatura ficcional. Este paralelo serve para entendermos a presença e uso de alguns aspectos literários na literatura indígena, como por exemplo: o elemento fantástico e maravilhoso que encontramos nos romances, contos, fábulas etc cujos códigos se encontram delineados no âmbito da teoria da literatura.

Como resultado encontramos nestes textos aspectos de origem fabular, especialmente no âmbito da literatura infanto-juvenil, ou seja, as narrativas se assemelham e muito ao gênero fábula, porém, possuem diferenças daquelas encontradas no padrão ocidental e nesse processo, identificamos três aspectos que se destacam como pontos seguros de diferenciação: o ecocentrismo como perspectiva, o xamanismo como matéria residual e a animalização como procedimento ficcionalizante.

O esforço analítico considerou o fator cultural e ancestral presente nas histórias, uma vez que as narrativas indígenas possuem estes pontos muito bem destacados, e isto envolve uma série de elementos como a crença, os rituais, os mitos, o cotidiano indígena, tal qual a relação entre eles e o contexto por trás do texto que no geral é de caráter ético, pois a matéria trazida às narrativas espelham os saberes destes povos e ao mesmo tempo convergem para uma reflexão ética sobre a forma de vida comunitária. Nesse sentido, as fabulas analisadas privilegiam a formação de um espaço de diálogo e, sobretudo, servem como mecanismo de resistência e de auto afirmação cultural que tem por objetivo combater e denunciar o preconceito, a luta do movimento indígena, a segregação social, a violência e exploração que estes povos tem sofrido deste a era colonial pelo indivíduo não-indígena.

Referências

ANDRADE, Viviane Lucy Vilar de & MARTINS, Helena Franco. **Sobre a identidade da metáfora literária: uma análise do *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta***. *Veredas*, 2, (2011). Disponível em: <https://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2011/05/artigo-164.pdf>.

BARROS, Ivanilde de Lima. **O desejo de navegar e as âncoras na tradição: memória e identidade em *Daniel Munduruku***. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2014.

CARDONA, Fabio Gómez. **El Jaguar en la Literatura Kogi. Análisis del complejo simbólico asociado con el jaguar, el chamanismo y lo masculino en la literatura Kogi**. Dissertação (Mestrado). Maestría Literatura Colombiana y Latinoamericana Escuela de Estudios Literarios Universidad del Valle, Santiago de Cali, 2010

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. **Tradição da Fábula: de Esopo a La Fontaine**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2003.

FURQUIM, Fúlvia Maria Giaretta de Almeida. **Pontes e rupturas no fabular de Wilson Bueno**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2007.

GUEDES, Clarissa. Interculturalidade em foco na obra de Kaká Werá Jecupé: As fabulosas fábulas de Iauaretê. **Anais do II Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais – SILLPRO: espaço, território e região**, 19 a 22 de maio de 2014/ org. Bruno Misturini, Larissa Rizzon da Silva. Caxias do Sul, RS: UCS, 2014. Disponível em <https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/II-Sillpro-Poster-Completo.pdf>

SILVA JÚNIOR, Fernando Alves da Silva. **Tradução e Xamanismo na Poética Indígena**. Tese

(Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2020.

LIMA, Fabio de Sousa; LIMA, Danielle dos Santos Pereira & CAVALCANTE, Olendina de Carvalho. **O Sistema de Nominção Wapichana: a corporalidade e a tessitura social da pessoa.** *Anthropológicas*. n. 29(1), p. 115-135, 2018. Disponível em file:///C:/Users/TS-P/Downloads/24008-131289-1-PB%20(1).pdf.

MACEDO, Clarissa Moreira de. **O homem na voz dos bichos: o antropomorfismo em contos de Guimarães Rosa e Miguel Torga.** Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural – PPGLDC, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana: 2013.

MATOS, Beatriz de Almeida. Povo onça, povo larva: Animais e plantas na constituição da pessoa, diferenciação de gênero e parentesco matses. *Revista de Antropologia*, v.61, n. 3, 2018. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/152038>.

MUNDURUKU, Daniel. **As Serpentes que roubaram a noite e outros mitos.** São Paulo: Peirópolis, 2001. (Coleção Memórias Ancestrais – Povo Munduruku).

NÓBREGA, Marcelo Vieira da et al.. **O oncismo na literatura popular: movências entre os diferentes gêneros de tradição oral em sala de aula.** *Anais do III Congresso Nacional de Educação - CONEDU*. Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em <http://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/21650>.

PERES, Julie Stefanie Dorrico. **Autoria e performance nas narrativas míticas indígenas amondawa.** Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2015.

PORTELA, Oswaldo. A fábula. *Revista de Letras*, n.32, 1983. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19338/12634>

WAPICHANA, Cristino. **A Onça e o Fogo.** São Paulo: Amarilys, 2009.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário.** Tradução de Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2007.

VINÃS, José Arturo Jiménez. **Rugidos entre los Andes: una historia del Jaguar en la Región Andina (1820-1910).** Dissertação (Mestrado). Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2015.

Recebido em 13 de janeiro de 2021.
Aceito em 12 de janeiro de 2022.