



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ROSALIA DOS SANTOS ALBUQUERQUE

**NARRARES ANCESTRAIS E TESTEMUNHAIS NA ESCRITA DESALDEADA DE
ELIANE POTIGUARA E DANIEL MUNDURUKU**

BELÉM-PA

2023

ROSALIA DOS SANTOS ALBUQUERQUE

**NARRARES ANCESTRAIS E TESTEMUNHAIS NA ESCRITA DESALDEADA DE
ELIANE POTIGUARA E DANIEL MUNDURUKU.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração: Literatura, Memória e Identidades, da Faculdade de Letras, Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção de título de Mestrado em Letras/Estudos Literários.

BELÉM-PA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A345n Albuquerque, Rosalia dos Santos.
 NARRARES ANCESTRAIS E TESTEMUNHAIS NA
 ESCRITA DESALDEADA DE ELIANE POTIGUARA E
 DANIEL MUNDURUKU. / Rosalia dos Santos Albuquerque. —
 2024.
 89 f.

 Orientador(a): Prof^a. Dra. Tania Maria Pereira Sarmiento
 Pantoja Sarmiento-pantoja
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
 Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em
 Letras, Belém, 2024.

 1. Literatura; Autoria indígena; Testemunho; Memória;
 Xamã/Griô. I. Título.

CDD 016.8699

**NARRARES ANCESTRAIS E TESTEMUNHAIS NA ESCRITA DESALDEADA DE
ELIANE POTIGUARA E DANIEL MUNDURUKU.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Letras: Estudos Literários, área de concentração: Literatura,
Memória e Identidades, da Faculdade de Letras, Universidade
Federal do Pará, como requisito para a obtenção de título de
Mestrado em Letras/Estudos Literários.

Aprovada em / / .

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Tania Maria Pereira Sarmiento-Pantoja (presidente)
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Carlos Augusto Sarmiento-Pantoja (membro interno)
Universidade Federal do Pará

Prof^a. Dr^a. Walnice Villalva (membro externo)
Universidade do Estado do Mato Grosso

*Aos povos originários, que lutam pelo bem-viver, por dignidade e
preservação de suas memórias ancestrais.*

AGRADECIMENTOS

Ao criador do céu, da terra, dos seres que respiram e *Ad Infinitum* por ter permitido que sonhos fossem plantados no meu coração, por me presentear com pessoas responsáveis por regá-los em meu peito e que me ajudaram a não desistir da primavera vindoura. Entre essas pessoas, destaco especialmente meu Avô Zildo Travassos (*In memorian*), que semeou e regou sonhos revolucionários em mim.

Agradeço profundamente aos meus pais Fátima Albuquerque e Raimundo Carvalho de Albuquerque, pela confiança depositada em minhas mãos longe de casa. Agradeço a eles e aos meus irmãos: Rosildo, Rildo, Ronaldo e Romildo, por todo suporte necessário para que eu pudesse permanecer aqui e continuar a jornada do mestrado. Sou eternamente grata por estarem por perto mesmo que a quilômetros.

Agradeço às minhas irmãs Rosilda, Rosilma e Rosana (especialmente, porque estiveram aqui e não me deixaram desabar nos momentos difíceis).

Agradeço à minha Orientadora Tânia Sarmiento-Pantoja, por acreditar nessa pesquisa, por me direcionar, me amparar todas as vezes que quis desistir e por todo o caminho que tem me ajudado a percorrer, para ser uma professora e pesquisadora dotada de humanidade, como ela é.

Agradeço ao meu noivo Carlos Wellington, que esteve presente durante esta caminhada e me apoiou nos momentos de dificuldades ao longo do caminho.

Agradeço também aos velhos amigos que compreenderam as minhas ausências, estiveram comigo desde o início e me apoiaram ao longo da caminhada: Andresa Valéria, Gisele Cardoso, Cibelly Paraíso, Celso Torres e Bruno Máriston. Também agradeço aos novos amigos que ganhei e que compartilharam o caminho inteiro comigo: Gustavo Reis, Glenda Lobato e Mayara Haydee.

Agradeço à Professora Ana Lília Rocha, que sempre emprestava um ombro amigo em meio ao cansaço durante as disciplinas e proporcionava momentos alegres a mim e ao Gustavo Reis.

Meus agradecimentos também ao Professor Carlos Augusto Sarmiento-Pantoja, por suas contribuições sempre assertivas na construção desta pesquisa e à Professora Walnice Villalva pelo apoio e acolhida a mim e a esta proposta de estudo.

Sou grata à Universidade Federal do Pará, ao Programa de Pós-graduação em Letras (que é excelência) e ao sistema de cotas que me proporcionaram a oportunidade de viver o sonho da acadêmica. Também foi através dessa oportunidade que tive o privilégio de iniciar os caminhos da pesquisa com o Professor Carlos Henrique Lopes de Almeida, que sempre me encorajou a seguir no campo da Literatura, que é hoje uma paixão na minha vida.

E a todos os que verdadeiramente estiveram comigo, me apoiaram direta e indiretamente nesta jornada que se encerra, MUITO OBRIGADA!

“Por isso que os nossos velhos dizem: “Você não pode se esquecer de onde você é e nem de onde você veio, porque assim você sabe quem você é e para onde você vai”. Isso não é importante só para a pessoa do indivíduo, é importante para o coletivo, é importante para uma comunidade humana saber quem ela é, saber para onde ela está indo.”

(Aliton Krenak. In: *O eterno retorno do encontro*)

RESUMO

Nesta pesquisa recorreremos primeiramente ao processo histórico das gênesis da literatura de autoria indígena no Brasil, bem como às proposições a respeito da configuração da literatura de Autoria Indígena, segundo Graça Graúna (2012) e FIGUEIREDO (2018). Também, buscando compreender questões etnográficas sob a luz de MONTROYA (2012), a fim de explorar as figurações do contador de história, como aquele a quem é dada a responsabilidade como transmissor de saberes e guardião das ancestralidades, o Xamã, e nesse processo buscamos verificar se assim como nas culturas africanas, também é-nos possível associar o Xamã ao Griô, com quem guarda semelhanças quanto à função social e à performance. Esse percurso nos deu condições para analisar mais detidamente a presença do contador de histórias e sua relação com a ancestralidade nas narrativas de autoria indígena - *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), de Eliane Potiguara e *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* (2009), de Daniel Munduruku, ambas profundamente marcadas pelos paradigmas das narrativas memorialísticas: a história de vida e mais especialmente o testemunho. Procuramos por fim, compreender como a figuração do contador de histórias, que propomos como o Xamã, potencializa a resistência na escrita literária do indígena desaldeado, condição muito presente em *Metade Cara, Metade Máscara* e *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*. A hipótese da pesquisa é a de que o desaldeamento vem ao texto como uma cisão, um *(des)encontro entre dois mundos*, que coloca em perigo o ser do sujeito indígena, perigo a que ambos os narradores respondem com o testemunho sobre a catástrofe do desaldeamento e, sobretudo, sobre a ancestralidade, como forma de sobrevivência identitária. Para dar conta da análise apresentamos alguns conceitos e reflexões, como os de (Márcio Seligmann-Silva 2017; Sarmiento-Pantoja 2014), Augusto Sarmiento-Pantoja (2019), Paul Zumthor (1993), dentre outros.

Palavras-Chave: Literatura; Autoria indígena; Testemunho; Memória; Xamã/Griô.

RESUMEN

En esta investigación, primero recurrimos al proceso histórico en lo que dice respecto a génesis de la literatura de autoría indígena en Brasil, así como a las proposiciones sobre la configuración de la literatura de autoría indígena, según GRAÚNA (2012) y FIGUEIREDO (2018). También, buscando comprender cuestiones etnográficas a la luz de MONTTOYA (2012), con el fin de explorar las figuraciones del narrador, como aquel a quien se le atribuye la responsabilidad como transmisor de saberes y guardián de los ancestros y en ese proceso, buscamos para verificar si como en las culturas africanas, también es posible que asociemos Xamã con el Griô, con quien tiene similitudes en cuanto a función social y los aspectos relacionados con la performatización. Este recorrido nos dio condiciones para analizar más de cerca la presencia del narrador y su relación con la ascendencia en las narrativas de autoría indígena - *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), de Eliane Potiguara e *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* (2009), de Daniel Munduruku, ambos profundamente marcados por los paradigmas de las narrativas memorialistas: la historia de vida y más especialmente, el testimonio. Finalmente, buscamos comprender cómo la figuración del narrador, que proponemos como el indígena anciano, potencia la resistencia en la escritura literaria del indígena disaldeado, condición muy presente en *Metade Cara, Metade Máscara* y *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*. La hipótesis de investigación es que el desplazamiento llega al texto como una escisión, un (des)encuentro entre dos mundos, que pone en peligro el ser del sujeto indígena, peligro al que ambos narradores responden con su testimonio sobre la catástrofe del de -pueblo y, sobre todo, en la ascendencia, como forma de supervivencia identitaria. Para realizar el análisis presentamos algunos conceptos y reflexiones, como las de Márcio Seligmann-Silva (2017), Tânia Sarmiento-Pantoja (2014), Augusto Sarmiento-Pantoja (2019), Paul Zumthor (1993), entre otros.

Palabras-Clave: Literatura; Autoría indígena; Memória; Xamã/Griô.

LISTA DE SIGLAS

IDP	PRINCIPIOS RECTORES DE LOS DESPLAZAMIENTOS INTERNOS
MIB	MOVIMENTO INDIGENA BRASILEIRO
UNI	UNIÃO DAS NAÇÕES INDÍGENAS
ONU	ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS
OHCHR	NACIONES UNIDAS DERECHOS HUMANOS

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	2
2.SOBREVIVER É PRECISO: DE “ALDEADOS” A “DESALDEADOS”	8
2.1 <i>Narratividades indígenas: da transmissão de saberes aos saberes como resistência</i>	1
2.1.1 <i>O (des)encontro entre mundos em Eliane Potiguara e Daniel Munduruku</i>	9
3. NO CAMINHO COM OS PARENTES.....	17
3.1. <i>Sobreviver e narrar</i>	22
3.1.1 <i>O Xamã nas comunidades indígenas: a articulação performática</i>	30
4. LUGARES DA MEMÓRIA E DA ANCESTRALIDADE NA CENA DA CONTAÇÃO	36
4.1 <i>O parente mais velho: agente da reintegração identitária</i>	43
4.1.1 <i>O narrador e o testemunho: na perspectiva das narrativas de Potiguara e Munduruku</i>	46
4.1.2 <i>Resignificando o (des)encontro de mundos: nuances do contador contemporâneo</i>	55
5. CONCLUSÕES.....	59
Referências bibliográficas	64

INTRODUÇÃO

Esta dissertação é resultante de uma pesquisa iniciada ainda na graduação, em um projeto que refletia sobre as configurações do testemunho e sua relação com a literatura brasileira de autoria indígena, o que nos aproximou de questões relacionadas à memória, testemunho e saberes ancestrais. Para dar conta destas questões, esse diálogo está pautado nos liames entre a história, a etnografia e a literatura, considerando o fato de que a literatura junto a essas grandes áreas das humanidades, conduz a tessituras de infinitos fios de provocações e reflexões, capazes de exprimir panoramas da sociedade, seus grupos ou comunidades e suas manifestações identitárias. Em nosso estudo tratamos nos dedicamos às narrativas inerentes da autoria indígena¹, especificamente as obras *Metade Cara, Metade Máscara* (2004) de Eliane Potiguara e *Meu Vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* (2009), de Daniel Munduruku.

A primeira obra supracitada, já pertencia ao corpus do projeto de pesquisa no âmbito da iniciação científica e revelou-nos para além dos aspectos já considerados – como questões relacionadas a memórias e ancestralidade –, que nos impulsionaram à eleição da segunda obra para compor o corpus. No que diz respeito à eleição dos autores para continuidade dos estudos, partimos da premissa de que ambos se remetem à condição de sujeitos indígenas desaldeados², durante boa parte de suas vidas, mas que retornam às suas raízes por meio das manifestações de saberes ancestrais que se dão no contato com as narrativas que lhes são transmitidas.

Neste sentido, nossa análise a partir das narrativas acima supramencionadas focaliza especialmente as figurações do contador de história, como aquele a quem é dada a responsabilidade como transmissor dos saberes e guardião das ancestralidades, a quem chamaremos ao longo de nosso estudo de *Xamã*, baseando-nos nas acepções de Kopenawa, (2010), que nos propõe a pensar os Xamãs como aquele cujos pensamentos coexistem por toda parte, desde a terra, às águas, além do céu nas regiões que vão além das florestas. Aos Xamãs

¹ Elegemos os trazer ao longo de trabalho os termos indígenas – povos indígenas – e povos originários, considerando sobretudo, o surgimento do movimento indígena organizado a partir da década de 1970, que viabilizou a aceção dos próprios indígenas de que era importante manter e promover a denominação genérica de indígena, uma vez que não se trata de uma única etnia, um único grupo, mas um conjunto de povos em movimento. Essa noção identificação une, articula, visibiliza e fortalece os povos, que também podem ser denominados como originários, já que são historicamente os habitantes nativos dessas terras, que se conhece atualmente como território brasileiro. De acordo também com o manual da SECOM, explana-se que o termo Indígena significa "originário, aquele que está ali antes dos outros"¹ e valoriza a diversidade de cada povo, uma vez que cada povo carrega características culturais e organizacionais particulares.

Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/manualdecomunicacao>

² O sujeito indígena desaldeado aquele que não partilha da vivência geográfica da aldeia, das territorialidades nas suas mais diversas expressões – dos ritos, da relação com a natureza, das práticas cotidianas –

pertence o conhecimento das palavras e de todos os seres. Com base nessas acepções, observamos como sua figuração potencializa a resistência nessas escritas, na medida em que os saberes ancestrais colam-se ao problema do desaldeamento indígena, no contexto daquilo que compreendemos como *(des)encontros* com o seu passado e a sua ancestralidade, resultando em uma cisão muito presente no texto de Potiguara e Munduruku e muito comprometida com a materialidade: a experiência da apartação comunitária. Também os narrares diante das situações de explorações aos quais diversas comunidades indígenas estão constantemente submetidas.

Além disso, buscou-se investigar a partir das constituintes da narrativa de Potiguara e Munduruku, a relação entre a forma do testemunho latino-americano e a figura do autor e o narrador presentes nas suas narrativas que compõem o nosso corpus, uma vez que a constituição formal das escritas de autoria indígena costuma apresentar forte teor testemunhal.

Para pensarmos sobre a função do testemunho nesse processo, miramos conceitualmente as duas principais vertentes da teoria do testemunho: *Zeugnis* e *Testimonio*, tendo como base as proposições instituídas por Marcio Seligmann-Silva (2001). Para o estudioso, o entendimento panorâmico de cada uma das vertentes é constituído da seguinte maneira: tem-se o *Zeugnis* como sendo a forma de testemunho proveniente do contexto alemão, de testemunho da catástrofe, uma vez que emerge em torno de eventos de genocídios inenarráveis, como a Segunda Guerra Mundial, o Nazismo na Alemanha e a Shoah. Enquanto que o *Testimonio*, advindo do contexto latino-americano - institucionalizado nas décadas de 60-70, em Cuba pela revista “*Casa de las Américas*” -, embora projete a história do ponto de vista dos excluídos do poder, explorados e marginalizados econômica e intelectualmente, não surge do contexto catastrófico ou do trauma, segundo o autor, contudo, está profundamente envolvido com a denúncia da violência contra as minorias.

Desse modo, a partir das delimitações das duas vertentes supramencionadas, no caso deste estudo, nos atemos a examinar especialmente a vertente proveniente da América Latina isto é, o *Testimonio*, que ainda de acordo com o autor, é a forma do testemunho que compreende a apresentação de experiências vivenciadas e testemunhadas que são transmitidas e que acercam-se das práticas da tradição da confissão e das crônicas, o que provoca a instituição do testemunho “dentro de uma perspectiva de luta de classes”, como ressalta Seligmann-Silva (2001, p. 125). Ainda no caminho da compreensão sobre as expressões do testemunho e suas implicações éticas na escrita de autoria indígena, nos debruçaremos nas suposições de Tânia Sarmiento-Pantoja (2014), que chama a atenção para duas ramificações que o testemunho

apresenta na América Latina e que podem ora expressar-se sozinhas, ora revelar-se interligadas: o relato sobre as atrocidades cometidas pelos estados de exceção, instaurados em várias partes da América Latina, entre as décadas de 60 e 70 do século XX, e, a recomposição da história dos excluídos, sejam eles sujeitos individuais ou coletivos, formados a partir das comunidades tradicionais – indígenas, quilombolas e outros.

Ainda a respeito do testemunho foi fundamental fazer a imersão na teoria sobre sua manifestação quanto ao caráter das vozes testemunhais. E, neste sentido, o fizemos por meio das proposições de Augusto Sarmiento-Pantoja (2019), que em seu ensaio “*O Testemunho Em Três Vozes: Testis, Superstes e Arbiter*”, se dedica não somente a abordar as evidências correlatas a posição de um narrador em detrimento do relato testemunhal, mas de forma profunda traz análises muito pertinentes no que tange às constituintes das vozes testemunhais enquanto categorias denominadas como: *Testis* (terceiro), aquele que testemunhou a cena como espectador, ou seja, aquele que presencia a experiência traumática do outro, também considerado como testemunha ocular; *Supertis* (primeiro), aquele que vivenciou a experiência traumática, no caso o sobrevivente do episódio. O autor apresenta além da conceituação dessas categorias, novas reflexões a respeito das bases etimológicas tanto de *Testis*, como *supertis* – sob a luz de Ernesto Farias (1962)³ –. Tomando base nos estudos já relacionados à posição de narrador no relato testemunhal – Seligmann-Silva (2001) – o autor propõe uma nova categoria de testemunho: o *arbiter* (segundo). Este não viu a experiência do outro ou vivenciou, mas está marcado como aquele que escuta a experiência alheia e pode escolher o que narrar e como narrar. Este tem o papel de árbitro, de juiz, no entanto, não julga – com o intuito de punir – como no campo jurídico⁴. Em síntese, as vozes testemunhais instituem o narrador com relação ao relato e o relato (o testemunho) e em consonância com tais conjecturas sobre as vozes testemunhais, temos também as considerações de Wilberth Salgueiro (2012), que propõe a testemunha como sendo a pessoa e testemunho, o relato, o depoimento, o documento. O registro (escrito, oral, pictórico, fílmico, em quadrinhos etc.).

Pensar o testemunho a partir dos estudos de Seligmann-Silva requer a atenção para as

³ Originariamente, encontramos uma raiz latina em torno do vocábulo *testis*, *is*, que para Ernesto Farias (1962, p. 994) possui três acepções: “a) associado ao sentido próprio e figurado: testemunho, depoimento; b) no sentido particular, representa o expectador; c) no plural: testículos”. Em seguida, o dicionarista apresenta os usos de outro verbo que nos auxiliaria a compreender o vocábulo, neste caso, *testor*, *aris*, *ari*, *atus*, que significam testemunhar; dar um testemunho, desdobrando-se em atestar, afirmar, declarar (Sarmiento-Pantoja. A, 2019 p. 6).

⁴ Apenas propomos pensar o testemunho arbiter como parte das perlaborações de um indivíduo que de certa maneira performatiza o trabalho de um juiz; um indivíduo que diante dos fatos a ele relatados, deve tomar decisões sobre a matéria recordativa e nesse percurso se faz necessário que ele ateste o testemunho a ele relatado e avalie se acata ou não os conteúdos narrados ou se os acata parcialmente (Idem, p. 10).

diferenças que o autor apresenta, com relação aos termos “testemunho” e “*testimonio*”, como já mencionado, inicialmente. Ele nos apresenta duas categorias e apesar de serem provenientes de contextos distintos, ambos se aplicam às vítimas da guerra, na literatura dos encarcerados ou de outros marginalizados. No caso desta pesquisa, temos a tarefa de observar as configurações das acepções do testemunho quando provém da narrativa da experiência material e se faz presente na ficção, como no caso das narrativas que elegemos. Em ambas, temos, na ficção, o testemunho, a partir da reelaboração de relatos experienciados pelo autor ou por outros, que são encaixados no relato.

No ato da elaboração da narrativa ficcional o autor/ – provável narrador –⁵ cria as histórias a partir das percepções de sua vivência no ambiente no qual esteve/está inserido, com base nos discursos articulados nela e de todo o aprendizado ao longo de sua vida. No caso específico de *Metade Cara*, *Metade Máscara* e *Meu Vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* é importante destacar que a apartação comunitária do protagonista/narrador em relação a sua comunidade identitária é um dado fundamental. Deste modo, o narrador vai utilizar lembranças que são próprias ou lembranças de uma memória coletiva e nesse processo envolve fatos reais do cotidiano e também as histórias – lendas, mitos, cantigas rituais – partilhadas na comunidade a qual o autor faz parte originalmente ou por circunstância. Além desses aspectos, ainda acrescenta na tessitura de suas narrativas, imagens que expressam as performances de figuras importantes da comunidade indígena, como os anciões contadores de histórias.

Pensando estas performances o narrador pode recorrer a elementos dos sentidos, como tato e o som, bem como movimentos do corpo e elementos da fala, como o caso da oralidade. A oralidade segundo Paul Zumthor (1993) está classificada em três tipos: a primária, localizada apenas na tradição oral, não há contato com a escrita, e isso só acontece em sociedades desprovidas de símbolos gráficos; a oralidade mista, em que há a presença tanto da oralidade, quanto da escrita; e a oralidade segunda, quando temos o uso privilegiado da escrita, mas sem prescindir da voz. Zumthor, tenta trazer a oralidade ao lugar que esta possuía nas culturas antigas, ao propor restaurar o uso da voz como fenômeno de transmissão e função social. Consequentemente, ela se adequa a novos meios ou situações performáticas.

⁵ Tanto na obra de Munduruku, como na obra de Potiguara. Ambos são autores das obras e estão inscritos nelas como narradores. Trazem para o campo narrativo a voz em primeira pessoa, para falar de personagens (no caso de Munduruku) da sua infância e suas relações com o mundo, a partir do meio no qual está inserido atualmente, como intelectual indígena. No caso de Potiguara, sua narrativa traz sua trajetória apresentando personagens do seu âmbito familiar, bem como ela mesma e suas relações do passado e presente.

Neste sentido, pensando a oralidade também como expressão do testemunho, a partir das obras *Metade Cara, Metade Máscara* (2004) e *Meu Vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* (2009) e que o testemunho, segundo Tânia Sarmento-Pantoja (2014), é a recomposição da história dos excluídos, na medida em que se coloca como caminho para uma memória subtraída, é possível observar nas formas de transmissão de saberes, dentre as quais a contação de narrativas cosmogônicas, uma relação profunda com a ancestralidade e, portanto, um modalizador fundamental no âmbito da identidade indígena. Neste contexto, a presente pesquisa volta-se para os mediadores dessas narrativas, que são os contadores de histórias, portadores e guardiões da palavra e dos saberes, de preceitos sagrados de diversas sociedades tradicionais, que tem especialmente a tarefa de preservar “um tipo de conhecimento armazenado em forma de histórias” (MATOS, 1998, p. 8).

Diante desse cenário o estudo foi construído com base em três hipóteses que se articulam: 1) diante da condição catastrófica do desaldeamento, para dar conta de uma cisão, a que chamamos de *o (des)encontro entre dois mundos*, o mundo indígena e o mundo não-indígena, é possível estabelecer que as representações desses mediadores, no texto literário de autoria indígena, produzido no século XX-XXI, se baseia naquilo que também chamamos aqui de *fundamento da ancestralidade*? A essa questão segue outra: é possível ver/compreender o contador de histórias, o guardião/transmissor das memórias, o Xamã constituído com características/funções semelhantes àsquelas encontradas em outras culturas originárias, como o caso dos griôs provenientes da diáspora africana? E finalmente, a uma última questão: o contador de histórias é um elo narrativo fundamental não só para o processo de ressignificação identitária, mas também para a perspectiva testemunhal que envolve esses narrares indígenas?

Para o desenvolvimento de nosso estudo a análise considera o materialismo histórico e por isso, os vestígios da história e da cultura indígena, em particular as questões relacionadas à colonialidade e à desterritorialização, presentes nas experiências indígenas. Como parte da problematização levantada, partimos das narrativas de autoria indígena supracitadas. Para tanto, buscamos compreender a gênese do *Movimento Indigenista Latino-Americano*, sob a luz do historiador Micheil Baud (2003) do do sociólogo e antropólogo, Ricardo Verdum (2018). Em seguida, buscamos compreender surgimento do Movimento Indígena Brasileiro (MIB) e a gêneses da Literatura Indígena Brasileira (LIB), baseando-nos, sobretudo, nos estudos de Leno Francisco Danner; Julie Dorrico e Fernando Danner (2018), Poliene Bicalho (2010) e Graça Graúna (2013). Após a compreensão do contexto histórico que fundamenta a produção das narrativas indígenas, partimos para as constituintes da narrativa, pensando as questões da oralidade,

performance e transmissões de saberes, presentes nas narrativas do corpus, tomando como base os estudos de (Paul Zumthor (2007); Louis-Jean Calvet (2011) e Graça Grauna (2012) e fechando a segunda seção, apresentamos as obras que compõe nosso corpus, bem como nossas hipóteses.

Na seção 3 propomos observar o caminho se que se faz na narrativa baseando-nos nas questões relacionadas ao contexto de territorialidade/desterritorialidade, e como as noções de território impactam no fazer da transmissão de saberes. Levando em consideração, sobretudo, as projeções de Klítia Loureiro (2009), que nos chama atenção para essa questão ao afirmar que para os povos indígenas o território é a condição para as suas vidas que vai além dos bens palpáveis e materiais, isto é, o território é um conjunto que concentra a vida, a natureza, os espíritos e as ritualidades. Também tratamos das questões voltadas ao papel do transmissor de saberes como sobrevivente e que é capaz de possibilitar a sobrevivência das memórias aproximando-nos das acepções do contexto da diáspora africana, sobre a figura do *Griô*, que concerne a tais acepções são pensadas a partir de estudos, como os de Maria Georgina Silva (2013), que ao salientar a conjectura de que na tradição oral das civilizações africanas contar história é em si o ato de dar a voz ao passado e à ancestralidade, o que pretendemos é verificar se como na tradição oral africana, também podemos pensar sobre a figura do contador de história tradicional, como importante elo, talvez até imprescindível, da sobrevivência identitária.

A seção 4, concentra nossa análise, buscando responder à questão levantada sobre o que as representações desses mediadores – os xamãs – e aquilo que chamamos aqui de *fundamento da ancestralidade* através da palavra no texto literário de autoria indígena. Neste sentido, pensado destacamos o conceito de territorialidade, a fim de compreender a presença desses mediadores nas narrativas em questão, bem como compreender o impacto que sua configuração depreende na preservação das memórias ancestrais para a formação da identidade, a partir do testemunho, e assim analisar como Munduruku e Potiguara expressam a continuidade da transmissão de saberes, também como representação, enquanto literatura. Ainda como parte desta análise, refletimos sobre o *(des)encontro* com suas identidades, procurando observar se é possível atribuir a eles o papel de contadores tradicionais e a partir de que ponto poderiam ser considerados contadores/contemporâneos/urbanos.

2.SOBREVIVER É PRECISO: DE “ALDEADOS” A “DESALDEADOS”

Nesta seção, temos como objetivo abordar as narrativas de Eliane Potiguara e Daniel Munduruku, buscando compreender suas escritas e suas conformações no Brasil. A compreensão do cenário da produção das narrativas indígenas – de autoria – nos leva a focar na figura do indígena como protagonista de sua própria história, refletindo questões que até a segunda metade do século XIX, eram eximidas das narrações sobre os povos originários no contexto de América Latina, como suas *(in)visibilidades* culturais e intelectuais, a ruptura de identidade, o silenciamento e perda das suas memórias, em detrimento da crescente e brutal expropriação de seus territórios. A consideração dessas *(in)visibilidades*, representa para nós uma chave na leitura das obras de Potiguara e Munduruku e nos auxilia a pensar os recursos críticos destes seus projetos literários.

Para pensarmos o desaldeamento e o papel dos contadores de histórias, como parte dos narrares indígenas no campo literário, e, portanto, como representação, partimos, primeiramente, das acepções oriundas do campo da antropologia social, mais especialmente, da relação de pertencimento dos povos indígenas a um determinado território, e, mais adiante a exposição desses povos à expropriação e à apartação comunitária, configurados pelas relações entre o aldeamento e o desaldeamento.

Neste sentido, vê-se o aldeamento enquanto processo de uma vida comunal e comunitária dos indígenas em suas aldeias⁶. Do ponto de vista histórico, esse processo foi uma espécie de organização dos grupos indígenas, introduzido em território brasileiro durante o período da colonização. De acordo com Maria Regina Celestino de Almeida (2001), os indígenas foram “integrados à administração portuguesa na colônia e aliaram-se, tornando-se aldeados” (Almeida, 2001, p. 2). Desta forma, passaram a viver em espaços determinados pela colônia, que se situavam geralmente nas proximidades dos povoados coloniais. No que tange à administração dos aldeamentos, os Jesuítas foram os primeiros responsáveis por essas organizações, cujo principal intuito foi a introdução dos indígenas na sociedade civil, por meio das expedições de descimentos, consentimento, resgates e pacificação. De acordo com Beatriz Perrone-Moisés

[...] são inicialmente encarregados os jesuítas, responsáveis, portanto, não apenas pela catequese (“governo espiritual”) como também pela organização das aldeias e repartição dos trabalhadores indígenas pelos serviços, tanto na aldeia, quanto para moradores e para a Coroa (“governo temporal”). (Perrone-Moisés, 1992, p. 119)

⁶ Etimologicamente, a palavra aldeia designa pequeno conjunto, aglomerado de casas. É proveniente do termo *Àl-dayha*, de origem Árabe. Consultado em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/aldeia/>

Dessa forma, a introdução buscava “converter” os mais velhos e alfabetizar as crianças e como resultado dessas expedições – como as de descimentos, que convenciam os indígenas a juntarem-se aos novos aldeamentos –, o colonizador garantia então a mão-de-obra para os jesuítas e para os colonos.

A respeito desse aspecto organizacional, Almeida (2001) também chama a atenção para os ideais existentes por trás da política do aldeamento. Esta visava viabilizar a “liberdade indígena”, no sentido de terem direitos “garantidos” pelo antigo regime – como apresentar suas petições ao Rei, na condição de indígenas aldeados –, no entanto, nesse espaço os indígenas foram forçados a adaptar-se a novos elementos culturais, sofrendo interferências religiosas e morais, tanto por parte dos missionários – já que estes para obter títulos de súditos cristãos, careciam batizar-se –, como por parte da vivência com outros grupos de diferentes etnias, cujos hábitos distinguiam-se entre si e “como estavam sob à administração lusa, esses diferentes grupos passavam a compartilhar uma nova experiência em comum (Almeida, p.13)”. Neste sentido, entende-se então a aceção do “Índigena aldeado”, da qual Almeida lança mão, quanto caráter genérico, uma vez que em uma aldeia não havia uma única identidade nativa. Assim também, como pode inferir-se que a vivência entre os povos em “perfeita harmonia” e sem guerras entre si, antes da chegada dos europeus, foi um produto da idealização colonial a serviço dos interesses coloniais.

Ainda sobre a política do aldeamento, há dois importantes aspectos a serem ressaltados a respeito da aglomeração dos indígenas em aldeias: primeiro, dificultou a captura e impôs limites à escravização. Isso, em virtude de estarem sob a “proteção” dos jesuítas, ou seja, os indígenas aliados estariam “salvos” de tornarem-se escravos, porém havia forte rigor e controle em relação a suas manifestações tradicionais, de forma gradual, houve tentativa de substituir seus elementos pelas tradições europeias. E apesar disso,

A condição de aldeados lhes dava alguns privilégios em relação aos que ocupavam posição inferior na escala social. Tinham direito a terra, embora uma terra bem mais reduzida que a seu original, tinham direito a não se tornarem escravos, embora fossem obrigados ao trabalho compulsório (Almeida, 2001, p 13)”.

Segundo, apesar do controle panóptico, a partir do aldeamento com suas condições restritivas e opressivas, os diferentes grupos indígenas aldeados encontravam interesses convergentes entre si, que os unia, dentre os quais, o fazer valer o direito sobre a terra, que lhes era garantido pelo menos por lei naquelas circunstâncias. Assim sendo, de acordo com Almeida (2001), foi a partir dessa noção de união que entre os séculos XVIII e XIX, os indígenas na condição de aldeados apareceram como agentes sociais a fim de defender a permanência de

suas aldeias frente às ações assimilacionistas. A autora explana que “as aldeias se mantinham como espaço de sobrevivência no mundo caótico e ameaçador da colônia e algumas tentativas de extingui-las fracassaram, por sua ação” (Almeida, 2001, p.13). Essa ação consolida o que a autora propõe inicialmente no seu texto, sobre a aldeia enquanto resistência adaptativa, em virtude de a priori os indígenas, naquelas circunstâncias, carecerem relacionar-se e adaptar-se no espaço no qual foram instaurados e, mais tarde, impulsionados pelos processos da política do antigo regime, este mesmo ambiente passou a ser um espaço de resistência. Neste sentido, a essa altura os indígenas absorveram e apropriaram-se da política de aldeamento como forma de defesa de seus direitos não somente sobre a terra, mas especialmente, porque naquele ambiente estavam resguardados seus elementos culturais e tradicionais. Dessa maneira, a luta pelo direito à terra, se intensificava considerando principalmente o fator de que os colonos passaram a interessar-se mais pela terra do que pelo trabalho dos indígenas aldeados. As questões relacionadas às disputas pelos espaços, que antes foram delimitados exclusivamente para os indígenas, perpassam os séculos XVIII e XIX, sustentadas pelas políticas assimilacionistas, que provocaram/provocam a saída desses povos de seus “limites territoriais”, colocando-os na condição de desaldeados.

E aqui, longe de querermos realizar uma teorização morfológica, mas pensemos o termo desaldeado a partir do prefixo *des*⁷, justaposto à ideia de aldeamento que carrega em si o sentido de contrariedade, de separação ou apartação e vemos que a presença do prefixo potencializa o sentido da aldeia rompida, que sufoca de maneira catastrófica a vida comunal e comunitária. E esse sentido dá lugar a duas principais acepções relacionadas ao indígena que se encontra na condição de desaldeado, ou seja, fora ou apartado da aldeia. Primeiramente, em virtude das formas de violência, que os obriga a fugir na tentativa de preservar seus corpos. E segundo, o caso dos indígenas que imersos na modernização, enfrentam dificuldades para acessar conhecimentos advindos da cultura não indígena na sociedade contemporânea, sem perder os vínculos com sua comunidade originária.

No que tange a questão da condição de aldeados e desaldeados, há ainda outro ponto a ser pensado: uma barreira imaginária que nos estimula pensar erroneamente um lugar ideal

⁷Embora em número reduzido, os dados constatados na lírica religiosa do século XIII são ocorrências da versatilidade do afixo *des*, que pode exprimir diversas acepções dependendo do vocábulo a que se associa. Em *descreer*, por exemplo, denota um ato contrário ao que é expresso pelo verbo primitivo, negando-o. Já em *desnua-la*, assume o sentido de retirada de alguma coisa de outra (*despir* ou *desnudar*, em PB). *Desasperança* simboliza a perda do que é manifesto pela base substantiva. Em *desaconsellada*, verifica-se uma forma participial com valor adjetival, que significa desamparada, sem ajuda, proteção ou amparo. É importante ressaltar que o prefixo em questão admite outras significações além das anunciadas, que variam de acordo com o ambiente lexical e situacional em que ocorrem (BARRETO, MIELO e MASSINI-CAGLIARI, 2019, p. 6).

para os povos indígenas, cuja lógica social pressupõe que o acesso ao espaço urbano não faz parte de sua natureza e que seu lugar é exclusivamente ou tão somente em uma aldeia, na floresta. É este sentido, que se fomenta o discurso de que somente deva ser considerado indígena – no que diz respeito a atenção e garantia de direitos – aquele que permanece na aldeia, o que é bastante contraditório, já que historicamente estes sofreram/sofrem com as desenfreadas invasões às suas terras. Na contemporaneidade essas invasões são as principais causas do deslocamento em massa, justamente porque os meios de subsistência existentes em suas terras já não são suficientes para mantê-los dignamente, obrigando-os a buscar por condições que garantam a sobrevivência dos integrantes de determinado grupo.

Com relação a busca pela sobrevivência em um grupo novo espaço, que não o ambiente da aldeia, torna-se um novo e difícil campo de adaptação, que requer novas formas de relacionamento com o ambiente e “fazer uso dos novos meios de subsistência se adequando assim ao novo contexto social e territorial, incorporando, fazendas e núcleos urbanos nas estratégias de obtenção de recursos” (Barbosa da Silva, 2009, p. 88). Há também o risco de partir em direção a outras áreas de floresta e ocupar em certa medida o espaço de uma família inimiga, por exemplo, o que pode fortalecer a cadeia de deslocamentos, provocando a saída dessa família também.

Há ainda outra questão que não deve ser ignorada em todo esse processo: é que o desaldeamento impacta nas relações entre si e também com os outros seres, como a relação com o lugar através do contato com os seres da natureza (encantados) que lhes fornecem não somente o alimento, mas também a sabedoria e a cura de suas enfermidades. Considerando então a nova forma de vida a qual os indígenas residentes nas cidades buscam manter sua cultura reproduzindo suas tradições, as quais são estabelecidas pelas redes de relações de parentesco, fortalecidas pelas visitas de afinidade e amizade com os seus e com os parentes residentes no mesmo local, formando assim, uma comunidade local apesar das incorporações, limitações e imposições do novo contexto social e territorial. Ou parentes resistem ao deslocamento e seguem vivendo na aldeia, espaço de vivência e resguardo das tradições.

Visitas e rituais fortalecem a transmissão dos saberes e conhecimentos ancestrais. Essa transmissão de saberes se dá geralmente por intermédio de parentes mais velhos. Por tanto, é com base nessas conformações que pensamos as narrativas que balizam a nossa pesquisa, pois tanto Eliane Potiguara, quanto Daniel Munduruku, são indígenas que foram desaldeados e, no processo, apartados de seus grupos étnicos e do contato com esses saberes. Ambos os autores fazem parte da intelectualidade indígena que luta através da escrita pelos direitos e liberdade dos povos indígenas.

Há um aspecto importante, no que diz respeito a forma de lutar de Potiguara e Munduruku, que carece de ser observado e sobre o qual faz-se necessário refletir. Ambos se utilizam da escrita, como ferramenta de reivindicação, que é um recurso procedente das tecnologias ocidentais. O que pode causar certo estranhamento, já que está intrínseco no imaginário nacional uma associação instantânea entre o ser indígena “idealizado e anacrônico, visto por um espelho que ainda reflete uma imagem colonial” (Portela, 2009, p. 1), eximindo-os da possibilidade de incorporar os recursos do outro, mesmo que esta seja uma estratégia subversiva de resistência, inerente ao processo de aldeamento.

2.1 Narratividades indígenas: da transmissão de saberes aos saberes como resistência

Nesta subseção revistamos brevemente o histórico do surgimento do *Movimento Indigenista Latino-Americano*, – assim ficou conhecido o movimento –, a fim de explicitar que apesar de o movimento ter impulsionado a corrente da literatura indigenista, o movimento não surgiu pelas mãos dos indígenas e não tinha como objetivo inicialmente pensar de fato o bem-estar das massas indígenas, nem muito menos o protagonismo dos indígenas segundo o Micheil Baud (2003). Já no que tange o surgimento do Movimento Indígena Brasileiro (MIB) no qual a literatura indígena brasileira teve sua gênese, estudiosos como Danner, Dorrico e Danner, (2018); Bicalho, (2010); Batalha (2019); Grauna (2013) e Spivak (2010) apontam o protagonismo de fato do sujeito indígena e seu papel, político/cultural/intelectual frente às políticas assimilacionistas instauradas na sociedade brasileira.

Para pensar esse contraponto no que concerne às aproximações e disparidades entre esses movimentos, tomamos então as acepções de Baud (2003), que aponta o surgimento do movimento indigenista na América Latina – especialmente nas nações como México, Peru, Equador – em virtude do novo cenário de tensão pós-independência colonial hispana, que carecia de uma nova atribuição de identidade, uma vez que não já não cabia mais obedecer às noções de intelectualidade advindas da Europa. Dessa forma, os intelectuais herdeiros do processo de colonização buscando defender seus próprios interesses “Precisavam da população não europeias, ou seja, indígenas e afro-americanas para sua luta frente aos exércitos espanhóis”⁸. E partir desse panorama, surgiu então a necessidade de estabelecer uma nova atribuição identitária latino-americana, isto é, um movimento instituído como elemento de “contradiscurso, em posição de rechaço ao hispanismo” (Verdum, 2018, p. 45).

Assim, a concepção do contradiscurso, pontuada categoricamente por Ricardo Verdum, desencadeia perspectivas que se desdobram desde o cenário econômico, político, intelectual e sociocultural. Para nós, a que se aplica a esta análise é essa última supramencionada, na qual a literatura, ao atrelar-se à corrente social do movimento, fundamenta ao contexto, a visibilidade da figura do indígena, na sociedade. No desdobramento social do movimento, buscou-se discutir a assimilação do indígena e suas manifestações por parte do pensamento integracionista e as discussões a respeito dessa assimilação se manifestaram em diferentes vieses, como na questão religiosa, econômica, nos princípios de individualismo, etc. Segundo Montoya Uriarte (1998), dependendo da via de assimilação, passou-se então a haver denúncias acerca da

⁸ “Necesitaban a las masas no europeas, indias y afro-americanas para su lucha contra los ejércitos coloniales españoles” (Baud, 2003, p. 64).

inexistência de liberdade dos indígenas, uma vez que a ideia de integracionismo viabilizava a exploração da mão-de-obra indígena e a monopolização de seus territórios pelas mãos de latifundiários. As denúncias veiculadas se fundavam através de manifestações artísticas e da produção de narrativas – novelas e ensaios –, promovidas pelo agrupamento de professores, jornalistas e escritores, que tinham o intuito de “dar voz” ao indígena. Desta forma, a literatura que antes apenas romantizava ou atribuía figurações negativas ao indígena – pensamento herdado do ocidente –, passou-se então a situá-lo como centro da história, apresentado cada vez mais a realidade das mazelas as quais este encontrava-se submetido, como alude Papa Diop (2007):

As novelas indigenistas se desmarcam de toda a tonalidade voltada para a idealização romântica e exótica. Já não se apresenta uma terra indígena sentimental, mas sim, em suas páginas, se faz uma retrospectiva que revela com detalhes y clareza o indígena como ser humano capaz de ter ódio, generosidade, rancor, ternura e revolta (Diop, 2007, p. 38).⁹

A partir dessa premissa de Diop, é possível observar que as narrativas constituídas a partir por meio da corrente literária indigenista, carregam em si um apanhado de reflexões acerca das condições sociais dos indígenas e para discutir as vias as quais se fala da figuração do indígena. Mas a questão aqui, que devemos considerar, é que antes das narrativas de caráter denunciativo com relação a precarização da população indígena, houve a instauração de um forjamento cultural, uma vez que, os novos líderes utilizavam-se da massa e suas manifestações para “estabelecer” uma cultura independente da europeia, com o único interesse de se contrapor ao hispanismo, interesse voltado somente para a as manobras de posses de territórios, enquanto independentes da colônia. Em outras palavras, o movimento indigenista na américa latina, dos meados do século XIX, “enquanto um movimento sociocultural com características próprias surge num contexto de crise de legitimidade dos modelos culturais racionalistas de origem europeia” (Verdum, 2018, p. 45), isto é, não foi pelos indígenas, nem para os indígenas.

Já no que diz respeito ao Movimento Indígena Brasileiro – recapitulando, MIB – teve sua gênese bem mais tarde, a partir das respostas de movimentos sociais de minorias – negros, periféricos e estudantes, na sua maioria – em outro contexto: o do golpe militar de 1964. Esses movimentos lutavam contra as diferentes formas de opressões ocasionadas pelo regime ditatorial vigente no país, e entre tais minorias encontravam-se também os indígenas, que de

⁹ *Las novelas indigenistas se desmarcan de toda coloración exótica o idealización romántica; ya no se pintan la tierra indígena en términos desafortadamente sentimentales, sino que, en sus páginas, hacen un retroanálisis que revela con detallismo y nitidez al índio como ser humano capaz de odios, de generosidades, de rencores, de ternura y de rebeldía* (Diop, 2007, p. 38).

igual modo sofriam com as opressões e silenciamento¹⁰. Isto implica segundo Bicalho (2010), no enfrentamento a uma dificuldade enorme de conceituação do MIB, mas salienta que “[...]. É indispensável que se inclua nesta tentativa de conceituação a relação concomitante que há entre o Movimento, as comunidades e as organizações indígenas.” (Bicalho 2010), p. 152), haja vista que, foi diante deste contexto, a partir de 1975, que grupos de indígenas - lideranças indígenas brasileiras como Álvaro Tukano, Mário Juruna, Davi Kopenawa, Ailton Krenak e Gersem Baniwa - idealizaram suas articulações, e deram início a instituição da União das Nações Indígenas, a UNI. Ainda segundo Bicalho, (2010), somando ao conjunto de assembleias que reunia lideranças, já na década de 1980, os indígenas brasileiros enxergavam suas histórias, ou pelo menos avistavam a mudança de rumo das suas histórias, que padecia aos seus olhos, nas mãos do Serviço de Proteção aos Indígenas (SPI), que tão somente defendia os interesses colonialistas, paternalistas e assimilacionistas. Agora, os indígenas podiam tornar-se agentes de suas histórias, pois em consonância com essa articulação da UNI, cresciam as reivindicações direcionada às emancipações e a participação mais ativa na elaboração da Constituição Federativa de 1988.

As reivindicações somaram vozes de diferentes agentes indígenas, provenientes de mais de 200 diferentes etnias/povos/nações. Neste sentido, Bicalho chama atenção no que diz respeito ao cuidado que se deve ter ao pensar os povos indígenas, para não os tomar equivocadamente como sendo unitários. Isto é, ter um olhar plural acerca dos povos, considerando suas singularidades, pois cada etnia possui suas particularidades nas formas de organização e relações entre si.

Assim, pensando o MIB, essas subjetividades se ajuntam por um motivo em comum: a reivindicação de seus direitos e essa luta por seus direitos juridicamente, resultou na Carta Magna de 1988, que diferentemente da Lei 6.001 (Estatuto do Índio), que visava “integrar” as comunidades indígenas ao restante da sociedade, a constituição de 1988, buscou garantir o respeito e o direito a proteção de suas culturas, tradições e acesso aos direitos cidadãos do país, como; direito à educação¹¹, direito à terra – está previsto na constituição que os povos indígenas tem direito sob as terras que tradicionalmente ocupam –, direitos sociais – os indígenas tem direito ao acesso a benefícios sociais e previdenciários – e direito à saúde¹², cabendo aos estados

¹⁰ Em 1973 criou-se a Lei 6.001 conhecida como “Estatuto do Índio”. Tal lei previa os indígenas como sendo relativamente incapazes, do órgão indigenista - Serviço de Proteção ao Índio (1910-1967) – como “amparo”.

¹¹ Os povos indígenas têm direito a uma educação escolar diferenciada e intercultural (Decreto 6.861), bem como multilíngue e comunitária. Seguindo o que diz a Constituição Federal de 1988 e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), a coordenação nacional das políticas de Educação Escolar Indígena é de competência do Ministério da Educação (Decreto nº26, de 1991).

¹² O Subsistema de Atenção à Saúde dos Povos Indígenas, criado em 1999 (Lei nº 9.836/99, conhecida como Lei

e municípios a execução para garantir a aplicação e o vigor constitucional.

Para alguns estudiosos como Danner, Dorrico e Danner, (2018), a conquista dos direitos previstos na constituição foi essencial para o fortalecimento do MIB e especialmente no que diz respeito à literatura de autoria indígena.

Nesse contexto, já na década de 1990, emerge e se consolida, gradativamente, a literatura produzida por escritores indígenas, que buscam, por meio das letras, publicizar sua causa e sua condição, servindo de suporte a esse movimento fundado e dinamizado desde a década de 1970, e assumindo a politização oriunda dele como seu núcleo e mote norteadores, impulsionadores (Danner, Dorrico e Danner, 2018, p.165).

Neste sentido, reside uma certa semelhança com o *boom* do movimento *indigenista latino-americano* já explicitado inicialmente, no qual a literatura se articula como ferramenta precursora e efetiva, capaz de viabilizar a realidade das lutas e vivências dos povos indígenas, com a publicização de suas narrativas. No entanto, diferentemente daquele momento do hispano, no Brasil, são os próprios indígenas que se posicionam enquanto sujeitos agentes de suas próprias histórias.

A respeito do protagonismo dos indígenas, nos estudos de Leno Francisco Danner; Julie Dorrico e Fernando Danner (2018), se discute sobre esse posicionamento como sendo uma força motriz de caráter independente, de autoafirmação e autoexpressão dos povos indígenas, que agora narram sua condição – de dores, violência, exclusão, expropriação e marginalização – desde seus pontos de vista. Falam sobre si e por si mesmos, e não somente para si, mas para a sociedade “em termos do relato nu, cru, carnal, pungente e direto, sem mediações, de sua singularidade antropológico-ontológica, sociocultural e epistemológico-política” (Danner, Dorrico e Danner, 2018, p.171).

No que concerne à emergência da autoafirmação e autoexpressão, quanto mobilização dos indígenas, estas são correlatas a necessidade de que lideranças e intelectuais indígenas, ora careciam para fazer-se sujeitos público-políticos de voz ativa-ativista, ante as organizações estatais (SPI, FUNAI), que infundadas nos ideais integracionistas, paternalistas, colonialistas e missionaristas, beneficiavam tão somente seus interesses particulares e cerceavam a realidade das comunidades indígenas. Neste sentido a literatura emerge no movimento como instrumento idôneo na consolidação do protagonismo indígena como narrador de si, em caráter de denúncia e reivindicação de seus direitos.

Em consonância com essa afirmativa Eurídice Figueiredo (2018), chama a atenção para

Arouca), é formado pelos Distritos Sanitários Especiais Indígenas (Dseis) que se configuram em uma rede de serviços implantada nas terras indígenas para atender essa população, a partir de critérios geográficos, demográficos e culturais.

produção narrativa indígena, de caráter autoral que começaram a surgir em detrimento do MIB, a partir dos anos 80, do século XX, não somente na forma escrita, mas audiovisuais, como documentários, filmes e gravações em áudio e vídeo.

Mas é a partir dos anos 90 do século XX que a literatura brasileira começa a caminhar por linhas estéticas distintas da tradição ocidental. Para Daniel Munduruku esse é o momento histórico, no qual “a literatura nativa brasileira se confunde com o surgimento do movimento político que mobilizou mentes e corações em torno da sobrevivência física e espiritual de nossa gente. Foi, no entanto, na década de 1990 que ela ganhou as dimensões que hoje ocupa no cenário literário nacional” (Munduruku, 2017 p. 122).

Isto é, a literatura indígena emerge a partir do movimento indígena e alinha-se a este e institui-se enquanto voz-práxis ativista, militante com relação ao cenário da causa-condição indígena, a partir da publicização de seus autorelatos, e das particulares características antropológico-ontológica, sociocultural e epistemológico-política, para lutar contra as violências, a marginalização e as condições de subalternidade e explorações as quais os indígenas eram/são submetidos cotidianamente em nome do “progresso” e do projeto de modernização, que desde sempre os excluiu.

Em síntese, considerando que cada grupo social indígena possui sua maneira particular de compreender o mundo e seus ensinamentos, um dado importante nesse processo é a importância que o próprio ato de narrar tem para as culturas indígenas, uma vez que sendo tradicionalmente ágrafas, e com base nos narrares que sua cosmogonia e os conhecimentos ancestrais que as sustentam são repassados de uma geração a outra. Essa transferência de saberes de acordo com as proposições de Tania Sarmiento-Pantoja (2022), no âmbito da sobrevivência e da luta indígena, pode ser também compreendidos como narrares da resistência.

Além disso e pelo princípio de sua função e importância, esses narrares da resistência estão geralmente envolvidos em ritos comunitários que por sua vez implicam performatizações, que tem a oralidade especialmente, como um componente característico. No que diz respeito às performances empregadas no ato de narrar, elas são marcadas pela presença corporal e pela gestualização. Com relação a performance, Paul Zumthor (2007), pontua que é sobretudo o momento da recepção que requer a presença corporal não somente de um intérprete, mas também de um ouvinte e ambos têm em comum um contexto situacional do qual todos os elementos que compõem o sentido – visuais, auditivos e táteis – se apresentam em um ato de representação: “Qualquer que seja a maneira pela qual somos levados a pensar a noção de performance, encontraremos sempre um elemento irreduzível: a ideia da presença de um corpo” (Zumthor, 2007, p. 38). As performances utilizadas pelo intérprete da narrativa, são correlatas

de sua vivência. Assim, se é o outro narrando as histórias do indígena, não há fidedignidade com suas particularidades nas constituintes da narrativa. Partindo desse pressuposto, Graça Graúna, afirma em seu documento intitulado *Literatura Indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto*, que como, “os povos indígenas vivenciaram a impossibilidade de escrever e expor o seu jeito de ser e de viver em sua própria língua” (Grauna, 2012, p.268) dentro do processo da colonização, e maneira de transmitir seus conhecimentos, suas crenças, e vivências se dava de forma oral, restritamente. Isto é, somente dentro de suas comunidades e ainda segundo Graúna, durante o período colonial a “coexistência de elites indígenas dentro do império colônia abriu possibilidades ainda que restritas para que uma parte da memória oral dos povos americanos fosse escrita pelos primeiros mestiços” (Grauna, 2012, p. 269).

Cabe reafirmar que anterior e paralela à existência de uma literatura escrita produzida por indígenas ou mestiços, que se apresenta com maior evidência nas primeiras décadas do século XXI, para a transmissão de saberes e valores das comunidades tradicionais o uso da oralidade era fundamental na difusão desses conhecimentos. Com base nessa afirmativa, Louis-Jean Calvet (2011), no documento “*Tradição oral & Tradição escrita*”, propõe que todas as sociedades letradas contemporâneas foram, em algum momento de sua história, sociedades de tradição oral, cujos resquícios podem ser encontrados em práticas linguísticas cotidianas ou infantis, como provérbios, parlendas ou trava-línguas. Anterior a escrita ou a literatura escrita a oralidade estava presente fazia parte das culturas milenares de diferentes povos tradicionais, indígenas, africanos, e do oriente.

Desta forma, ao pensarmos na tradição oral anterior a arte da escrita, direcionamo-nos à oralidade primária, proposta por Paul Zumthor, ou seja, quando não há contato com a escrita, e isso só acontece em sociedades desprovidas de símbolos gráficos. Era justamente o que sucedia ainda no processo de colonização, provocando uma ruptura entre a historiografia oficial e a vida real dos povos indígenas, que se transformara em fantasia, por parte da narratividade ocidental. O escritor não indígena Antonio Torres, no romance *Meu Querido Canibal* (2014, p. 9), alude que “como os indígenas não dominavam a escrita, seu destino sobre a terra esfumou-se em lendas”, e tem sido uma tarefa árdua recuperar seus espaços.

No Brasil, foi graças ao MIB e a Carta da Constitucional de 1988, que entre tantas conquistas, impulsionou a textualidade indígena autoral, como já foi explicitado anteriormente, ao garantir seus direitos enquanto sujeitos sociais, providos de certa autonomia – certa, porque não foi totalizadora, política, economicamente e socialmente até os dias atuais. Para Guesse (2014), ter seus direitos garantidos por lei foi primordial para que os povos indígenas pudessem

desenvolver um ensino-aprendizagem diferenciado, o que resultou no aprimoramento de suas práticas de escrita e produção literária. A partir dessas produções, baseadas na tradição oral e saberes ancestrais dos indígenas, foi conduzida inicialmente a educação nas aldeias. Assim, muitos desses textos serviram de base para os professores indígenas cumprirem a empreitada de ensinar às crianças as artes de ler e escrever. Nisso consiste, então, a segunda categoria proposta por Zumthor, a da oralidade mista, quando há tanto a presença da oralidade, quanto a da escrita.

Posterior a essa articulação surge a emergência de textos coletivos de autoria indígena, assinados com os nomes das etnias as quais os colaboradores pertenciam. No entanto, anterior a essa articulação, Eliane Potiguara já havia publicado em 1975, o poema “Identidade Indígena”:

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa! / Mas caio da vida e da morte / E range o armamento contra nós. / Mas enquanto eu tiver o coração aceso / Não morre a indígena em mim e / E nem tampouco o compromisso que assumi / Perante os mortos / De caminhar com minha gente passo a passo / E firme, em direção ao sol / Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro / Carrego o peso da família espoliada / Desacreditada, humilhada / Sem forma, sem brilho, sem fama/ Mas não sou só/ Não somos dez, cem ou mil/ Que brilharemos no palco da História/ Seremos milhões, unidos como cardume/ E não precisaremos mais sair pelo mundo/ Embebedados pelo sufoco do massacre/ A chorar e derramar lágrimas /Por quem não nos tem respeito [...]
(Potiguara, 2004, p. 102-103).

Seu poema é uma palavra de ordem. Ela poderia ter sido inclusive registrada como a primeira intelectual a publicar uma textualidade escrita, de autoria indígena no Brasil, mas, por se tratar de um texto isolado não foi consolidado a ela esse título.

Mais tarde, Eliane Potiguara, vem juntar-se a outros nomes da intelectualidade indígena, como Daniel Munduruku, Ailton Krenak, Álvaro Tukano, entre outros, como escritora e como militante, no âmbito do MIB. Sobre a primogenitura da autoria indígena no Brasil, consta nos estudos de literatura indígena (Almeida; Queiroz, 2004; Thiél, 2012; Graúna, 2013) que a primeira obra de autoria indígena brasileira, completa e inserida no cenário propriamente literário, seria “*Antes o Mundo não Existia: Mitologia dos antigos Desana-Kêhripôrã*”, de Tolamãn Kenhíri e Umúsin Panlôn Kumu, publicada em 1980, mas pouco se sabe realmente sobre essa produção.

No que tange o desenvolvimento da literatura, no âmbito do MIB, no final da década de 1970, os indígenas finalmente começavam a manifestar suas vozes, tal qual a institucionalização do testimonio que estabeleceu na América Latina a voz narrativa/ voz do relator das condições experienciadas, a partir do ponto de vista daquele mesmo que as

vivenciou. Neste sentido, nas constituintes das narrativas, vê-se o indígena como sujeito autor ou narrador de sua própria história. Do ponto de vista etnográfico, Uriarte afirma que

A essas pessoas, damos voz, não por caridade, mas por convicção de que têm coisas a dizer. E essa voz não é monológica, é dialógica. O pesquisador e o nativo conversam, falam, dialogam. É nisso que consiste o cerne do método etnográfico: em trabalhar com pessoas, dialogando pacientemente com elas (Uriarte, 2012, p.17)

Isto é, a essas pessoas, escutamos e resinificamos o entendimento que até então se tem, infundado previamente pelo desconhecimento e/ou ignorância. A essas pessoas, não damos voz, pois do ponto de vista histórico, a voz é desde os primórdios seu principal elemento de transmissão. E ao pensarmos a voz aqui, não é necessariamente pensar o sentido da articulação de sons produzidos pelo aparelho fonador do nosso corpo humano, mas um lugar identitário assumido por um sujeito com autonomia para dizer sobre si, a partir de si, e partir de seus parentes e com seus parentes para a sociedade.

Nesse sentido, ao pensar essa autonomia da produção narrativa, adentramos em uma terceira categorização proposta por Paul Zumthor, na qual ele define a oralidade como: oralidade segunda. Nesta categorização a utilização da escrita é privilegiada e assim podemos dizer que no âmbito das sociedades indígenas, o narrador sujeito indígena tem o domínio da arte da escrita como forma de mediar dois mundos, mas sem lançar mão da voz. A voz e a textualidade escrita se complementam e a oralidade, neste sentido, volta ao lugar que possuía nas culturas milenares, conformando-se como fenômeno de transmissão e função social, já que para escrever o autor recebeu/recebe a transmissão dos saberes através da modalidade oral.

Consequentemente, ela – a oralidade – se adequa a novos meios ou situações performáticas. Essa performance se dá por meio daquele que assume o papel do Contador de Histórias e pode manifestar-se como marca de oralidade nas produções textuais escritas, com base no manuseio de vários procedimentos, desde a imitação do som de um assobio, ao choro de um bebê. E estas performances são inerentes dos processos de transmissão das narrativas oriundas das cosmogonias indígenas, que se dão sobretudo às margens do *(des)encontro* entre mundos e que discutiremos na próxima sessão.

2.1.1 O (des)encontro entre mundos em Eliane Potiguara e Daniel Munduruku

Baseamo-nos na historicidade da literatura como grande precursora e ferramenta no processo de emancipação da voz indígena no cenário das lutas, para garantir seus direitos e pensamos as questões relacionadas ao protagonismo indígena na produção de suas narrativas como agentes de suas próprias histórias. Desta forma, lançamos mão de um corpo indígena conformado por intelectuais e líderes de diferentes etnias, que nas palavras de Ailton Krenak (2015) a própria “união das nações indígenas é uma forma institucional de representação que a gente encontrou para reuniões de diferentes nações indígenas, para defender organizadamente seus interesses e necessidades”. (Krenak, 2015, p. 25).

Neste sentido, retomando a premissa do imaginário ideal que erroneamente temos do sujeito indígena, apresentada na seção anterior, não podemos deixar de ressaltar que no último quartel do século XX, essas diferentes etnias se reúnem em um grande movimento com o intuito de lutar e garantir por voz e autonomia e desse modo, como no processo de aldeamento introduzido pelo sistema colonial, em que se utilizaram das estratégias e elementos de caráter ocidentalizado para garantir minimamente seus direitos sobre as terras ocupadas pelo colonizador, adotam a forma narrativa não indígena para expressar-se, subvertendo-a a seu favor. Marçal Guarani, Ângelo Pankararé, Ângelo Kretã, Domingos Terena, Tikuna, Tukano, Miranha, que segundo Krenak (2015), “lideranças que pertencem a primeira geração da UNI” (Krenak, 2015, p. 27) foram os primeiros porta-vozes a valer-se dessa estratégia.

Essa geração antecedeu a de Ailton Krenak e contou com Marcos Terena, Álvaro Tukano, com os Xavantes e Kadiwéu. Outros intelectuais extremamente importantes para o fortalecimento do movimento foram: Daniel Munduruku, Kaká Werá Jecupé, Olívo Jecupé e Davi Kopenawa. Foi ainda nessa geração, que Eliane Potiguara se tornou uma das principais referências intelectuais dentro do MIB. É no interior desse grupo que surgem as obras *Metade Cara*, *Metade Máscara* de Eliane Potiguara e *Meu Vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* de Daniel Munduruku, como peças centrais do corpus. E assim sendo, cabe uma boa apresentação da magnitude destas obras e suas contribuições para como o desenvolvimento e crescimento da literatura de autoria indígena no panorama da literatura brasileira, que pode ser pensada inclusive como uma nova literatura, haja vista que insere nas suas configurações o protagonismo indígena, que historicamente não existia. Vejamos a seguir alguns pontos importantes presentes nas obras.

Começamos com Eliane Potiguara, que pertence ao movimento indígena como intelectual ativa que busca apresentar a realidade de seu povo a partir de diferentes panoramas

por meio da apresentação de fatos autobiográficos, poemas de sua autoria, e a descrição de documentos históricos relacionados ao estado de direito dos povos indígenas. Em virtude desta configuração multimodal esta produção é considerada como sendo autobiográfica, de caráter histórico-documental, mas também ficcional, sobretudo porque integra personagens fictícios, como veremos adiante.

Assim sendo, a narrativa *Metade Cara, Metade Máscara*, apresenta-se de forma contundente na corroboração dessa conquista de espaço, isto porque, a autora retrata em suas narrativas a visão interna do ser indígena e reverbera o devir narrativo atrelado a realidade do indígena diante do panorama das violências sofridas, em seus diferentes aspectos e níveis – expropriação territorial, a exploração da força de trabalho indígena e as perspectivas do indígena na construção da sociedade – e sua narrativa provoca o leitor a refletir sobre o fato de que “o indígena brasileiro não pode ser mais idolatrado na sua cultura e arte, nas suas fotografias, nas suas artes cinematográficas, nas suas expressões literárias e orais e ser literalmente ignorado na sua condição física, humana, social e política” (Potiguara, 2004, p.95).

Na obra, para apresentar a vivência de seu povo, a autora recorre a dois personagens fictícios, o jovem casal formado por Jurupiranga e Cunhataí, que cumprem a função de nortear a história:

Esses personagens são atemporais e sem locais específicos de origem. Ele simboliza uma família indígena, o amor, independentemente do tempo, local, espaço onírico ou espaço físico, pode mudar de nome, e ir voltar no tempo e espaço (Potiguara, 2004, p. 30-31)

Tais personagens representam o (des)encontro entre os povos indígenas e as formas com se reconhecem nesses (des)encontros.

Antes de recorrer as suas memórias individuais ou de seus familiares, Potiguara apresenta ao leitor a perspectiva da colonização do território brasileiro e suas consequências nas vidas e territórios indígenas. Assim sendo, a autora traz para seus escritos fatos importantes que concentraram grande impacto na vida dos povos de origem indígena, como a escravização da mão-de-obra e a migração forçada. De acordo com a autora, “muitas famílias indígenas foram separadas pelas invasões do passado, invasões do presente e invasões do futuro” (Potiguara, 2004, p. 23).

Sobre o deslocamento de indígenas para fora de suas terras é importante mencionar que Potiguara pauta objetivamente os impactos da migração das mulheres indígenas e seus reflexos na perda e na preservação da territorialidade indígena. Isso se deve ao fato de que as migrações, na sua grande maioria, se davam por parte de mulheres, que partiam para outras

localidades, levando seus filhos pequenos ou ainda no ventre, na tentativa de alcançar melhores condições de sobrevivência, abandonando seus parentes, separando-se de seus núcleos familiares, rompendo, portanto, com uma forma de vida. Porém, ainda que essas mulheres tenham conseguido “escapar” da escravização e subalternidade no interior das sociedades em que viviam, dificilmente conseguiram escapar do aprisionamento das misérias e mazelas urbanas, como argumenta a narradora:

“Sobre as mulheres indígenas, a violação aos seus direitos humanos as tem conduzido às mãos de homens corruptos que as seduzem por um prato de comida, por programas, promessas eventuais que confundem o universo feminino, pois tais mulheres têm origem numa cosmovisão, valores e tradições totalmente diferentes do mundo urbano” (Potiguara, 2004, p. 29)

A respeito dessas disparidades entre mundos, ao longo de sua narrativa, Potiguara dá destaque à relação entre a mulheres indígenas e o sentido de territorialidade, afetado pelo processo migratório forçado. Neste sentido, a autora postula a magnitude do termo “território” na vida do povo indígena e como as mulheres buscam preservar o sentido de territorialidade na vida das próximas gerações, mesmo estando distanciadas fisicamente da forma de vida indígena de suas comunidades de origem. No que diz respeito ao sentido de território, nota-se a aproximação com o papel atemporal ao qual o jovem casal Jurupiranga e Cunhataí são atrelados, isso porque território não se resume ao espaço físico. De acordo com Potiguara, um território não é apenas um pedaço de chão. Segundo seu argumento:

“Um território traz marcas de séculos de cultura, de tradições. É um espaço verdadeiramente ético, não apenas um espaço físico, como muitos políticos querem impor. Território é quase sinônimo de ética e dignidade. Território é vida, é biodiversidade, é um conjunto de elementos que compõem e legitimam a existência indígena. Território é cosmologia que passa inclusive pela ancestralidade” (Potiguara, 2004, p. 105)

Em síntese, território é tudo aquilo que o espaço concentra: corpos, relações com a natureza, com a ancestralidade, com a espiritualidade, com as tradições, os costumes e as memórias. No que concerne as composições de seu ensaio, Potiguara integra à narrativa um conjunto de fatos autobiográficos destacando duas experiências em eventos, como o Fórum Permanente Para os povos indígenas, participação em grupos de frentes indígenas, como o Grupo Mulher-Educação Indígena (GRUMIN), entre outros.

No tocante a esses elementos autobiográficos, há o destaque aos caminhos transitados pelas indígenas Maria de Lourdes e Elza, – que passaram pelo processo de desaldeamento e exposição a várias formas de violência – na medida em que Potiguara retoma os processos migratórios experimentados pelas duas mulheres ao ter contato com os principais motivos de seus deslocamentos, por meio do testemunho de um parente, mais tardiamente. Assim, a

narradora não só remonta suas vivências precárias no meio urbano, como também relata como Maria de Lourdes se posicionou para manter em Potiguara a territorialidade, no seu sentido mais profundo, desde o exemplo das tímidas manifestações étnicas em casa, até o isolamento como medida mais radical, para evitar o contato da pequena Potiguara com um mundo diferente do seu e manter nela a garantia do ser indígena.

Em suma, a obra de Eliane se consolida a partir do seu reconhecimento da territorialidade em consonância com as ações de Maria de Lourdes, que representa inúmeras indígenas que lutaram para sobreviver, para que o sentido de território perpassasse de geração em geração.

Por sua vez, a obra *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho no Rio da (Minha) Memória* (2009) é um livro de autoria indígena, de Daniel Munduruku, inicialmente considerado pela fortuna crítica como literatura infanto-juvenil, mas também compreendido como escrita de si, já que remonta a um momento da infância de Munduruku, no qual ele mergulha nas suas memórias ancestrais para compreender sua identidade e se compreender nos limites dela, afinal é uma narrativa tecida pelas recordações individuais do pequeno Munduruku, mas também das memórias coletivas ou ancestrais de seu povo, garantidas pela autoridade da transmissão de seu avô. Essa relação entre as memórias, presentes na sua narrativa, são também atravessadas pela experiência do deslocamento, ainda na infância, assim como vimos na escrita de Potiguara.

Da mesma forma como se apresenta em *Metade Cara, Metade Máscara* as experiências localizadas entre dois mundos – o mundo dos brancos e o mundo dos indígenas – são compreendidas como mundos (des)encontrados. Em *Meu Vô Apolinário* o (des)encontro entre os dois mundos se dá pelo narrador, que se apresenta como uma vida no entrelugar, por não se sentir parte da cidade, mas também por não ter vivido na comunidade indígena de origem de sua família.

As marcas que colocam em jogo a identidade de Munduruku, estão relacionadas diretamente às Memórias ancestrais (como aquelas ligadas ao avô) ou residem no distanciamento dessas memórias (como os bullings sofridos na escola dos brancos, justamente por ser indígena e pensar o termo indígena como sujeito atrasado intelectualmente). Esse jogo de memórias que fizeram “seu mundo” desabar ao mesmo tempo o desperta para a necessidade de acessar os saberes, inerentes a suas raízes indígenas.

O livro inicia com Munduruku, relatando sua genealogia indígena, mas também a cisão com essa genealogia: “[...] nasci índio. Mas não nasci como nascem todos os indígenas. Não nasci numa aldeia, rodeada de mato por todo lado; com um rio onde as pessoas pescam peixe

quase com a mão de tão límpida que é a água. Não nasci dentro de uma Uk¹³ a' Munduruku" (Munduruku, 2009, p. 9).

A cisão do menino Munduruku para com essa genealogia indígena, deve-se ao fato de seus pais terem se deslocado desde sua comunidade até a cidade de Belém do Pará, dadas as dificuldades que enfrentavam para sobreviver em seu território de origem. Munduruku inicia sua narrativa de forma bastante direta, encaminhando-a para uma reflexão sobre sua crise de identidade e também sobre o incômodo de até aquele ponto não se reconhecer indígena, por não ter nascido numa aldeia, mas ser considerado – pejorativamente – como indígena pelos seus colegas de escola – não indígenas – e por ter que enfrentar as brincadeiras ofensivas em virtude de seu fenótipo, especialmente quando uma garota chamada Lindalva, sua paixão secreta do colégio o rejeita em função de sua origem. Na sua narrativa ele relata que “O mundo veio abaixo para mim, desmoronou. Fiquei triste, magoado com Linda” (Munduruku, 2005, p. 23).

Com relação as suas características, o próprio Munduruku se sentia incomodado por não se reconhecer fisicamente semelhante aos demais meninos de sua escola. Por ter cabelo de índio, olhos de índio e ser chamado de índio.

“E por que eu não gostava que me chamassem de índio? Por causa das ideias imagens que essa palavra trazia. Chamar alguém de índio era classifica-lo como atrasado, selvagem, preguiçoso. E, como já contei, eu era uma pessoa trabalhadora que ajudava meus pais e meus irmãos e isso era uma honra para mim mas era uma honra que ninguém levava em consideração. Eu ficava muito triste porque meu trabalho não era reconhecido. Para meus colegas só contava minha aparência... E não o que eu era e fazia (Munduruku, 2005, p. 29). ”

É a partir dessas circunstâncias que Munduruku se entristece, não exatamente por ser índio, mas por todas as condições pejorativas que a palavra “índio” trazia consigo. Foi num momento de tristeza por essas situações relacionadas a sua figura, como diferente entre seus colegas, que Munduruku é colocando diante da necessidade de um encontro com sua memória ancestral. E é a partir daí que ele explana a existência de um lugar no qual ele se sente feliz. Na verdade, dois lugares: o quintal de sua casa e a aldeia Maracanã¹⁴ a qual ele ia com seus pais, quando era possível, pois não podia ir sozinho já que a aldeia se situava bem distante da capital.

E foi em uma de suas idas a Maracanã, que seu avô Apolinário percebe a tristeza nas ações de Munduruku e o ajuda a encontrar-se contando os costumes, a vida e as tradições de seu povo: “[...] foi o começo de uma grande aventura pessoal e espiritual. Foi lá que comecei a

¹³ Palavra da língua Munduruku que significa casa.

¹⁴ Aldeia situada no Município de Terra Alta no interior do Pará, na qual Daniel Munduruku viveu. Sua família saiu dessa aldeia antes mesmo de seu nascimento e Daniel retornou anos mais tarde, entrando em contato com seu avô Apolinário, personagem que circunda os ideais de sua obra analisada neste estudo.

olhar o mundo de outra maneira” (Munduruku 2005, p.23).

Na medida em o narrador se volta para o lugar de fala de seu avô a narrativa de Munduruku se apresenta como uma espécie de visita a um lugar de memória, que faz com que o sentimento de incômodo de que se sabe sobre Munduruku inicialmente em seus relatos, dê lugar mais tarde ao sentimento de orgulho e pertencimento. Ainda no discorrer da narrativa, elementos como os da espiritualidade são marcas evidentes, que se sintetizam por meio da voz de seu avô Apolinário, nas conversas sobre a vida. E fala-se da vida que não se aplica aos seres humanos, mas aos seres da Natureza, como neste belo trecho, que se encontra no capítulo denominado *A sabedoria do Rio*:

“-Está vendo aquela pedra lá na cachoeira?

Respondi que sim

- Então sente nela e fique lá. Não saia enquanto eu não mandar. Você só tem que observar e escutar o que o rio quer dizer pra você” (Munduruku, 2005, p. 29).

No fio da narrativa, nesse momento, o garoto Munduruku, ao perceber que está sozinho começa a chamar pelo avô. Seu avô chama sua atenção esclarecendo que saiu para “fazer xixi”, que não o fez na água do rio, porque é pura e fazer xixi na água enfraqueceria o espírito do rio. Ainda sobre o rio e o que ele ensina, avô Apolinário alerta, com seu saber ancestral:

“Você viu o rio, olhou para as águas. O que eles lhe ensinam? A paciência e perseverança. Paciência de segui o próprio caminho de forma constante, sem nunca apressar seu curso; perseverança para ultrapassar obstáculos que surgirem no caminho. Ele sabe onde quer chegar e sabe que vai chegar, não importa o que tenha de fazer para isso. Ele sabe que o destino dele é unir-se ao grande rio Tapajós, dono de todos os rios. Temos de ser como o rio, meu neto. Temos de ter paciência e coragem. [...] Quando você estiver com esses pensamentos outra vez, venha para cá ouvir o rio” (Munduruku, 2005, p. 31).

O pequeno Munduruku quis voltar outras vezes e a cada vez aprendia algo novo sobre a relação entre seu povo, a natureza e os espíritos da floresta. Aprendeu que os pássaros são porta-vozes da mãe-natureza. Também aprendeu que há coisas que “nunca saberemos, porque a nossa vida é curta” (Munduruku, p.33) e que os próprios seres humanos estão destruindo a nossa casa e que tudo o que há no mundo, a vida, a terra, os rios, o fogo são nossos parentes. São vivos, fazem parte de nós e “quem destrói a terra, destrói a si mesmo. Que não reverencia os seres da natureza não merece viver” (idem).

Depois de ouvir as sabedorias de seu avô e aprender muito sobre suas memórias, o pequeno Munduruku começa o seu encontro com a sua identidade e diz: “aos poucos, fui me aceitando índio. Já não me importava se as pessoas me chamavam de índio, pois agora isso era motivo de orgulhos para mim. Eu sempre lembrava do meu avô, orgulhoso de sua origem. Ele me havia feito sentir orgulhos também” (Munduruku, 2005, p. 35).

Nesse sentido, a obra de Munduruku é um importante aliado para levantar questões, como êxodo rural, ruptura do modo de vida, seja nas escolas e no ambiente familiar, justamente por apresentar uma estrutura não muito densa, mas completa de elementos cruciais para o pensamento humanizado acerca das diferenças na igualdade. Para pensar formação de identidade e memória.

Assim sendo, sobre as questões de identidade, voltamo-nos brevemente às noções de memória, a partir de Maurice Halbwachs (1990), por exemplo. O autor propõe: “Para que se possa falar de memória, é necessário que as partes do período sobre o qual ela se estende sejam diferenciadas segundo um critério. Cada um desses grupos tem uma história. Neles distinguimos imagens e acontecimentos [...]”. (Halbwachs, 1990, p. 87). Ou seja, é justamente o que acontece em torno dos personagens, tanto da obra de Potiguara, quanto na obra de Munduruku, analisam seu lugar numa perspectiva diferente da que são oriundos, tanto com relação a vida e o ambiente – subúrbio indígena – no qual Potiguara está inserida quando menina, quanto na questão da realidade cambiante em que se encontra o garoto Munduruku, pois se trata de uma sociedade que nos termos da memória e da etnicidade, não é a sua.

Ao observarmos as duas obras compreendemos que apresentam bastante similaridades, no que diz respeito a preservação das tradições relacionadas ao convívio coletivo e harmônico com o território ao qual pertencem e o apanhado de simbologias que a territorialidade representa na vida dessas comunidades tradicionais. Nas duas obras, é possível perceber a retomada do passado para ressignificar o presente por meio do testemunho de familiares e parentes que vivenciaram determinado processo de expropriação cultural ou territorial. Bem como a especulação sobre o problema que se impõe à identidade no âmbito do *(des)encontro entre mundos*, que é justamente um dos pontos altos em ambas as obras. Ambos os narradores refletem, portanto, o problema da origem que funda esse *(des)encontro entre mundos*, que se trata substancialmente de determinar quem é este ser desterritorializado, este ser cujo pertencimento se encontra cindido em ambos os mundos que ocupam. Na busca em compreender qual o lugar identitário que o narrador ocupa nesse *(des)encontro entre mundos* torna-se de extrema importância a busca e a recuperação dos laços identitário ancestrais.

Dessa forma, nossa hipótese inicial é a de que esse *(des)encontro entre mundos* está presente tanto no processo de deslocamento de saberes constituídos no âmbito dos ritos comunitários para a escrita literária, através da perspectiva individualizada do escritor indígena, quanto na introdução de condições etnográficas como categorias literárias nessa produção, cuja função é a de, sobretudo, resguardar os laços ancestrais como meio para compreender e

determinar um certo lugar identitário, especialmente quando quem fala é um escritor indígena que pode estar na condição de *desaldeado*.

A respeito do indígena *desaldeado*, temos que se refere aquele indígena que não vive e não comunga das vivências na sua comunidade originária – como já explicitado inicialmente em nosso estudo –. É o indígena deslocado do lugar de pertencimento e em função dessas condições pode se ver como sujeito desterritorializado¹⁵. Entendemos a desterritorialização como o movimento pelo qual se abandona o território, "é a operação da linha de fuga" (Deleuze e Guattari, 1997b, p. 224 apud Haesbaert, 2009, p.127). Esse movimento do *desaldeado*, pode também afastá-lo de seus laços ancestrais. Nesse sentido, uma segunda hipótese é a de que esses laços identitário ancestrais vem ao texto narrativo de Munduruku e Potiguara pela presença da figuração do contador e da cena da contação. Nas obras um dos aspectos evidentes é o afastamento de ambos os autores de suas raízes ancestrais, isto porque estes foram submetidos a experiências de vidas distintas das que seus familiares anteriores tiveram na vivência em suas comunidades.

Nesse processo de afastamento desses sujeitos daquilo que já foi explicitado como território, a linha de fuga desses sujeitos pode representar uma reconstituição, condicionada pelo reconhecimento de si e a luta, posteriormente travada por sua reintegração, isto é, pela reterritorialização destes sujeitos. No caso de Potiguara e Munduruku, como intelectuais porta-vozes do movimento indígena.

É importante salientar que esse movimento de reintegração é possível graças às práticas tradicionais de transmissões de saberes que são viabilizadas especialmente pelo contador de história tradicional, dentro de um grupo, comunidade, cujas configurações e considerações serão exploradas na seção a seguir.

¹⁵ É como Munduruku se sente estando na cidade e não se encaixar fenotipicamente ali. Potiguara traz a luz as questões sobre seu crescimento no subúrbio fora de sua aldeia. Naquele momento, é possível pensar em ambos os autores como *desaldeados*. Atualmente pode ser que mesmo não vivendo em suas comunidades de origem estes não se sintam desterritorializados.

3. NO CAMINHO COM OS PARENTES

Pensar o percurso do contador de histórias tradicional se faz necessário, porque nos remete à dimensão histórica e à extrema importância dos territórios das comunidades tradicionais, observando neles – nos territórios – como as noções de cultura se articulam de maneiras diversas e geram representações e valores importantes para constituição dos sujeitos. Isto porque o território para as comunidades tradicionais, não têm a mesma acepção que aplicamos aos entendimentos comuns, como sendo meramente um espaço, um pedaço de terra delimitado por fronteiras ou marcos. Klítia Loureiro (2009), nos chama atenção para essa questão ao afirmar que:

“O território é condição para a vida dos povos indígenas, não somente no sentido de um bem material ou fator de produção, mas como o ambiente em que se desenvolvem todas as formas de vida. Território, portanto, é o conjunto de seres, espíritos, bens, valores, conhecimentos e tradições que garantem a possibilidade e o sentido da vida individual e coletiva. Ou ainda, a terra é um fator fundamental de resistência dos povos indígenas (Loureiro, 2009, p. 4)

Em outras palavras, o território é tudo o que se pode ter/ser, é a importância das relações travadas entre os indivíduos – quando se trata dos povos originários – e entre eles e a natureza, não somente como espaço geográfico, mas como morada do ser. Neste sentido, pensando a questão do território, remete-se à guinada do projeto de “integração” dos povos indígenas, a invasão e expropriação desses territórios que tem se dado de forma intensa e violenta.

Assim, retomando as primeiras acepções sobre a questão do território, pode-se incluir a partir das obras de Potiguara e Munduruku alguns aspectos marcantes no que tange esse processo de saída de seus locais, como nos trechos a seguir:

Nasci lá porque meus pais moravam lá meu pai é índio e viveu numa aldeia, como depois eu iria viver também. Fui o primeiro filho da família nasceu na cidade. Antes de mim já tinha nascido quatro meninas e dois meninos (um dos meninos não cheguei a conhecer), todos nascidos fora da cidade. Depois de mim viriam ainda três meninos. Era uma alegria só. Meus pais tinham ido para Belém em busca de uma maneira de sustentar tantas bocas, uma vez que já não era tão fácil viver na aldeia (Munduruku, 2009, p. 9)

O relato presente na narrativa Munduruku, se aproxima do relato de Eliane Potiguara, justamente no que diz respeito ao deslocamento e à perda do território, quando a autora narra a motivação para a migração não somente de sua família, mas no caso, mais de 70 famílias na região de origem de sua etnia:

As filhas do índio X e toda sua família, amedrontadas, assim como outras famílias,

migraram para Pernambuco, Nordeste do Brasil. Em 31 de dezembro de 1928 nascia a pequena Elza, filha de Maria de Lourdes, fraque em é em firma tanto pelas condições de vida de sua família quanto por sua própria mãe ter somente 12 anos, uma menina ainda informação, violentada sexualmente pelo colonizador, pouco tempo depois toda a família me grava de novo para o Rio de Janeiro (Potiguara, 2004, p 24)

A partir desses relatos e retomando a acepção de que o território é a casa de tudo o que se pode ser/ter, postulada inicialmente no texto, também tomaremos como base as proposições de Deleuze e Guattari, de que a noção de território:

[...] é entendida num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que fazem dele a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que se delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente "em casa". O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (Guattari; Ronilk, 2010, p.388).

O conceito de território é também definido por um agenciamento. Agenciamento, conforme Guattari e Ronilk (2010).

[...] é uma noção mais ampla do que as de estrutura, sistema, forma, processo, montagem, etc. Um agenciamento comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica, quanto social, maquínica, gnosiológica, imaginária. Na teoria esquizoanalítica do inconsciente, o agenciamento é concebido para substituir o "complexo" freudiano (Guattari; Ronilk, 2010, p.381).

A respeito dos agenciamentos, estes podem ser vistos enquanto dispositivos que conduzem tanto humanos como não humanos e que podem produzir individuação e singularização, ambas de caráter coletivo. Um território se constitui com os movimentos de agenciamentos maquínicos de corpos e agenciamentos coletivos de enunciação. Com relação a essa perspectiva, pretendemos observar nas nossas análises "[...] operar por deslocamentos, pensado especialmente, que o território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair do seu curso e se destruir – mas no caso da observação de nossos objetos, essa desterritorialização, não é voluntária, voltando-se quase a questão do *desolazamiento*, neste sentido -, impulsionado pelo agenciamento.

Assim, grupos, comunidades se submetem a um colossal movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios "originais" se desfazem ininterruptamente e especialmente no que concerne à divisão social do trabalho, que intensificaram a ruptura com suas territorialidades e suas formas de vida e trabalho, como afirma Eliane Potiguara: “as dificuldades locais levaram muitas pessoas à migração, a submeterem-se ao trabalho

semiescravo, as péssimas condições de moradia (favelas, casas de palafitas na periferia dos centros urbanos) (Potiguara, 2004, p. 43).

Também a respeito dessa realidade, Munduruku relata que seus pais sonhavam com a cidade e que a mudança para o centro urbano, levou seu pai a mudar de sua forma de trabalho:

Por isso meu pai aprendeu uma nova profissão: foi carpinteiro. Foi, e ainda é um grande mestre nesse ofício. Nós sempre moramos na periferia de Belém. Nossa maloca não era nossa e muitas vezes tínhamos que mudar de lugar, de casa e de bairro. Foi uma época bem sofrida. Meus irmãos tiveram que trabalhar na cidade para ajudar nas despesas. Eu mesmo fui vendedor de doces, paçocas, sacos de feira, amendoim, chopp (é um suco colocado em saquinhos de plásticos congelados) (Munduruku, 2009, p. 9-10).

Voltando a questão do território, este pode ser estabelecido em um livro a partir do agenciamento maquínico das técnicas, dos corpos da natureza (as árvores), do corpo do autor e das multiplicidades que o atravessam, e do agenciamento coletivo de enunciação, neste caso um sistema sintático e semântico (Haesbaert, 2009, p.126). Além dos agenciamentos, outros movimentos do território são os processos de desterritorialização/reterritorialização. Entendemos a desterritorialização como o movimento pelo qual se abandona o território, "é a operação da linha de fuga". Segundo Ferreira (2010), o movimento de desterritorialização produz, como já dissemos, linhas de fuga, que se podem reterritorializar em outros planos. De outro lado, o movimento de reterritorialização compreende as maneiras como um agenciamento, compõe um plano de expansão do território.

Neste sentido, buscamos estabelecer a partir da questão da desterritorialização, como essa ruptura com seu território impacta na forma de vida do sujeito desterritorializado, como bem vimos nos relatos de Potiguara e Munduruku. E ao mesmo passo que pensamos a desterritorialização, refletimos sobre a reterritorialização. Esta segunda categoria seria o processo de retomada dos territórios – da forma de vida, dos saberes, dos rituais –. "A reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante" (Guattari; Ronilk, 2010, p.388).

É neste sentido que pensamos, a figura que é responsável por contar a história tradicional, que nas narrativas se surgem como parentes mais velhos, que são agentes extremamente decisivos no processo tanto de desterritorialização, quanto no processo de reterritorialização, pensando que este é o guardião das memórias e saberes ancestrais – serão formulados com mais densidade, mais adiante – e que é o elo entre o desterritorializado e seu

território, e essa reconexão se dá no contato com o desterritorializado no processo da transmissão de conhecimentos.

Neste sentido, é possível apreiar essa função na obra de Munduruku, no capítulo intitulado como “*O Vô Apolinário*” quando ele se (des)encontra com sua noção de identidade, por ser desterritorializado, desaldeado e não haver uma conexão com sua ancestralidade:

Não conseguia perceber o tempo passando, as pessoas cumprindo suas tarefas, as crianças se divertindo. Tudo estava meio esquisito, como se o mundo tivesse parado. Tinha a sensação de estar muito sozinho e de que algo diferente iria acontecer...e aconteceu. (Munduruku, 2009, p. 27)

O trecho acima trata-se não somente do encontro de Munduruku, com o avô, mas de um encontro futuro com sua territorialidade, essa que lhe foi apartada, antes mesmo de seu nascimento. O encontro com o avô é a retomada da territorialidade de Munduruku e ele confirma mais adiante na sua narrativa que, nasceu a partir do contato com seu avô um elo, uma cumplicidade que o conduziu “por um caminho de conhecimento” (Munduruku, 2009, p. 31).

Essa mesma questão da conexão quanto caminho decisivo no contexto desterritorialização, quanto no processo de reterritorialização, se apresenta na obra de Potiguara, no qual o contato com a ancestralidade se dá por meio das parentes mais velhas que lhe acompanham no seu processo de desenvolvimento enquanto sujeito – suas tias-tias-avós, a mãe e avó –, especialmente no cuidado que a Avó tem com a menina Potiguara, que nos relatos presentes na sua narrativa evidenciam uma preservação de seu contatos com os hábitos da cidade e que esta – a menina – vivia trancada literalmente em casa e infere-se que sua avó a mantinha no quarto “objetivando a preservação de sua identidade moral física e psicológica” (Potiguara, 2004, p 25) e mais tarde: “Quando a menina começou a ir à escola, era sua vó que a levava diariamente e permanecia do lado de fora das grades, tomando conta e observando todas as ações da neta”.

É por tanto, a partir das atitudes da Avó, que também é guardiã dos saberes ancestrais, que a menina Potiguara tem contato com sua ancestralidade, por meio das histórias que lehs eram transmitidas. Além disso, anos mais tarde, Potiguara visitou as terras de origem de sua avó, de seus ancestrais e teve seu encontro com sua essência, sua territorialidade. Na verdade, a confirmação do encontro que já havia sido iniciado pelas mãos de suas parentes mais velhas.

Em ambas as obras – de Munduruku e Potiguara, é possível observar as questões da desterritorialização a partir de duas perspectivas: dos avós, que foram deslocados, desterritorializados de suas vivências e a partir de Munduruku, ainda menino e da pequena

Potiguara que já nasceram desterritorializados. E nestes casos, os avós foram decisivos nos liames do (des)encontro, para o processo de reterritorialização, que transformou tanto Munduruku, quanto Potiguara em novos agentes da ancestralidade, dentro do panorama de desterritorializados, por assim dizer. Desta forma pode-se pensar “a desterritorialização como uma potência perfeitamente positiva, que possui seus graus e seus limiares e que sempre é relativa, tendo, em reverso, uma complementaridade na reterritorialização” (Deleuze; Guattari, 2009, p.69).

As perspectivas teóricas de desterritorialização/reterritorialização nos permitem lançar um determinado olhar sobre nossos objetos de estudos: “As territorialidades são, pois, atravessadas, de um lado a outro, por linhas de fuga que dão prova da presença, nelas, de movimentos de desterritorialização e reterritorialização” (Deleuze; Guattari, 2009, p.71) e a figura dos parentes mais velhos como fonte principal da continuidade das memórias e saberes ancestrais destas duas etnias – Potiguara e Munduruku – representadas como testemunho de sobrevivência de suas identidades étnicas. A respeito do testemunho, seu conceito também enquanto papel central nos estudos de literaturas de minorias, discorrendo que através dele, se pode pensar um espaço para a escuta (e leitura) da voz (e escritura) daqueles que antes não tinham direito a ela (Seligmann-Silva, 2017).

3.1. Sobreviver e narrar

Nesta subseção, retomaremos brevemente as questões relacionadas à territorialidade, afim de compreender o papel do transmissor dos saberes ancestrais diante das políticas de desterritorialização e assimilação, e o quanto essas políticas refletem na necessidade da existência desse transmissor. Assim sendo, nos aproximamos do que o romancista não indígena Antonio Torres (2014), postula. Em sua obra, Torres, ressalta que nos anos 500, no período das grandes navegações, quando os brancos aportaram nestas terras, não sabiam da existência dos indígenas e afirma que: “eles existiam há 15 ou 20 mil anos e que eram mais de 5 milhões, dos quais pouco ou nada iria restar para contar a história” (TORRES, 2014, p. 9). Pensando assim, remete-se a postulação de Homi Bhabha (1998), ao analisar o caso sérvio, nos mostra que uma das razões para a assimilação do indígena é um projeto de nação em que a alteridade não tem lugar.

“O extremismo odioso do nacionalismo sérvio prova que a própria ideia de uma identidade nacional pura, "eticamente purificada", só pode ser atingida por meio da morte, literal e figurativa, dos complexos entrelaçamentos da história e por meio das fronteiras culturalmente contingentes da nacionalidade [*nationhood*] moderna” (BHABHA, 1998, p.25)

No que tange essa afirmativa, infere-se que a assimilação é uma das grandes causadoras do deslocamento, não somente dos corpos físicos, mas dos saberes constituídos no âmbito dos ritos comunitários, como na proposição de Eliane Potiguara no capítulo I - denominado “*Invasão às terras indígenas e a migração*” – da obra *Metade Cara, Metade Máscara*, e estas invasões submeteram seu povo às várias violências perpetradas em seus territórios, ocasionando a migração compulsória e a fragmentação de muitas famílias pela imposição de uma nova forma de vida. Essa causa e efeito em cadeia visto no processo de migração compulsória e no deslocamento forçado aproxima-se da noção de *desplazamiento*¹⁶, bastante evidenciado na realidade das sociedades latino-americanas, especialmente em países, como Colômbia e Venezuela.

O termo *desplazamiento* é utilizado pelas organizações internacionais, para categorizar a migração forçada dentro de uma nação, de acordo com a Direitos Humanos das Nações Unidas (*Naciones Unidas Derechos Humanos OHCHR*). As vítimas do *desplazamiento*, assumem uma

¹⁶ De conformidad con los Principios Rectores de los Desplazamientos Internos, se entiende por personas desplazadas internamente (también denominadas “IDP” por sus siglas en inglés) a “las personas o grupos de personas que se han visto forzadas u obligadas a escapar o huir de su hogar o de su lugar de residencia habitual, en particular como resultado o para evitar los efectos de un conflicto armado, de situaciones de violencia generalizada, de violaciones de derechos humanos o de catástrofes naturales o provocadas por el ser humano, y que no han cruzado ninguna frontera estatal internacionalmente reconocida”. Consultado em: www.ohchr.org/es/special-procedures/sr-internally-displaced-persons/about-internally-displaced-persons

condição de refugiados, mas neste caso, dentro de seu território de nacionalidade. Essa categorização caberia, por exemplo, numa discussão sobre a situação dos Yanomami¹⁷, conforme vem sendo veiculadas nas mídias desde os últimos meses do ano de 2023. No entanto, para dar conta de nossa discussão, pensamos a migração forçada correlata da desterritorialização sob a luz dos filósofos franceses Deleuze e Guattari. E segundo Deleuze:

[...] construímos um conceito de que gosto muito, o da desterritorialização. [...] precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território (Deleuze apud Haesbaert, 2009, p.99).

Essa afirmativa implica dizer que as noções de territorialidade são pensadas com mais fervor, quando há o risco de perda da estabilidade – material e simbólica – em que se pode exercer com dignidade sua forma de vida, isto é, a questão do território é pensada antes de tudo, quando há a ameaça de perda desse lugar de estabilidade, pois enquanto essas tensões não são colocadas em jogo, as ritualidades, as transmissões de saberes, as formas de colher os alimentos e de se relacionar com a natureza acontecem, sem dar-se tempo às preocupações do risco de perda.

Essa noção de território foi recalcada com a chegada da colonização, quando houve o risco e também a perda em massa desses espaços de forma de vida. Abrimos um parêntese para ressaltar que não estamos dizendo que anterior ao processo da colonização diferentes povos indígenas conviviam em total harmonia – considerando suas idiossincrasias e particularidades sabemos quão utópico seria esse pensamento – uma vez que esses diferentes grupos tinham seus embates entre si. No entanto, considerando a história oficial, neste caso, podemos destacar que há mais de 500 anos, comunidades inteiras de distintos povos indígenas se veem oficialmente submetidos a viver e respirar o risco da perda iminente de tudo aquilo em se reconheciam.

Como o risco de perda dessa territorialidade desencadeia o risco de perda da forma de vida, uma das mais importantes formas de resistência a que procuramos dar destaque neste estudo é a transmissão dos saberes por meio da transmissão das histórias. E para que essas histórias não se percam, é necessário que aquele a quem é designado o papel de contar as histórias sobreviva, pois quem conta histórias ritualiza, performatiza, visita um lugar de memória e traz elementos da narração que fazem parte da vida e do cotidiano daquele que é o

¹⁷ A falta de assistência e os ataques armados pelos garimpeiros, conforme apurado pelo Intercept, levou os Yanomami a enviarem 21 pedidos de ajuda ao governo Bolsonaro, que os ignorou. À Organização das Nações Unidas (ONU), o ex-presidente informou que os indígenas estavam sendo atendidos e que haveria uma operação para garantir alimentos e saúde.

Consultado em: www.unicamp.br/unicamp/noticias/2023/01/24/situacao-dos-yanomami-expoe-abandono-dos-indigenas-pelo-estado

contador e do seu povo. Assim, o contador por sua vez, assume uma função social definidora no interior da comunidade como transmissor, mediador, testemunha ou porta-voz. Em outras palavras, um doador de memórias. Ele conta o que lhe foi contado e guardado na memória. Para pensar a figura desse mediador nos apoiamos nos estudos que tratam das práticas da tradição oral das civilizações africanas, a fim de observar as características conceituais e compreender até que ponto podemos também aplicá-las ao contador de histórias tradicionais da cultura dos povos originários.

No que concerne a tais acepções, temos nos estudos de Silva (2013), que na tradição oral das civilizações africanas contar história é dar a voz ao ancestral, abrindo o corpo e a alma para compactuar com uma visão mágica, cuja ação

“é como a água do rio, farfalhando sua correnteza; é como a água do mar, obedecendo ao desígnio das marés; é como a água das chuvas, purificando quem a recebe. Como uma concha mágica, que se leva ao ouvido, nossa história poderia começar com a expressão “Kwesukesukela...”, que quer dizer “era uma vez, há muito tempo...” (Silva, 2013, p. 2)

Em consonância com essa afirmativa, pensa-se no contador como aquele que é o dono da palavra, mas seu papel enquanto agente e porta-voz depende da recepção do outro. É uma ação que depende do outro para ter continuidade. Se estabelece então uma relação entre o contador e aquele que ouve. A ação do contador de história, aquele que é o narrador, é um eterno devir sempre em jogo com a realidade e nisto implica seu papel social de agente.

Na antiga África ocidental, o contador, aquele que narra, era também o mediador, o condutor, o diplomata, o negociador da palavra, o artesão que dá forma ao objeto de arte – que no caso é a palavra –, é o Griô. O termo Griô designa o sujeito, cuja função dentro de uma comunidade ou grupo, é a de ser o guardião de seus saberes e memórias. O termo tem suas origens relacionadas diretamente ao termo *Creole*, crioulo, a língua geral dos negros na diáspora africana¹⁸. Outra definição do termo é baseada na teoria que associa Griô à palavra francesa *guiriot*, que significa: “que lhe é anterior”.

Segundo Silva (2013, p.3), os Griôs são os mantenedores da tradição oral africana há centenas de anos, e “[...] De fato, a arte verbal dos griôs é tão antiga quanto a mais antiga das cidades da África Ocidental e as pesquisas arqueológicas podem nos fazer crer que tal arte já era mesmo praticada, na África, antes de Cristo”. Silva concorda, assim, com as proposições de

¹⁸[...] O termo griô tem origem nos músicos, genealogistas, poetas e comunicadores sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas de todas as histórias, os saberes e fazeres da tradição, sábios da tradição oral que representam nações, famílias e grupos de um universo cultural fundado na oralidade, onde o livro não tem papel social prioritário, e guardam a história e as ciências das comunidades, das regiões e do país”.

Consultar em: <http://www.leigrionacional.org.br/o-que-e-grio/>

Farias (2015), que propõe o ato de contar histórias como uma arte exclusivamente humana, na qual muitas histórias se perpetuam em detrimento de sua transmissão de uma geração para a outra. Segundo o estudioso, sobre a prática de contar histórias é possível afirmar:

“Tudo começou em uma caverna, quando os primeiros caçadores e coletores se reuniram em volta das chamas da fogueira, para contar histórias um aos outros, sobre suas aventuras na luta pela sobrevivência, para dar voz a percepção fenomenológica dos eventos naturais e sobrenaturais, e, assim entrar em conformidade com a ordem social e cósmica (Farias, 2015, p. 2)

Na diáspora africana, o Griô é a principal fonte de armazenamento e transmissão de contos iniciáticos, anedotas e provérbios, através dos quais o africano de qualquer idade aprende sobre si mesmo, sobre os outros e sobre o mundo (Bernart, 2008, p. 2). Ao contar as histórias, os Griôs não somente educam seu povo, mas preenchem sua existência alimentando a memória, a consciência e o âmago daqueles que os procuram. Isto, porque não são somente transmissores das histórias, mas figuras de extrema importância na cultura e organização de um povo. Assim, também na cultura indígena ao Xamã, que é a figura a quem é dado o conhecimento não somente das palavras, mas sobre todos os seres vivos, lhe é designado este papel de elo com a realidade, tendo em vista que “O pensamento dos xamãs se estende por toda parte, debaixo da terra e das águas, para além do céu e nas regiões mais distantes da floresta e além dela” (Alberto, Kopenawa, 2010, p. 468).

Neste sentido, por guardarem grande sabedoria que lhes é anterior, são designados como conselheiros, que manuseiam a palavra, sabendo quando evocá-la, em detrimento das circunstâncias, estabelecendo-se o sentido entre o os tempos e o que se vai contar, afim de que as palavras penetrem aquele que as ouve, para que estas permeiem e permaneçam em sua memória. Assim, como um fio, que costura diferentes tempos.

Partindo dessa proposição poderíamos aplicar a essas características a figura do Xamã indígena, que nas narrativas aqui observadas se apresentam na figura dos parentes mais velhos, como sendo alguém responsável por resguardar e preservar os conhecimentos ancestrais e as manifestações espirituais, além de serem também aqueles a quem se busca, afim de obter algum conselho. Esses Xamãs, como os Griôs, são os mestres da sabedoria, aqueles que não permitem que a luz do conhecimento de um povo se apague e ao transmitir as histórias de seu povo, cumprem a missão de mantê-las vivas, na memória, no coração e na alma do outro. Ao contar as histórias, como artesões da palavra, resgatam e remontam o passado de seus ancestrais, não permitindo que seus legados adormeçam para sempre. Tal qual sucede na relação entre Daniel Munduruku e Eliane Potiguar com seus parentes, que nas circunstâncias nas quais ambos se

encontram, a luz do conhecimento ancestral é resguardada por esses parentes, que contam suas histórias para que estas não sejam esquecidas, para que circundem a vida de um povo e permaneçam no coração de quem escuta.

Nesse caso, o processo de contar histórias se dá, sobretudo, porque aquele a quem é designado a arte de narrar, sabe que as histórias não pertencem a ele, pertencem a toda a comunidade, na qual ele está inserido. Por esse motivo em outro momento destacamos que o ato de narrar não se realiza isoladamente: carece então da disposição da escuta, da troca sinérgica entre o contador e os ouvintes, que se reúnem em volta do contador para ouvi-lo. Segundo, Andrade Silveira (2016), aqueles que se reúnem em torno do contador, dispostos à escuta

“dispõem-se no espaço da performance, permitindo que o contador exerça lugar de destaque. Todos os presentes postam-se em torno do contador, ou se não, voltados para ele. A relação é de troca do contador com o grupo que tende a distribuir-se no espaço em que a performance acontece, de maneira a poder não só ouvir, mas também ver quem usa da palavra” (Silveira; Cavalcanti, 2016, p. 1).

Para saber contar, é preciso ouvir e saber ouvir. Na tradição africana, segundo Bernart (2008), quanto mais velho o contador, maior sua imponência enquanto artesão da palavra, pois quanto mais velho, “mais histórias conta e mais histórias ouve, de mais encontros participa e mais conhecimento adquire”.

Assim, um contador de histórias, aprende a contá-las ouvindo as contações de outrens, já que “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece, enquanto ouve a história” (Benjamim, 1994, p. 205). Desse modo, a escuta é extremamente importante no processo da transmissão de saberes. Os ouvintes devem se dispor a renunciar-se de si, para viver a história que está sendo contada, são os responsáveis pela participação de uma ação performática do contador, participando verdadeiramente e possibilitam um rito de troca e de partilha, mas sem prescindir da importância do contador.

A escuta das histórias “revela-se como um acontecimento que enseja a presença integral principalmente de quem conta em relação aos que ouvem” (Silveira; Cavalcanti, 2016, p. 1), isto é, o contador conhecendo as vivências, a história e as manifestações que circundam a sua comunidade, vai doar-se no ato da performance como propõem as conjunturas de Paul Zumthor (2007), integrando à história seu corpo vivo em movimento e mesmo que no ato da escuta haja a oportunidade de fala dos ouvintes, quem dirige a performance integralmente é o contador.

Como no trecho em que Munduruku (2009), fala sobre os momentos em que se sentavam nas frentes das casas de seus parentes, quando criança, para escutar as histórias contadas pelos mais velhos:

A gente se sentava diante das casas dos parentes e ficava horas a ouvir histórias contadas pelos velhos e velhas da aldeia. Algumas histórias eram horripilantes e davam medo de ouvir. Elas falavam dos seres da floresta que gostavam de brincar com os humanos. Essas criaturas que pareciam de vez em quando para amedrontar as crianças era o Saci-pererê, a martintaperera, o curupira, o boitatá, entre outros. Nossas anciãs contavam a história de forma tão encantada que pareciam verdadeiras e todos morriam de medo, tanto que, muitas vezes, a gente não tinha coragem nem mesmo de levantar para ir embora. Nossa fantasia era alimentada e visitada por esses pequenos seres - verdadeiros - trazidos até nós pela voz cantilena de nossas avós (Munduruku, 2009, p. 13-14)

Neste caso, é possível observar a conexão entre aquele que conta – que performatiza fazendo a história se mesclar ao real – e aquele que escuta. Os narradores, se relacionam especialmente com seu ambiente no qual estão inseridos e em sociedades diferentes, em diferentes partes do mundo na qual a forma oral de comunicação é predominante. Para Benjamim (1994), a figura dos narradores se define a partir de duas premissas: os narradores camponeses e os marujos.

Os camponeses repetiam e narravam sua sabedoria a partir do espaço no qual estavam inseridos; enquanto marujos, narravam suas histórias por meio das novas experiências adquiridas no percurso de suas viagens e as relatavam aos que ficaram na aldeia aguardando notícias dos novos mundos. O narrador por excelência, aprimora a sua narrativa artesanalmente segundo suas experiências e, “é comum a todos os grandes narradores a facilidade com que se movem para cima e para baixo, no degrau de sua experiência, como em uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens”. É, portanto, o narrador, o responsável por despertar a imaginação de seus ouvintes, mas não somente o imaginário mágico e intangível, mas possibilidades de caminhos para sanar suas inquietações. Para Benjamin (1994), o narrador é um sábio:

“ele sabe dar conselhos: não para alguns casos como provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer o acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte experiência alheia. O narrador assimilar à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar a sua vida; sua dignidade é conta-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida” (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Assim é possível compreender a afirmativa de que na África ocidental, “quando um velho morre, uma biblioteca se incendeia” (Bernard apud Hampâté Bâ, 1999, p.1), isto é, quando morre um sábio ancião, morre também uma fonte de sabedoria, uma enciclopédia de saberes ancestrais. Da mesma forma, podemos pensar a partir da perspectiva da cultura indígena

que, quando morre o parente mais velho, que assume o papel de xamã, se desmonta um mosaico de histórias. O mesmo ocorre quando não há ouvintes dispostos a escuta, ou seja, há o silenciamento desses transmissores e os saberes igualmente podem perder-se.

No que diz respeito ao silenciamento desse transmissor e pensando a ausência dos ouvintes, essa ausência pode ser relacionada diretamente com o advento das mudanças dos panoramas culturais e das formas de comunicações predominantes na sociedade, já que os novos hábitos de comunicação dos sujeitos tem sido impactados pelo uso das textualidades escritas – como prioridade – e a oralidade é posta em segundo plano, acarretando na ausência daqueles que em dado momento foram ouvintes efetivos, como afirma Francisco Lima (2005): "a ausência maior de um público verdadeiramente constituído em espontaneidade e interesse, condição fundamental para a veiculação do conto em toda a sua força, [...] a partir de uma escuta polarizada, vibrante e silenciosa" (Lima, 2005, p.75). É neste sentido, que ocorre a ruptura na linha de transmissão das narrativas e essa ruptura causa uma espécie de silenciamento do contador.

É portanto, o contato com o novo modelo de sociedade moderno e contemporâneo, que infere no quase desaparecimento da figura do narrador tradicional e paradoxalmente, é o novo modelo de sociedade que também tem a responsabilidade de resgatar as histórias adaptando-as para novos modelos de transmissão de saberes: a textualidade escrita. Segundo Philip (1998) e Benjamim (1994) o hábito de contar histórias correu o risco de esvaecer, no entanto, escritores como o francês Charles Perrault e os alemães Wilhelm e Jacob Grimm, foram primordiais para o início da prática de coletar as narrativas orais, registrando-as no papel, possibilitando que muitas narrativas se mantivessem e chegassem ao presente.

Atualmente, ao redor do mundo, estudiosos tentam resgatar o hábito de contar histórias, sejam elas por meio de leituras das histórias adaptadas para a textualidade escrita, ou através de reuniões, que colocam o narrador tradicional como o mestre da palavra. De encontro a essa proposição, no Brasil, atualmente há uma grande articulação que busca fortalecer o encontro cultural de tradições orais¹⁹, no qual a oralidade tem o papel social prioritário na difusão da história da ancestralidade de comunidades tradicionais, em diferentes regiões do país. O movimento é um convite a uma mirada, mais sensível para a importância dos contadores de histórias e seu papel na sociedade onde estão inseridos, reconhecendo também, que estes podem ser reconhecidos por outros termos, dependendo da sua condição etnológica. Na narrativa indígena, a função de resgate dessas narrativas orais se dá por meio da escrita dos

¹⁹ Consultado em: <http://www.leigrionacional.org.br/o-que-e-grio/>

intelectuais indígenas. A tradição oral também está presente nas narrativas rurais, ribeirinhas e remanescentes quilombolas, considerando que nestas comunidades a forma oral de comunicação é predominante. E aqui reafirmamos o nosso intuito, de observar a figura do contador de história tradicional, o Xamã, observando sua figuração em relação aos elementos de memória e da ancestralidade presentes nas narrativas de Potiguara e Munduruku. E a fim de estabelecer limites para a análise observamos essa figuração do Xamã, como a base primordial para a composição da cena da contação de histórias a partir de seu ambiente de partida: a comunidade tradicional e sobretudo, como os elementos que dela fazem parte e como o conhecimento xamânico, nas figuras dos parentes mais velhos são simbólicos e definitivos para a sobrevivência da comunidade tradicional e sua forma de vida.

3.1.1 O Xamã nas comunidades indígenas: a articulação performática

Para iniciar esta subseção, antes que retomemos os grifos do tópico anterior, abro um parêntese especial para relatar brevemente sobre a Missão de Pesquisa em parceria com a Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT), cujo objetivo foi visitar e estabelecer contato com comunidades indígenas e suas lideranças, na região de Tangará da Serra, Juína e Brasnorte no estado do Mato Grosso em dezembro de 2021, visando por meio do contato com as comunidades, com as lideranças indígenas e principalmente com os contadores de histórias pensar, inclusive conceitualmente, as representações destes contadores de história nos textos literários de autoria indígena, bem como identificar como as cenas das contações de histórias, - as narrativas -, se montam e se adaptam no texto literário. Durante a missão de pesquisa, pude ter um breve contato com a etnia Rikbaktsa, conhecidos como "Orelhas de Pau" ou "Canoeiros", que vivem em 35 aldeias, distribuídas às margens dos rios Juruena, Sangue e Arinos, no noroeste do estado do Mato Grosso. A aldeia na qual tive a oportunidade de estar em contato por um final de semana, acompanhada da Professora Msca. Vanilda dos Reis²⁰, foi a Aldeia Pedra Bonita, situada às margens do rio Juruena.

Nesse breve contato conheci Nicolau Rikbaktsa, líder da comunidade anfitriã e em seguida conheci Paulo Rikbaktsa e Oseias Rikbaktsa, dois guerreiros mais velhos, muito respeitados pelos parentes. Os dois últimos são cunhados. Oseias quase não dominava a língua portuguesa, já Paulo, se comunica claramente em português e foi responsável por contar as histórias naquela noite.

Paulo contou a história do Povo (no caso Rikbaktsa), das pinturas e algumas parlendas. Fiquei estonteada com a eloquência narrativa de Paulo (ele se coloca na história narrada, mesmo essa tendo passada há mais de 1500 anos). As contações de história partem sempre da pergunta: *“Há quanto tempo vocês vivem nesta região?”*, que foi introduzida por Vanilda.

Pude participar desse momento de contação de história e pude observar que da mesma forma que há um papel social desempenhado pelo Griô na diáspora africana, é possível que consideremos essa importância dentro das comunidades tradicionais indígenas no Brasil, afim de compreender a configuração do Xamã dentro da comunidade na qual está inserido, bem como a configuração performática quanto categoria inerente à cena da contação de histórias no formato tradicional e como esta se adapta na textualidade escrita de autoria indígena.

Para pensar a configuração do Xamã na comunidade indígena, pensemos no hábito de

²⁰ Mestre em estudos literários pela Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT). Atualmente professora da rede pública da Secretaria do Estado de Educação do Mato Grosso (SEDUC-MT).

contar histórias enquanto prática social e que “a força de contar histórias se faz, permanecendo, necessária e vigorosa, através dos séculos” (Gotlib, 2004, p. 6). Como cerne dos costumes que circundam as comunidades indígenas a narração oral se conforma como um dos pilares para que as tradições não se percam com o passar do tempo, instituindo-se também como forma de identidade, a qual o sujeito pode reconhecer-se através das narrações como parte do grupo.

Neste sentido, é inegável o caráter sagrado que as narrativas orais possuem e o quão importantes são para a conservação das memórias ancestrais, como afirma Sisto (2012, p.57), “a história, como elemento sagrado, proferida pelo reconhecimento do valor das palavras, com força ritualística e congregadora sempre foi ‘arma’ dos negros e dos indígenas”, ou seja, assim como na diáspora africana, a força da transmissão oral também esteve/está presente nas tradições indígenas e é inerente das comunidades tradicionais indígenas, a reunião em um círculo ritual, para socializarem suas narrações, crenças, tradições, descobertas e experiências cotidianas (Sisto, 2012, p. 57).

Esse ritual, monta a cena da contação de histórias nas comunidades, que têm como responsáveis por contar as histórias o pajé e outros indígenas mais velhos. Bosi (1994) afirma que nas sociedades primitivas, os mais velhos são os guardiões das tradições, os responsáveis por ensinar aos jovens. Isto implica em dizer que, assim como os Griôs na tradição oral africana, o Xamã e os indígenas mais velhos, assumem a condição de guardião da palavra e dos saberes que lhes é anterior, isto é, os saberes ancestrais. O contador se converte em Xamã, figura essencial para continuação da tradição e dos costumes. O Xamã é o artesão das palavras, atribui forma a elas e as dispõe nos conselhos e conhecimentos que são repassados não somente no ritual da contação das histórias, mas quando buscados, a fim de encontrar soluções para as situações que emergem no cotidiano.

Assim como os Griôs, as palavras dos Xamãs, são os fios que costuram o passado e o presente, e quando evocadas possuem uma finalidade não somente de transmitir uma mensagem, mas de trazer ensinamentos ou lição de vida, que como modelo ou exemplo podem impactar o futuro daquele que as ouve. Para Bosi (1994, p. 76), “o ancião é o maior bem social, possui um lugar honroso e uma voz privilegiada”, justamente, o Xamã pode ser esse ancião, porque ajunta as suas palavras às experiências vivenciadas, bem como as histórias que escutaram ao longo de sua vida e as testemunham. O lugar privilegiado dele, traz consigo a responsabilidade de manter as memórias de seu povo vivas não somente em si, mas em toda a sua comunidade. Essa responsabilidade o converte em autoridade, em voz central, ao mesmo passo que também o converte naquele que carece da escuta, como afirmam Spotti, Moura e Cunha (2013)

Ao contar histórias, socializa, recria, forma, informa, educa a atenção, enriquece a linguagem, estimula a imaginação e a inteligência, desperta emoções, desenvolve o pensamento lógico, o senso crítico e ensina a ouvir. Ao ouvir e se deixar levar pelo contador ou pelo narrador de histórias, as pessoas saboreiam, juntas, do imaginário cultural de seu povo, revivem feitos, vividos ou não, sonham, cantam, dançam, lutam batalhas inimagináveis. No costume do povo, as fronteiras entre palco e plateia, o artista e o público, a criação e a recepção, são bem menores. Essa fronteira não é a territorial, mas a fronteira do humano. Tudo é produzido para ser compartilhado e vivenciado pelo povo de forma a encantar e estimular o senso crítico do ouvinte (Spotti, Moura e Cunha 2013, p.7)

Essa partilha do saber é tangível na relação entre o Vô Apolinário e Munduruku, como podemos observar o trecho a seguir:

[...] ele limpou o espaço no chão e disse para eu me deitar olhando para o céu. Obedeci. Ele também se deitou. Apontou para o céu e acompanhou com o dedo o vô dos pássaros. Hoje posso dizer que ele era um maestro acompanhando a melodia que os pássaros tocavam lá no céu. Os pássaros são porta-vozes da mãe-natureza. Eles sempre nos contam algo. Do futuro ou do presente. O canto do pássaro pode ser um pedido para que você aja com o coração. Sonhar com um pássaro significa que uma presença ancestral está mostrando sua força. Há visitas aladas que trazem bons augúrios há as que trazem agouros. Preste atenção: toda vez que for tomar uma decisão importante um ser alado aparecerá. Era sempre assim. Falava pouco. Dizia muito. Eu ainda estava um pouco surdo e não compreendia muito bem o que ele queria dizer, mas guardava tudo no fundo do coração (Munduruku, 2009, p.32-33).

Assim, compreende-se que o alicerce para que a contação de histórias seja efetiva, deve-se a uma relação munida de características e símbolos contidas dentro de um espaço, no qual o contador de histórias aciona o seu imaginário a partir da realidade e o repassa aos ouvintes. Essa ação, imbricada na oralidade recorre às ferramentas e artimanhas performáticas capazes de convencer, encantar e despertar sentimentos em quem escuta. Bem como, desperta a palavra naqueles que também possuem a arte de contar histórias – que ainda não foram concebidos a este papel – os mais novos, os mais jovens especialmente as crianças, que serão os velhos sábios do amanhã.

No que tange às performances próprias da figura do contador de história tradicional, estas são correlatas da disposição deste com o espaço e os ouvintes. Para Zumthor (1993), a performance, revela-se no diálogo entre o intérprete e o ouvinte-espectador. As pessoas se reúnem num espaço em comum e se dispõem a escutar o que será transmitido, posicionando o contador geralmente no centro e estabelecendo-o em uma posição de destaque, geralmente sentados ao redor do contador ou voltados para ele como espectadores de uma atuação. No que diz respeito ao processo da contação de histórias, ele não é unilateral, isto é, se dá em forma de troca entre aquele que conta com aqueles que ouvem e dessa forma, em dado momento podem participar não somente ouvindo, mas fazendo o uso da palavra. Deste modo, o ato de contar histórias se dá como num formato de uma conversa e isso quer dizer que deve haver uma

sinergia entre quem conta e quem ouve.

No que concerne ao ouvinte, a escuta não é passiva, ainda que não haja o uso da palavra por parte dos que ouvem, o corpo sinaliza, expressa e se comunica com contador. O elo entre o contador e o ouvinte, se dá à medida que a narração avança e à medida que a voz do contador muda de sonoridade, desde o sussurro, imitando uma folha se arrastando no chão, até um estrondo de uma árvore arrebentando no horizonte. A palavra e os gestos do contador recriam, aguçam a imaginação, sempre se voltando para o cotidiano.

Durante a visita à aldeia da Pedra Bonita por exemplo, foi possível observar tais aspectos enquanto o indígena Paulo Rikbaktsa relatava a história de seu povo. Para justificar a definição das pinturas no corpo, que demarcariam a divisão entre duas categorias de indivíduos no interior da etnia, como sendo “cabeçudo” e “amarelo” Rikbaktsa constrói o relato lançando mão, por exemplo, da imitação de sons característicos dos movimentos de certos animais:

“[...] eram dois irmãos que viviam sozinhos na floresta, eles se serviam do rio e da natureza, pescavam peixe, caçavam e ajuntavam castanha no mato. Um dia o irmão mais velho foi até o rio e estava sentado em uma pedra, quando de repente “shua, shua, pa pa pa, shua”, pescou uma sucuri, cobra muito grande. Lutou, lutou com ela e ela engoliu ele, mas seus braços ficaram pra fora e ele não tinha cócegas e então tinha força pra sair de dentro dela e ela engolia ele de volta e ele tirava igual roupa e conseguiu tirar e jogar ela de volta na água e viu que os dentes da sucuri riscaram seu corpo e os riscos eram bonitos e inteiros e não sumiam com água. Ficou uma pintura muito bonita no seu corpo” (Paulo Rikbaktsa, Aldeia Pedra Bonita dezembro de 2021)

Ao contar essa história o contador recorria aos recursos performáticos através de seu corpo e à sincronia de seus ouvintes que balançavam a cabeça, assentindo num movimento de concordância com a história.

Silveira e Cavalcanti (2016) aludem que ao introduzir a narração, o transmissor de saberes procura busca aproximar-se da circunstância para que haja a troca entre o contador e os ouvintes, por isso “adequa a postura física, o gestual, a entonação da voz à narrativa” (Silveira; Cavalcanti, 2016, p. 2). As autoras também chamam a atenção para a forma como iniciam a narração, segundo elas, os contadores de histórias tradicionais não iniciam suas histórias com um “era uma vez”, como nos contos de fadas que costumamos ouvir na infância. Eles, os contadores, contam histórias de outros tempos iniciando geralmente com a expressão: “Eu vou contar uma história, mas uma história muito bonita que aconteceu faz muito tempo...” (Silveira; Cavalcanti, 2016, p. 2) e em seguida relacionam com os fatos cotidianos.

A partir da introdução da história o contador se estrutura, se relaciona com o espaço e elementos em comum – seja ele o quintal/terreiro onde acontece a reunião ou as conformações da comunidade – como os rios, a floresta, os pássaros e seus sons. A oralidade neste sentido,

não se dá somente na emissão de palavras, ela se complementa com as gestualidades do contador. É aí que a performance acontece, uma vez que o contador integra a sua voz à expressão do seu corpo.

A cena da contação é tradicionalmente composta de todas as pessoas sentadas e os movimentos tomam forma através das mãos:

“[...] o irmão mais novo que vivia na floresta com o irmão mais velho, viu as pinturas bonitas de seu irmão e perguntou como ele tinha feito. Ele disse “ de jenipapo”. Mas o irmão mais novo não acreditou, porque a sua pintura de jenipapo estava perdendo a cor e a do irmão estava sempre nova e bonita. O irmão mais novo insistiu muito e então o irmão mais velho levou ele para ser engolido pela sucuri. Mas o irmão mais novo sentia cocegas então cada vez que a sucuri ia engolindo ele, “*pa pa pa pa, ahahaha*” (alguns movimentos com o corpo, todos atentos). O irmão mais novo não deixava a sucuri engolir ele direito, porque se mexia muito sentindo cocegas” (Paulo Rikbaktsa, Aldeia Pedra Bonita dezembro de 2021).

Nessa sequência, foi possível notar o emprego do corpo do contador na cena da contação, concordando com Zumthor (1997, p. 30-31), que a performance e competência estão imbricadas e tem o sentido de conduta. Tais condutas se materializam num corpo vivo, ou seja, nos movimentos. A história contada por Paulo Rikbaktsa se encerra com ele relatando que:

“[...] o irmão mais novo com a ajuda o irmão mais velho amarrou suas mãos num tronco de pau, para que suas mãos não lhe atrapalhassem na hora de ser engolido e assim aconteceu, a sucuri engoliu arrancando ele do tronco sem seus braços e ele ficou conseguiu escapar da barriga da sucuri provocando um corte no centro de sua barriga, mas como ele sentia muita cocega e se blancava demais, sua pintura não era em riscos inteiros como a de seu irmão. Era “*ti tic tic*” em pingos cheios de falha. Por isso temos dois tipos de pintura no nosso povo. (Paulo Rikbaktsa, Aldeia Pedra Bonita dezembro de 2021)”.

O transmissor de saberes, portanto, centra em si uma responsabilidade extremamente importante dentro de uma comunidade, que é a partir do seu corpo vivo, manter vivas as manifestações das histórias, memórias e saberes ancestrais. No entanto, na atualidade essa tarefa tem sido bem mais complexa, em detrimento dos movimentos fundamentados no discurso da integração indígena em que comunidades indígenas inteiras são assimiladas de seus territórios e suas formas de se relacionar com suas histórias também se modifica, os Xamãs por vezes são silenciados no processo das mudanças de território, seja por conta da adaptação biológica – por não resistirem fisicamente – ou pela ausência da escuta, uma vez que geralmente grupos são separados nas ações violentas e também porque há um rompimento com o cenário do círculo de contação de histórias. Neste sentido, ressaltamos a importância de também os Xamãs carecerem de adaptar seu exercício de transmitir os saberes ancestrais, aproximando-se da figura do transmissor de saberes da contemporaneidade, quando são então introduzidas as novas tecnologias comunicacionais.

Mas antes de chegarmos a discussão das adaptações do exercício da transmissão de saberes, cabe destacar que o transmissor de saberes da contemporaneidade, somente entra em contato com as histórias de seus povos, graças a sobrevivência das histórias vivas nos Xamãs sobreviventes, que guardam em suas memórias os saberes adquiridos ao passo da vida, as experiências vividas e as histórias que também lhes foram transmitidas quando mais jovens em caráter oral. Aos transmissores contemporâneos esses jovens esses saberes também são transmitidos dessa forma, mas no caso daqueles que sofreram o rompimento com seus territórios, a ritualística da contação de histórias, a performance se modifica, pois geralmente o que lhes resta é um teto para dormir – quando resta – e não há o cenário tradicional para os encontros.

Então as histórias passam a serem transmitidas num novo panorama, cheio de incertezas, angústias e insegurança, tal qual aconteceu com Eliane Potiguara na infância. Sua avó analfabeta ao solicitar que a menina escrevesse suas cartas colocava-a em contato com suas histórias, sua solidão, suas tristezas “(...) foi assim que Potiguara começou a escrever, absorta nas histórias da própria avó e no sentimento que tudo isso envolvia” (Potiguara, 2004, p. 26). Já no caso de Daniel Munduruku, a transmissão dessas histórias se dá num espaço de resgate, pois apesar de Munduruku, não presenciar a ritualística da transmissão de saberes num caráter tradicional inicialmente, essa possibilidade é retomada através do Avô Apolinário que insere o menino na natureza:

Quando chegamos ao igarapé onde a gente sempre tomava banho, eu parei. Apolinário apenas balançou a cabeça negativamente e apontou um lugar mais adiante. Fui atrás dele. Eu nunca tinha tido coragem de subir o rio, mas não fiquei surpreso com o convite de meu avô. Ele me levou para um lugar belíssimo, com uma queda d'água mais ou menos alta. Abaixo dela, havia um poço. Fiquei encantado com a Beleza do lugar. (Munduruku, 2005, p. 29)

A partir desse fragmento infere-se o impacto que o cenário natural possui na conexão do garoto não somente com o seu avô, mas com a natureza, para depreender as respostas de que carecia, para ver-se como parte da comunidade. Também Eliane Potiguara busca essa conexão, após se tornar professora primária. Potiguara visitou nações indígenas para se reconectar e conhecer a “(...) verdadeira história de tão sacrificada, marginalizada e racificada família migrante...” (Potiguara, 2004, p. 27).

Até aqui temos visto quão fundamental é a presença o pensamento xamânico e dos artifícios que são utilizados pelos Xamãs, para a transmissão desses saberes. Esses elementos balizam o processo de resgate das suas raízes e um dos elementos importantes é a memória, o qual buscamos discorrer de forma mais assertiva na próxima seção.

4. LUGARES DA MEMÓRIA E DA ANCESTRALIDADE NA CENA DA CONTAÇÃO

Nesta seção, buscamos compreender o papel da memória e da ancestralidade como categorias que se juntam no processo da contação de histórias. Tendo em vista a função social do contador de histórias quanto agente transmissor dos saberes de seu povo, sobretudo dentro das comunidades que não utilizam a escrita e tem a tradição oral como uma maneira de informar e passar aos mais novos as suas crenças e saberes.

Dessa forma, a fim de manter as memórias vivas, este é um trabalho que ora se consolida como função do contador de histórias, já que este é considerado como o reservatório dessas memórias e saberes, contudo, o trabalho do contador prescinde da integração do coletivo, especialmente porque a manifestação da transmissão só é possível, quando é passível da escuta.

Ainda no que tange às constituintes da memória é possível pensá-las a partir do estabelecimento de uma relação entre o passado e o presente com seus fatos, seus significados, que de certa forma são elementos que transitam no tempo, nas ações humanas e na sociedade mesmo que não sejam invocados conscientemente. Beatriz Sarlo (2007) afirma que “propor-se não lembrar é como se propor a não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada” (Sarlo, 2007, p. 10). É fundamental, portanto, considerar a relação entre a lembrança e a memória, uma vez que estas são instituídas de forma diferente. De acordo com Paul Ricoeur (2007) em *A Memória, a história, ou Esquecimento*, a distinção entre lembranças – que tem o sentido de memória – e memória:

Se apresentam isoladamente, ou em cachos, de acordo com as relações complexas atinentes aos temas ou às circunstâncias, ou em sequências mais ou menos favoráveis à composição de uma narrativa. Sob esse aspecto, as lembranças podem ser tratadas como formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que poderíamos chamar de um fundo memorial, com o qual podemos nos deleitar em estados de devaneio vago (Ricoeur, 2007, p. 41).

Dessa forma, entende-se que as lembranças são constituintes da memória e são apresentados isoladamente ou em conjunto, ou seja, através de uma sucessão de eventos que ocorrem no dia a dia e fazem parte da memória de alguém, como uma reunião familiar no(s) ano(s) anterior(es), a viagem planejada, o primeiro emprego, o primeiro namorado, etc. As memórias são isoladas de acordo com o momento de idealidade pelo qual alguém sem pensar, encontra-se. Elas, as lembranças, pertencem à memória, fazem parte dela, mas não podem ser considerados como sinônimos.

Sobre as lembranças, além dos acontecimentos, Ricoeur acrescenta que há coisas de que normalmente alguém se lembra – de acontecimentos simplesmente –, por se deparar com

um nome, telefone, endereço, data de nascimento, comida favorita e assim por diante. O autor também tenta relacionar essas coisas que pertencem ao grupo das lembranças, com coisas aprendidas que são lembradas sem voltar a aprender, pois em determinado momento já foram aprendidos, ou adquiridos, como se refere também Eliane Potiguara (2004), sobre a importância da sabedoria dos mais velhos, a autora afirma que “o mais puro ensinamento dos velhos, dos anciãos, parte da sabedoria” (Potiguara, 2004, p. 79) e essa sabedoria é correlata das histórias que aprenderam e de suas experiências, ao se encontrarem com uma circunstância em que são solicitados. Essas sabedorias guardadas nas memórias, como em vastos palácios onde existem inúmeros tesouros, que são veiculados como imagens de inúmeras coisas que foram sentidas, que aconteceram e reitera que, como apresenta Santo Agostinho, em suas Confissões (2001) livro X. Para Agostinho é aí que:

[...] está escondido também tudo aquilo que pensamos, quer aumentando, quer diminuindo, quer variando de qualquer modo que seja as coisas que os sentidos atingiram, e ainda tudo aquilo que lhe tenha sido confiado, e nela depositado, e que o esquecimento ainda não absorveu nem sepultou (Agostinho, 2001, p. 53).

Isso significa dizer que as memórias arquivam atos e pensamentos que, embora pareçam desconhecidos, não significa que o esquecimento os tenha atingido. Tal proposição coincide justamente com as afirmações de Potiguara (2004), no que diz respeito a essência dos povos indígenas, a autora salienta que:

[...] por que povos indígenas chamados emergentes, ressurgidos, descendentes ou Quilombolas reacendem sua identidade étnica após diversos massacres culturais, religiosos ou políticos? Porque seu inconsciente coletivo, isto é, sua alma, sua essência, sua quintessência, gritam mais forte que o seu ego, repito. Sua alma é atrelada aos ancestrais, a sua história pseudo esquecida. Essa história é como uma mãe em terreno proibido. A qualquer hora, o movimento mínimo mina com um fio d’água e explode como oceano. Não dá para calar, por isso a tradição do povo guerreiro (Potiguara, 2004, p. 79)

Com relação ao contador, isto implica na compreensão de seu silêncio em virtude da ausência da escuta, por não estarem imbricados ao espaço de performance, mas não significa que suas memórias, os seus saberes foram apagados. Eles permanecem guardados, mesmo antes de serem lembrados, porque a memória é o lugar seguro. Segundo Agostinho (2001):

Na memória encontro, e aí vou buscar, o que digo, sem, no entanto, me perturbar com nenhuma dessas perturbações, quando as evoco, trazendo-as à memória; e estavam lá antes que eu as recordasse e voltasse ao contacto com elas; por isso, puderam de lá ser tiradas, mediante a recordação. Talvez, portanto, assim como a comida é tirada do estômago, pela ruminação, assim também estas coisas são tiradas da memória, pela recordação (Agostinho, 2001, p. 61).

Já Ricoeur leva em conta a filosofia contemporânea para expressar a especificidades

da memória à luz de Bergson através dos conceitos de hábito e memória. Procurando a ideia mais tangível para examinar estes dois postulados, o autor inclinou-se na relação que ambos têm com o tempo e explica que:

Nos dois casos extremos, pressupõe-se uma experiência anteriormente adquirida; mas num caso, o do hábito, essa aquisição está incorporada à vivência presente, não marcada, não declarada como passado; no outro caso, faz-se referência a anterioridade, como tal, da aquisição antiga. Nos dois casos, por conseguinte, continua sendo verdade que a memória “é do passado”, mas conforme dois modos, um não marcado, outro sim da referência ao lugar no tempo da experiência inicial (Ricoeur, 2007, p. 43).

Segundo Ricoeur, a memória mantém uma relação direta com o espaço temporal, permitindo operações descritivas, classificando experiências de acordo com o distanciamento temporário e que tais vivências passadas se somam no presente, ou seja, as ações realizadas no presente são projetadas a partir de reflexões do passado, que podem ser próximas ou distantes e que se destacam no contexto social de forma palpável, às vezes inconscientes ou conscientemente. Neste sentido, o contador de histórias, quando inicia sua narração e estrutura seu corpo vivo, para falar sobre algo que aconteceu, relacionando-o com o presente e/ou conhecimento cotidiano do grupo que o escuta, projeta ações de memória no espaço da performance, como no trecho em que Munduruku relata que na sua infância quando iam para Maracanã, era costumeira a rotina de sentar-se diante das casas dos parentes para escutar as histórias contadas pelos mais velhos da comunidade.

De noite, um velho pajé da aldeia nos disse que tivemos muita sorte; segundo ele, quem havia nos desorientado com suas pegadas mágicas fora o curupira, o espírito que anda para trás. Ele enganou os avisados chamando os para floresta para deixar a luz à mercê dos espíritos que se alimentam a noite e ainda fica rindo de sua traquinagem (Munduruku, 2009, p. 19)

Neste caso temos nesse espaço da performance formada pelo contador, que é o pajé, os ouvintes, que são as crianças que passaram pela situação real da perda de direção na floresta e que ao pensar essa realidade, o pajé a relaciona com uma história imbricado a um misto de imaginação, mas que para aquele grupo que acredita nos espíritos da floresta a relação é extremamente valiosa e cheia de sentidos. O grupo partilha de uma mesma projeção, uma mesma acepção, que pode ser efeito de transmissão de saberes baseados no passado, resultantes da memória individual ou da memória coletiva. Maurice Halbwachs (2006), em *A memória coletiva*, esclarece as semelhanças, particularidades e diferenças entre essas memórias mencionados anteriormente.

Halbwachs tenta considerar a relação entre a memória individual e a memória coletiva

e especifica as divisões das lembranças – que como já inicialmente exposto, são constituintes da memória em geral – e considera que uma incide sobre um indivíduo e a outra sobre uma comunidade da sociedade, respectivamente. Ou seja, uma pessoa guarda suas lembranças que são próprias e podem não coincidir com as do próximo, mas que em determinados momentos elas podem concordar com as lembranças de outras pessoas conforme o espaço histórico/físico/temporal e, assim haverá memórias individuais e memórias coletivas. Então, o indivíduo também poderia participar de ambas as memórias e sobre isso, o autor destaca que quando o indivíduo participa das duas memórias, ele adota duas atitudes distintas:

De um lado, é no quadro de sua personalidade, ou de sua vida pessoal, que viriam tomar lugar suas lembranças: aquelas que lhe são comuns com outras não seriam consideradas por ele a não ser sob o aspecto que lhe interessa, na medida em que ela se distingue delas. De outra parte, ele seria capaz, em alguns momentos, de se comportar simplesmente como membro de um grupo que contribui para evocar e manter as lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo (Halbwachs, 2006, p. 53).

De acordo com Halbwachs, se as duas memórias se penetrarem, a individual pode ser usada de forma diferente da coletiva, para se tornar mais precisa, para completar algumas de suas falhas afastando-se dela em determinado momento e ainda pode permanecer individual. No caso da memória coletiva, esta envolve as individuais, sem misturar-se com elas. Em conformidade com essa afirmativa, o autor enfatiza que as memórias individuais não são completamente fechadas, pois às vezes é preciso se apoiar nas lembranças alheias, recorrer a pontos de referência que não são pessoais, que foram firmados por uma comunidade e esses aspectos são fundamentais para o funcionamento da memória individual. Ele também afirma que “não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo” (Halbwachs, 2006, p. 53).

Na obra de Potiguara, as memórias individuais das parentes mais velhas da menina, são fundamentais para a consolidação das suas memórias. A narradora explana o quanto o conhecimento da chama ancestral que foi acesa na sua vida, foi essencial para a formação de sua identidade e sobre seus conhecimentos sobre os preceitos de seu povo:

Fui muito feliz neste encontro comigo mesma e com escritora, porque antes já havia incorporado inconscientemente a sabedoria de minha mãe, minhas tias indígenas e principalmente minha vó Maria de Lourdes, filha do guerreiro indígena desaparecido no início do século XX (Potiguara, 2004, p. 89)

Em outras palavras, entende-se que as memórias coletivas sobre as ritualidades, os costumes e as dores, memórias de seu povo e sua família, contribuíram efetivamente para o que

Potiguara tornou-se quanto sujeito para a conformação de sua memória e identidade individual. E neste sentido ainda sobre a memória coletiva, Halbwachs enfatiza que da mesma forma, esta é semelhante a individual, mas seus limites diferem, pois podem ser mais limitados e mais antigos. Outro destaque importante que o autor expõe sobre as memórias está relacionado não apenas à condição pessoal das lembranças, mas também ao ambiente em que surgem. As individuais são tratadas como internas e as coletivas como externas ou sociais.

As memórias constituídas por ambas as mídias possibilitam por meio de sua junção – quando necessário – descrições do ponto de vista pessoal (interno) e também social (externo) e tais descrições estão relacionadas a ações, ou coisas – como mencionado inicialmente nesse tópico à luz de Ricoeur – em determinado momento do espaço temporal, como fatos ou feitos e são narrados a partir das lembranças da infância ou de um período histórico por meio da oralidade. Assim, é a partir da memória que os fatos históricos dentro de um grupo são recriados e recontados, de geração em geração, especialmente no que tange ao espaço da performance, pois este é composto de memórias individuais – a do contador, a partir de suas experiências e vivências e as dos ouvintes, que associam as narrações do contador a uma lembrança individual – e memórias coletivas, como os outros momentos de contação de história, bem como uma narração da história de seu povo, passando então pela ancestralidade.

De acordo com a teoria da diáspora, passar pela ancestralidade é revisitar o passado e reencontrar-se com aqueles que anteviram. Para Eduardo Oliveira (2018), “a ancestralidade responde pela forma que aloja o conjunto de categorias e conceitos que revelam a ética imanente ao africano” (Oliveira, 2018, p 125), portanto, a ancestralidade vai além da linhagem sanguínea. A ancestralidade se expressa como herança que um sujeito ou grupo pode manifestar nas tradições, na forma de vida e costumes. Ou ainda, a prática de valores que fazem parte do cotidiano de uma comunidade e que conforma a sua identidade. No trecho a seguir, observaremos como a relação com a ancestralidade afeta o (re)encontro de Munduruku (2009):

Depois daquele dia no rio voltei aproveitar a vida da aldeia. Tornei-me alegre brincalhão com todos. Porém, não consegui mais falar com meu avô, sempre ocupado em atender a outras pessoas. Passei a frequentar mais aldeia. Pedir para minha mãe ir para lá todo final de semana e, para ajudar a pagar a passagem, eu me esforçava ainda mais na escola e vendia produtos na feira livre. Fiquei apaixonado pelo Vô Apolinário (Munduruku, 2009, p. 32)

Esse mesmo (re)encontro com a ancestralidade ocorre com Potiguara (2004):

Ali, naquele pequeno mundo, ou politicamente situando, naquele pequeno gueto indígena, a menina foi ouvindo as histórias indígenas de suas tias, tias-avós (aquelas quatro adolescentes filhas do índio X, descrito anteriormente) e mãe, todas mulheres

indígenas, migrantes de suas terras originais. [...] A menina a que nos referimos, teve como cenário de vida essa história e tornou-se uma pessoa muito observadora, calada, sensível e espiritualizada, herança dessas mulheres indígenas que, mesmo fora das terras originais e violentadas pelo processo histórico, político e cultural, mantiveram sua cultura e hábitos tradicionais, principalmente os seus laços com os ancestrais, a cosmologia e a herança espiritual (Potiguara, 2004, p.25-26).

Neste sentido, podemos compreender que a ancestralidade – a língua, os hábitos alimentares, os artesanatos produzidos por um grupo e de forma especial, seus rituais – é o elo entre o que se é e porque é. É o que mantém as memórias vivas e estimula a transmissão delas de geração em geração. A ancestralidade se expressa nos gestos repetidos de geração em geração, nos cantos e especialmente na transmissão de saberes. E por tanto, no que se refere a arte da palavra, o próprio termo Xamã, carrega fortemente em si o sentido daquele que é anterior. E por isso, é aquele que é o transmissor para que os conhecimentos ancestrais não desapareçam, bem como afirma através do poema Ancestralidade, a escritora e poeta indígena Marcia Kambeba:

ANCESTRALIDADE
 Eu venho da grande floresta,
 Do rio, minha festa, quero a vida cantar.
 Nosso grito na cidade ecoou,
 O canto dos povos estrondou,
 Guerreiros aguerridos,
 Vem vindo para se unir.
 Na terra que o sangue banhou,
 Uma nova geração levantou,
 Com garra e coragem,
 Luta e canta sua nação.
 Revive o que de fato é seu,
 A cultura desses povos não morreu,
 Na pele grande tela,
 O grafismo é nossa voz.
 Na pena um significado singular,
 A liberdade que se tem
 Como pássaro a voar.
 A ancestralidade pede paz,
 Ela é a força da identidade,
 Na aldeia ou na cidade,
 Nossa uka não se desfaz.
 (Kambeba, 2020, p. 36)

Em consonância com o poema, é possível retomar as postulações sobre o Xamã, seu grafismo é a voz. E na voz, refaz tudo que já viveu e aprendeu no decorrer da vida e agora revive nos próximos através da contação de histórias, fortalecendo assim seus laços com a ancestralidade, costurando passado, presente e futuro graças às bagagens carregadas na memória e na sua missão milenar, como força xamânica dentro de sua comunidade. Seus conselhos, seus conhecimentos e sua atuação ensinam e orientam àqueles que se veem em

situação de *(des)encontro* com sua identidade. Para além do trabalho da memória, nas suas mais complexas e profundas relações com a ancestralidade, é também um estabelecimento de uma relação com o sentir. O sentir, na concepção do filósofo

4.1 O parente mais velho: agente da reintegração identitária

Nesta subseção, buscamos trazer para o centro da discussão a figura do parente mais velho como agente e voz testemunhal capaz de reintegrar o sujeito desaldeado por meio da narração de suas experiências. No nosso corpus, em ambas as obras são marcantes a presença e a articulação dos parentes mais velhos – do pequeno Munduruku e da pequena Potiguara –, que atuam como guardiões e transmissores de saberes fundamentais, que refletiram na reintegração dos personagens.

Destarte, podemos pensar o parente mais velho aqui, a partir de duas perspectivas a primeira relacionada aos aspectos discutidos por Ecléa Bosi (1987), sobre a memória dos velhos, nos quais a estudiosa trata de sobre o desenvolvimento das histórias sociais, considerando especialmente o fato de que através dos velhos, elas são concebidas graças ao processo de atravessamento de um determinado tipo de sociedade “com características bem marcadas e conhecidas” (Bosi, 1987, p. 139). A partir disso, pensamos uma segunda perspectiva: a da figuração, com base nas acepções propostas por Norbert Elias (2006), no campo do processo social. Para dar conta da discussão, iniciamos pelas noções relacionadas às memórias dos velhos.

De acordo com Bosi, a “memória do velho é uma evocação pura, “onírica” do passado” (Bosi, 1987, p. 24) e que em dado momento, conforma-se como uma fuga, assemelhando-se a uma arte a ser contemplada, pois é “o momento em que as águas se separam com maior nitidez” (Id, p. 24). Disso, depreende-se as águas então, como lembranças e memórias presentes nas pressuposições de Ricoeur sobre a memória então ser pertencente ao passado e que a partir dela seja determinada a diferença entre a espera do futuro e a percepção do presente, no qual incidem os atos das lembranças e os da memória e que são fundamentais para a interpretação daquilo que foi vivido, cuja memória:

(...) está vinculando o sentido da orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para a frente por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo.
(Ricoeur, 2007, p. 108)

Neste sentido, voltamos ao fator da memória de acordo com Bosi como função social, isto é, quando a lembrança apresenta-se crua, como um diamante bruto a ser lapidado, cujo ofício é destinado ao artesão da palavra, que é geralmente o papel atribuído ao parente mais velho. A estudiosa também alude que o velho, por vezes não se contenta, em geral, de aguardar que as lembranças o despertem de forma passiva, por isso ele procura precisá-las, ele interroga

outros velhos, compulsa seus velhos papéis, suas antigas cartas e principalmente, conta aquilo de que se lembra. Por isso, os velhos quando já não são ativos na sociedade assumem o papel social de lembrar, tornam-se a memória da família, do grupo, da instituição e da sociedade. E isso se deve ao fato de terem vivido muitas experiências e carregarem muitas lembranças. Assim, é possível salientar que os mais velhos compartilham essas lembranças como sementes prontas para brotar em outras vidas, tomam a responsabilidade da socialização da memória e são geralmente os avós. Desta maneira, o foco da recepção dessas transmissões em geral são as crianças, que recebem dos mais velhos as histórias sobrevividas e através delas, mergulham nas suas raízes.

Em conformidade com esses aspectos das memórias de velho, vale ressaltar de acordo com Bosi, que há traços culturais na sociedade que somente resistiram ao tempo graças ao reviver do que já passou, das histórias e tradições, o reviver dos que já partiram e participaram então de nossas conversas, que se estenderam com uma rede, tal qual o entendimento de figuração, segundo Norbert Elias (2006). Para Elias, a figuração é constituída como um tecido que se monta partir da integração entre indivíduos e alerta que ao tratarmos da figuração, nos deparamos com a soma da imagem do ser humano e de um instrumento conceitual, que seria uma conexão em consonância com a realidade e que “com auxílio podemos evitar o tradicional dilema da sociologia: aqui o indivíduo, ali a sociedade” (Elias, 2006, p. 27), em outras palavras, de acordo com Elias, não há como um indivíduo está desintegrado com outro, pois o que determina a si mesmo é a figuração, a integração com algum eixo da sociedade.

Em síntese, a figuração é um conceito tecido de vínculos dos seres humanos, que é a mais pura realidade social, é uma conexão de interdependência em detrimento da vivência conjunta em grupos, sejam eles grandes ou não. É de certo modo a particularidade, que é determinada pela transmissão de conhecimento que ocorre de geração em geração. E essa transmissão implica no crescimento de um jovem, por exemplo em figurações humanas, como processo de experiência, assim como o aprendizado de um determinado esquema de auto-regulação na relação com os seres humanos, é condição indispensável do desenvolvimento rumo a humanidade.

Em conformidade com tal proposição, um exemplo que pode ser levado em consideração é o processo de uma criança tornando-se indivíduo humano, por meio da integração em determinadas figurações, seja a escola, a família, comunidade/aldeia ou o estado. Assim sendo, o conceito de figuração está centrado na interdependência fundamental uns dos outros e agrupam-se, é claro, na forma de figurações específicas. Por isso, pensamos a presença dos sujeitos personagens de nosso corpus – parentes mais velhos, Eliane e Daniel –, como

socializadores da memória, de acordo com Bosi, pois são os responsáveis por reviver as histórias e as tradições passadas através do processo de transmissão desses saberes e também a partir da perspectiva da figuração, pois tal qual as proposições de Elias, esses parentes mais velhos estão entre o passado e o presente e são o fio que costura ambos personagens a sua rede, na verdade são a própria rede que interligam os sujeitos a figuração específica das suas raízes de que foram apartados, a comunidade tradicional indígena.

Por tanto, o parente mais velho é a voz que sobrevive e que projeta a continuação futura dos elementos fundamentais para a conservação da historicidade de determinada comunidade. O parente mais velho torna-se porta-voz munido de experiências que alertam para o que deve ser conservado e em virtude de suas vivências, alerta sobre os riscos e mazelas já vividas e que outrora podem repetir-se. A respeito dessa voz difusora, o testemunho, característica do relato do sobrevivente, discutiremos mais pontualmente no tópico a seguir.

4.1.1 O narrador e o testemunho: na perspectiva das narrativas de Potiguara e Munduruku.

Nesta subseção, buscamos relacionar as concepções das formas do testemunho latino-americano, especialmente, com as noções da figura do narrador a partir o exame das narrativas de Potiguara e Munduruku. Para pensar esse diálogo a que se propõe esta subseção, recorreremos aos estudos relacionados ao campo da teoria do testemunho, no qual suas contribuições têm sido de grande relevância, sobretudo no âmbito da literatura.

Assim, considerando que o testemunho enquanto conceito e categoria, que nos conduz a reflexão da literatura enquanto impacto político é atravessado por dois olhares: o latino-americano e o europeu. Do ponto de vista europeu, o testemunho é pensado através da Shoah, baseando suas discussões nos relatos dos sobreviventes deste evento-limite. Já na América Latina, o testimonio é impulsionado pelo teor jurídico, histórico e denunciativo dos crimes cometidos durante os períodos de ditadura militar.

De um lado, a noção é pensada, no âmbito europeu e norte-americano, a partir da experiência histórica dessas regiões e países, de outro, o conceito de “testimonio” tem sido pensado a partir da experiência histórica e literária da América Latina. Antes de mais nada, os próprios eventos que estão na base dos discursos sobre o testemunho definem as características que cada um deles assume. [...] Se no âmbito alemão o trabalho da memória em torno da Segunda Guerra Mundial e da Shoah determina em boa parte as discussões, na América Latina, o ponto de partida é constituído pelas experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas e às mulheres, sendo que nos últimos anos também a perseguição aos homossexuais tem sido pesquisada (Seligmann-Silva, 2005 p.71-98)

No seu sentido mais amplo, o testemunho enquanto categoria, se aplica especialmente às situações, eventos e períodos marcados pelos genocídios em massa, pelas guerras, ditaduras, torturas, miséria, opressões, devastações, catástrofes e holocaustos (Salgueiro, 2012).

A nós, são pertinentes as acepções do testimonio. Neste, prevalece a cena do tribunal como o local do testemunho: um grupo de testemunhas (os sobreviventes) denunciando os fatos. A tensão entre real e histórico é evidente; não com o objetivo de ressaltar a importância e/ou o valor maior de um ou de outro, mas, sobretudo, para fomentar uma reflexão sobre essas questões. Também é destacado o caráter coletivo do relato: um sobrevivente falando por um grupo que vivenciou experiências semelhantes, não da mesma maneira.

Na América Latina a categoria *literatura de testemunho* teve seu surgimento na década de 1960, devido ao aparecimento de produções que tratavam de narrar as memórias daqueles que viviam sob as condições violentas dos regimes totalitários. Há um consenso entre os teóricos em afirmar que o primeiro a fazer uma reflexão sobre o testemunho tenha sido o escritor cubano Miguel Barnet com seu livro *Biografía de un cimarrón*, publicado em 1966. Mas, ainda que Barnet tenha iniciado as reflexões sobre o testemunho, o primeiro que tentou uma definição

do termo foi o escritor guatemalteco Manuel Galich, em texto publicado no *Boletín de la Casa de las Américas*, no ano de 1969. A revista cubana Casa de las Américas, inclusive teve um papel importante na difusão e consolidação da literatura de testemunho como conceito ou gênero. Em 1970, lançou a categoria “testemunho” no Prêmio Casa de las Américas, que mais tarde, 1985, ganharia grande notabilidade com a obra *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciência*, de Rigoberta Menchú, que segundo a própria narrativa, relata o despertar de consciência da indígena guatemalteca, de evidente liderança. É consenso que a narrativa *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciência* foi a grande percussora na consolidação do *testimonio*. O testemunho de Menchú, para além da narrativa de si, evidenciou problemas sóciohistóricos enfrentados por diversas comunidades indígenas, na Guatemala. É então a partir desse panorama das denúncias que procuramos mais adiante o surgimento do testemunho através da ótica da narrativa indígena.

Márcio Seligmann-Silva (2017), sobre o *testimonio*, acrescenta que:

antes de mais nada apresenta-se como um registro da história. Na qualidade de contra-história ela deve apresentar as provas do outro ponto de vista, discrepante do da história oficial. Não existe aqui o topos da singularidade nem o da unicidade do evento testemunhado: pelo contrário, enfatiza-se a continuidade da opressão e a sua onpresença no "continente latino-americano" (Seligmann-Silva, 2017, p. 76)

Desta maneira, entende-se que o termo testemunho remete a uma voz que busca primeiramente “atestar” algo diante de uma coletividade. Na tradição, o ato de testemunhar apresenta uma forte relação com a figura do mártir: aquele que passou por provas e sofreu por não negar a sua fé. Entretanto, o testemunho também possui fortes laços com ordem jurídica, em cujo âmbito está relacionado às falas dos que prestam depoimento sobre algum acontecimento, com a intenção de solucionar possíveis dúvidas. As testemunhas são, muitas vezes, decisivas para a condenação ou absolvição do réu e para determinar de quem é a responsabilidade do ato.

No âmbito do testemunho dos sobreviventes é preciso escutar e acreditar na narração da pessoa que fala por vários, conforme destaca Beatriz Sarlo: “(...) a confiança nos testemunhos das vítimas é necessária para a instalação de regimes democráticos e o enraizamento de um princípio de reparação e justiça” (Sarlo, 2007, p. 47).

Por seu caráter coletivo, no *testimonio* latino-americano normalmente é necessário o papel do mediador, uma espécie de porta-voz, pois os relatos são, em grande maioria, transmitidos de forma oral, por pessoas analfabetas e vítimas das consequências das ditaduras, que não possuíam até então voz e vez para relatar os acontecimentos. Mas é importante ressaltar que essa possível necessidade não é uma regra. Um exemplo muito claro que trazemos aqui é a

obra *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciência*: de um lado temos Rigoberta Menchú, pertencente à tribo maya-quiché, que conta sua história, na sequência escrita pela antropóloga e historiadora venezuelana Elizabeth Burgos-Debret; por outro lado, temos as obras de Munduruku e Potiguara, que dispensam um mediador, um porta-voz. Mas três narrativas são evidenciadas as noções de injustiça social a que seus autores estiveram sujeitos em virtude do deslocamento forçado de seus familiares desde suas comunidades de origem, injustiça associada à falta de dignidade e a propensão as explorações as quais são destinados àqueles que expulsos de suas terras, passam a ocupar as periferias urbanas. Munduruku, por exemplo, relata sobre o trabalho precoce a que ele e seus irmãos foram submetidos, para ajudar nas despesas da casa. Num trecho de Potiguara, a autora também relata a realidade na qual estava inserida:

Em 1956, quando a filha de Elza já tinha seis anos de idade, Maria de Lourdes, mulher indígena, analfabeta, paraibana, nordestina e agora quase mão-de-obra escrava nas feiras cariocas iniciou processo de criação da menina, para ajudar Elza que trabalhava como faxineira numa firma (Potiguara, 2004, p.25).

As narrativas se articulam na textualidade escrita a partir das vivências de Munduruku e Potiguara, quanto sujeitos socialmente desprestigiados, tal qual Rigoberta Menchú. A obra biográfica da guatemalteca é instituída segundo a presença um mediador, situando-se ainda na gênese das acepções da teoria do testemunho latino-americano, na qual aqueles que fizeram história juntamente com os nossos colonizadores – de camponeses, cidadãos comuns, colocados à margem da história oficial –, reverberando apenas uma faceta dos acontecimentos narrados, são então instituídos nos relato por meio de professores, jornalistas, médicos, etnógrafos, dentre outros, que na condição de escritores mediadores, optam por narrar sob a perspectiva do negligenciado, dando lugar na história para aquele que sofreu/sofre diretamente os traumas de um passado sombrio, cheio de dor, em que sangue e suor se misturam na memória coletiva que constitui o povo de determinada região. Assim sendo, o testemunho latino-americano, consolida um local de denúncia e segundo Achúgar (2002):

(...) denuncia e celebra, pois, seu desejo é a verdade. Narra em paralelo não para identificar, mas para confrontar, distingue e não assimila. Seu desejo é desconstruir uma história hegemônica, ao mesmo tempo em que deseja construir uma outra história que se torne hegemônica. (Achúgar, 2002, p. 62)²¹

Já no que diz respeito as narrativas de Potiguara e Munduruku, temos duas narrativas

²¹ El testimonio latinoamericano contemporáneo denuncia y celebra, pues su deseo es la verdad. Narra en paralelo no para identificar sino para confrontar, distingue y no asimila. Su deseo es desmontar una historia hegemónica, a la vez que desea construir otra historia que llegue a ser hegemónica. (Achúgar, 2002, p. 62)

que se conformam a partir de suas mãos, enquanto sujeitos indígenas que escutaram e que também vivenciaram os locais de violência e que colocam como mediadores entre seus mundos e a sociedade não indígena. Seus relatos são testemunhos, bem como afirma Márcio Seligmann-Silva (2017, p. 1), e esse conceito “tornou-se uma peça central na teoria literária nas últimas décadas devido à sua capacidade de responder às novas questões”, postas também pelos estudos Pós-coloniais. O conceito de testemunho também tem um papel central nos estudos de literaturas de minorias, através dele, se pode pensar um espaço para a escuta (e leitura) da voz (e escritura) daqueles que antes não tinham direito a ela (Seligmann-Silva, 2017).

Nesse sentido, a historiografia, por meio da literatura, vem tomando um novo tom, uma nova perspectiva, que traz à tonicidade da memória daqueles que não puderam ser ouvidos ao longo da construção da história divulgada oficialmente. Assim, alguns pesquisadores/escritores vêm reconstruindo a história oficial por meio de textos que dão vazão a memória daqueles que estiveram diretamente relacionados aos acontecimentos, mas que não aparecem como personagens principais na história reverberada oficialmente. É, portanto, com base nessa proposição que procuramos refletir sobre as implicações do testemunho para as narrativas aqui analisadas, considerando-as de teor testemunhal, no que se refere à evidência dos problemas enfrentados pelas etnias as quais Munduruku e Potiguara pertencem, com destaque para o problema do deslocamento e o consequente desaldeamento, como explicitado no início desta seção.

Antes de seguir com os diálogos pautados pelo testemunho enquanto categoria, cabe aqui tratar da posição do narrador, da voz testemunhal a partir da autoria indígena. Pensando especialmente o narrador no seu sentido mais amplo, como uma entidade ficcional dotada de artifício ontológico e funcional, que se difere do escritor, ou do autor, na medida em que o escritor/autor está articulado a uma entidade real e empírica diretamente ligada ao discurso emanado no texto, como produtor desse discurso. Isto implica dizer que o narrador existe a partir do campo enunciativo: em um texto literário, por exemplo, o narrador é uma categoria da narrativa, assim como os demais personagens, isto é, fora da narrativa o narrador tem sua existência anulada. Essa aceção é postulada por Michel Foucault e nos leva a refletir desde a perspectiva dos primórdios da difusão do testemunho latino-americano, em que as experiências de um indivíduo que narra suas experiências, são recolhidas por um mediador e o mediador que escreve o testemunho a fim de transmitir ou perpetuar o relato, será o co-autor do texto.

Michel Foucault também discorre sobre a noção de autor e considera o autor a partir de sua relação com o texto. De acordo com as aceções de Foucault, o autor se transmuta na escrita e a escrita mata-o, isto é, o autor se funde ao discurso. Assim funcionam os relatos

testemunhais, eles apresentam uma ruptura entre corpo e linguagem, que se estende ao registro das experiências. Em formulações escriturais quase sempre alternativas, o que se observa é uma cisão fundadora entre a voz e a linguagem.

[...] podemos dizer que dar testemunho significa pôr-se na própria língua na posição dos que a perderam [...] a palavra poética é aquela que se situa, de cada vez, na posição de resto, e pode, dessa maneira, dar testemunho. Os poetas – as testemunhas – fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar. (Agamben, 2008, p. 160).

O teor testemunhal, como já explanado inicialmente se mostra em diferentes faces, seja no caráter oral, documental, fílmico etc., tal qual o discurso e “Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito da escrita está sempre a desaparecer” (Foucault, 2006, p.35). Neste sentido, já não vemos mais o escritor, o sujeito em si, vemos o discurso que é transmitido por meio dos artifícios ficcionais a partir dos personagens.

Desta forma se pensarmos *Metade Cara, Metade Máscara e Meu Vô Apolinário*, mirando seus autores segundo o ideal imaginário do sujeito indígena, podemos então observar que ao adotar a forma narrativa advinda da cultura ocidental (o texto escrito, individual) e não a forma proveniente da cultura tradicional dos povos originários (a transmissão oral e coletiva) é possível notar que ambos os autores se fundem ao texto, isto é, morrem com a escrita enquanto sujeito ideal imaginário indígena e nascem como discurso, incorporados na responsabilidade intelectual social, capaz de atravessar com suas vozes não somente as gerações dos seus povos e entrecruzam os fios da vida e os fios da obra.

Dessa maneira, Potiguara é expressamente subjetiva, mas ao mesmo tempo coletiva. Como ela mesma descreve: “Somos seres coletivos, mas antes temos nossa individualidade, inclusive nossa solidão, como no ato de pensar e da escrita” (Potiguara, 2004, p. 57) e é bem verdade que suas memórias de família, são seus recursos principais e nesse processo sua narração escrita e esses recursos são oriundos da narração oral indígena. A escrita é a individualidade de Potiguara naquele gueto carioca de indígenas. Seus relatos do quadro etno-histórico referente à vida indígena, no Brasil e suas escrituras e derivam da necessidade de denúncia, de registro, de tornar dizível as experiências de eventos trágicos que marcaram sua vida. Nesse sentido, Potiguara se situa como ‘testemunha’ e voz ativa, o que para Seligmann-Silva (2017), se justifica, ainda, a premissa em virtude da narração do ocorrido como:

1)um impulso para se livrar da carga pesada da memória do mal passado; 2) como dívida de memória para com os que morreram; 3) como um ato de denúncia; 4) como um legado para as gerações futuras; e, finalmente, 5) como um gesto humanitário na

medida em que o testemunho serviria como uma memória do mal. (Seligmann-Silva, 2017, p. 9)

Na obra de Eliane Potiguara é mais evidente o caráter de denúncia no que concerne as ações de violência no contexto de expropriação de sua família na primeira metade do século XX, em virtude de um processo migratório compulsório, um ato de desterritorialização de dezenas de famílias indígenas, que se deslocaram do Nordeste para as regiões Sul-Sudeste do Brasil. Suas denúncias, na sua obra, aparecem com caráter polifônico, já que se mescla com outras vozes coparticipavas.

A essa premissa podemos associar o seguinte relato presente a obra de Potiguara:

Uma mulher indígena potiguara me contou um dia, em 1989: “eu estava em casa sozinha, cozinhando; entrou um homem-peixe em minha casa e me tomou espírito e partiu. Nunca mais eu vi, mas sempre ia à beira-mar esperar por ele. Os dias se passaram, os meses, os anos... A mulher estava louca e velha. Havia passado toda uma vida e a velha esperava seu homem-peixe, desde que acontecera aquele incidente. A menina-moça estava em casa sozinha, entrou um colonizador local inescrupuloso nos anos 1940, a violentou sexualmente e fugiu... O desastre à mente daquela criança foi tamanho que o universo cultural foi completamente confundido, tornando-a uma criança – mulher – velha maltrapilha e louca! Quantas histórias dessa natureza teremos? (Potiguara, 2004, p. 44-45).

A partir deste relato é possível observar que o testemunho, em Potiguara, configura três categorias de ‘testemunha’, sendo possível identificar à pontualidade das vozes testemunhais, segundo o ponto de vista de Augusto Sarmiento Pantoja (2019), na qual tem-se; *superstes* o primeiro narrador, a mulher que relata; *Arbiter*, aquele que compartilha do testemunho através da escuta, e que Eliane é quem ocupa esse espaço no ato ao receber a informação e o caso do *Testis*, que “narra também a sua experiência e oscila entre narrar a si e narrar a experiência do outro como se esta fosse a sua própria experiência” (Sarmiento-Pantoja, 2019, p. 8).

Essas categorias também podem ser pensadas a partir das acepções de Wilbert Salgueiro (2012), sobre o testemunho que se dividem da seguinte forma: testemunho originário, – aquele realizado pelo sobrevivente, a testemunha que viveu a experiência; testemunho de terceiros, – que tem como produtor a testemunha que presenciou, viu, ouviu a experiência e testemunho de solidários, – que tem como produtor a testemunha (indireta) que ouviu do sobrevivente a narração da experiência e, sendo capaz de suportar, transmite a experiência vivenciada pelo outro (Salgueiro, 2012).

Podemos pensar também a postura de Potiguara enquanto narradora a partir das premissas de Gérard Genette (2017), que em sua obra *Figuras III*, propõe-se a analisar a narrativa de Proust a partir de cinco categorias: a Ordem, a Duração, a Frequência, o Modo e a

Voz. A nós, interessam as duas últimas categorias.

A categoria Modo, na possibilidade desenvolvida pelo teórico, envolve dois conceitos próprios: a distância e a perspectiva na narrativa: pode-se de fato narrar mais ou menos o que se narra, e narrá-lo segundo tal ou tal ponto de vista; é precisamente essa capacidade, e as modalidades de seu exercício, que visa nossa categoria de modo narrativo: a “representação”, ou mais exatamente, a informação narrativa tem seus graus; a narrativa pode fornecer ao leitor mais ou menos detalhes, e de forma mais ou menos direta, e parecer assim [...] se situar numa maior ou menor distância daquilo que se narra; ela também pode escolher regular a informação que dá, não mais através dessa espécie de filtragem uniforme, mas segundo as capacidades de conhecimento de tal ou qual partícipe da história (personagem ou grupo de personagens), do qual adotará ou fingirá adotar o que chamamos correntemente de “visão” ou de “ponto de vista”, parecendo então tomar em relação à história [...] tal ou qual perspectiva [...] (Genette, 2017, p. 232- 233)

Eliane Potiguara, transita em sua obra nessas categorias, quando ora testemunha como sobrevivente dos atos que a afetaram e ora se situa como testemunha voluntária, por sua condição intelectual-política. Vejamos aqui alguns exemplos de Potiguara enquanto testemunha sobrevivente: “Fui muito feliz nesse encontro comigo mesma e com a escritora, porque antes já havia incorporado inconscientemente a sabedoria de minha mãe, minhas tias indígenas e principalmente a minha avó, Maria de Lourdes” (Potiguara, 2004, p. 89)

Ao longo de seu testemunho Potiguara apresenta relatos sobre as violências as quais outras etnias são submetidas e formula desta forma o testemunho solidário, como no caso da narração do relato do líder dos povos Macuxi:

Quando o branco chegou nas nossas terras, o índio pensava que branco era do lado de Deus, índio pensava que Deus tinha vindo visitar. De fato, branco tem tudo e índio não tem nada: branco tem arame farpado, nós não temos; branco tem livro, nós não temos; branco tem machado de ferro, nós não temos; branco tem carro, nós não temos; branco tem avião, nós não temos(...), Mas branco veio e roubou as nossas terras; e o índio não podia mais caçar. Falou que as terras boas eram dele, falou que os peixes dos rios e dos lagos eram dele. Depois trouxe doenças e depois se aproveitou de nossas mulheres²². E o índio se revoltou. Então o branco matou os nossos avós, matou-os, massacrrou-os muito, e o índio fugia tão rápido como uma coisa mais rápida. Então o índio entendeu que o Deus do branco era ruim (Potiguara, 2004, p. 24)

Neste trecho, é possível observar o discurso narrativo enquanto prática social manifestada por meio da competência linguística do sujeito (Orlandi, 2015) que nos remete as

²² Grifos da autora.

maneiras com as quais esses desejam perpetuar os acontecimentos vivenciados e guardados em suas memórias, seja oralmente ou em forma de texto escrito. É na literatura, portanto, que a autora toma lugar para sua expressão e ao mesmo tempo, retoma processos sociohistóricos, reivindica os direitos de outras coletividades indígenas e possibilita a expressividade de mulheres indígenas excluídas e marginalizadas na sociedade. A autora denuncia a expropriação e invasão de terras indígenas, as violências e as mazelas resultantes desses processos de desterritorialização, que interferem diretamente na constituição identitária dos povos indígenas.

A respeito da obra Daniel Munduruku, o autor vale-se da narrativa si para expressar suas experiências, enquanto sujeito histórico no papel de autorprotagonista, mas sem apagar/negar/anular a coletividade Munduruku, muito pelo contrário. No que concerne às questões do Testemunho, pensado a partir das vozes testemunhais postuladas por Augusto Sarmiento-Pantoja (2019), é possível reconhecer a voz testemunhal presentes em sua obra. A narrativa tem seu início com um personagem, que remete a voz testemunhal *superstes*, ou seja o primeiro que testemunha ou o testemunho sobrevivente, de acordo com Wilbert Salgueiro (2012). No capítulo 1, denominado *A raiva de ser índio*, podemos observar a voz *superstes*:

Eu nasci índio. Mas não nasci como nascem todos os indígenas. Não nasci numa aldeia, rodeada de mato por todo lado; com um rio onde as pessoas pescam peixe quase com a mão de tão límpida que é a água. Não nasci dentro de uma *uk'a* Munduruku. Eu nasci na cidade. Acho que dentro de um hospital. E nasci numa cidade onde a maioria das pessoas se parece com índio: em Belém do Pará (Munduruku, 2009, p. 9)

A partir dessa perspectiva, é possível pensar a narrativa de Munduruku entrecortada pelas memórias construídas sob o signo do coletivo, mas partindo de seu protagonismo enquanto sujeito fora da aldeia que não deixa de pertencer a uma etnia e nem de assumir uma memória étnica e pode-se então pensar a questão da categoria modo, daquilo que se narra, Genette(2017) ao tratar dos conceitos pertinentes à categoria do Modo, explica que, além da distância, há uma outra noção importante para a análise do narrador. Trata-se de um “segundo modo de regulação da informação que procede da escolha (ou não) de um ‘ponto de vista’ restritivo” (Genette, 2017, p. 259).

Essa ideia de simulacro será mais bem trabalhada na análise da figuração da personagem de Munduruku ainda criança, em que ocorre o fenômeno da transposição de um ser humano real na narrativa ficcional, mas carregada de realidade subjetiva, na qual a realidade do autor é o terreno infinito da experiência humana, a realidade dos sentidos, atos, sonhos, conhecimento, paixões. A do narrador é delimitada pelas duas únicas.

Assim sendo, é necessária cautela para não confundir a produção autobiográfica

indígena brasileira, com a autobiográfica ocidental. As autobiografias carregam em si o teor de registro e essa escrita memorial-testemunhal tanto em Potiguara, quanto Munduruku, como testemunha e sobrevivente, equivalem à (ins)criação e memória de forma-de-vida que ultrapassa a individualidade. Por um lado, tem a função do recolhimento e armazenamento de dados do arquivamento, e, por outro, caracteriza um ato de separação desta memória (Seligmann-Silva, 2017).

No caso de Potiguara é possível observar o caráter biográfico por conta das marcações em que ela retrata seus feitos, como a atuação no GRUMIM, o orgulho do que se tornou, como escritora e voz ativa. Já no caso de Munduruku, é o resultado da escrita de suas memórias infantis. Ele deixa marcado explicitamente o quanto as memórias da infância são fundamentais para que ele faça a escolha de reunir-se com uma identidade antes fluída e vista como fonte de mazelas, como quando fala de suas memórias tristes, como o relato sobre o *bullying* sofrido²³

Para meu desespero, nasci com cara de índio, cabelo de índio (apesar de um pouco loiro), tamanho de índio. Quando entrei na escola primária, então, foi um deus-nos-acuda. Todo mundo vivia dizendo: “olha o índio que chegou à nossa escola”. Meus primeiros colegas logo se aproveitaram para colocar em mim apelido de Aritana²⁴. Não preciso dizer que isso me deixou furo da vida e foi um dos principais motivos das brigas de rua nessa fase da minha história (Munduruku, 2009, p. 11).

Como se pode ver, as marcas memoriais-testemunhais, marcada no trecho “nessa fase da minha vida” é evidente.

Neste sentido, a literatura testemunhal se configura na articulação que reescreve e/ou recria a partir das etnografias tecidas pelo sujeito decolonial, como ocorre com a narrativa de Potiguara, cuja escrita decolonial alcança configurações etnográficas mais amplas, enquanto Munduruku é predominantemente familiar. É possível observar, inclusive, que cada obra, ainda que correlata à distintas etnologias, apresenta um feixe de aproximações subjetivadas nas experiências inerentes – especialmente – do processo de transmissão de saberes e memórias ancestrais. Nesse sentido, o teor testemunhal, presente nas duas narrativas que compõem o corpus do presente estudo, não apenas demarca as experiências pessoais de Munduruku e Potiguara, transmitidas através da escrita, mas, sobretudo, constituem potência atestatória ao que é narrado (como sobreviventes), visibilidade aos traumas decorrentes das violações sofridas (pessoalmente e comunitariamente) e suas ressignificações.

²³ Bullying é uma palavra de origem inglesa que designa **atos de agressão e intimidação repetitivos contra um indivíduo que não é aceito por um grupo, geralmente na escola**. A prática do bullying consiste em um conjunto de violências que se repetem por algum período. Consultado em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/bullying>.

²⁴ Personagem de uma telenovela.

4.1.2 Resignificando o *(des)encontro de mundos*: nuances do contador contemporâneo

Nesta última subseção, após observar as narrativas e partir das concepções do testemunho e dos elementos correlatos à figura do parente mais velho, sobretudo no sentido de figuração, cujo papel é o de difusor dos saberes e responsável pela reintegração dos indivíduos como sujeitos, buscamos elucidar os impactos que as figurações do estado provocam na forma de narrar de Eliane Potiguara e Daniel Munduruku. Neste sentido, levamos em consideração especialmente as noções das interferências de artifícios não inerentes da cultura das comunidades tradicionais no cotidiano dos povos originários.

No que tange a essas noções, como já vimos no decorrer deste estudo relacionadas a questão de aldeamento/desaldeamento, territorialidade/desterritorialidade, esses artifícios também podem refletir na forma narrativa adotada por ambos autores e personagens, podendo ter como principal finalidade a reinvidicação de seus lugares e não somente a narração com ênfases no compartilhamento de saberes. Assim, retomamos às acepções das quais lançamos mão inicialmente, alertando para o cuidado que se deve ter ao pensar a forma de narrar que consideramos como ideal das comunidades tradicionais, a forma de transmissão em formato de ritualidade, claro, se essa transmissão estiver ocorrendo de forma interna, isto é, na comunidade que dispõe de escuta e de territorialidade, como aconteceu no passado com os parentes de Munduruku e Potiguara – sim, seria o ideal –. No entanto, estamos tratando das narrativas concebidas por autores indígenas na condição de desaldeados, de *(des)encontrados* num mundo que não o de suas línguas, de suas formas de vida, de suas tradições.

Nesse contexto, ao se reconectarem com sua ancestralidade, resguardada pelos anciãos sábios, seus parentes mais velhos, os protagonistas tornaram-se também transmissores, ainda que na condição de testemunhas, ainda que seja em outra a língua e ainda que a modalidade de uso da língua seja outro e outro também o veículo de transmissão. A pequena Potiguara, por exemplo, escutou as primeiras histórias de seu povo, sua figuração, entre as angústias de suas parentes mais velhas, em especial, sua avó, que se encontravam na condição de *desplazadas*, por assim dizer. Já Munduruku, se integrou a pelo menos parte da ritualidade de transmissão de saberes, por intermédio de seu avô que ainda vivia na comunidade em contato com a sua territorialidade, seu avô não era *desplazado*. Deste modo, é possível observar que a forma como seus parentes mais velhos se encontra implicam distintas situações, mas é inegável a percepção da força que essas transmissões de saberes portam através dos anciãos. E justamente graças a esse processo de transmissão e escuta que Potiguara e Munduruku, ao buscarem se reconhecer ou já reconhecendo-se como elementos em uma rede de interdependência entre sujeito e

sociedade, também se tornaram porta-vozes dos saberes ancestrais. No entanto, ambos imersos em uma realidade, cujas simbologias e artifícios de escuta e transmissão predominante não eram os seus por pertencimento, mas como bem vimos, ao se depararem com a imponência ou predominância das simbologias do dominador, comunidades inteiras se utilizaram delas como respaldo, seja intencionalmente ou inconscientemente, garantindo pelo menos em parte suas integridades.

Neste caso, no âmbito da narratividade literária de Potiguara e Munduruku, é possível ainda observar que mesmo sendo um registro escrito e individualizado, ambos assumem algumas características do contador, tal qual a performance oral que tradicionalmente delimita o contador indígena. A figura desse contador literalizado não é em tudo similar ao contador tradicional – e nem poderia ser uma vez que no caso da produção literária dos dois escritores estamos no domínio da representação, mas majoritariamente voltado para a figura do contador contemporâneo.

Barcelos Celho (2015), discorre que os contadores contemporâneos geralmente são aqueles que buscam por formação e se colocam a serviço de determinado público e objetivo. Esse contador acaba mesclando por necessidade ou circunstância suas narrativas, ora recorrendo aos contos tradicionais que lhes foram transmitidos, ora às narrativas da literatura moderna. Eles também podem eleger intencionalmente uma história por alguma razão e estudam inclusive as formas de narra-las. Ainda de acordo com a autora não há como assumir uma nomenclatura decisiva que defina a esse novo contador, pois este se transforma em conformidade com as mudanças da sociedade, podendo ser chamado de contador contemporâneo ou contador urbano.

A respeito do contador urbano, Rocha (2010) propõe que o termo “contador urbano” se refere aqueles que assumem o papel de contar histórias no panorama da sociedade contemporânea e que “[...] A este novo narrador, podemos chamar de contador urbano. [...] ele transforma o conto e a narração em uma apresentação artística.” (Rocha, 2010, p. 110). Esse contador, é aquele cuja inserção se dá na tradição escrita. Este também é portador de histórias ancestrais, e elas são memorizadas, sobretudo, por meio de leituras – raramente por meio da oralidade –, em virtude da ausência de contato com o contador tradicional. Os novos contadores, podem igualmente ser aqueles que atuam como mediadores entre esses dois mundos: o mundo tradicional indígena – sem a escrita como fonte predominante de transmissão de valores –, e o mundo não indígena – no qual a escrita é uma das principais ferramentas de transmissão e complementação de valores e saberes.

Em conformidade com as definições do contador contemporâneo ou urbano, outra

acepção também relacionada a essa questão é a proposta por Felícia Fleck (2007), que traz a luz a ideia de que, o fato de ele estar instaurado num panorama urbano, isto é sua vida, sua formação, seu trabalho e suas manifestações terem como ambiente as cidades, esse contador carregará consigo as marcas de seu tempo e de suas origens e se utilizará dos recursos tecnológicos e dos meios de comunicação em sua performance. Ou seja, através de livros e multimeios, como CD, DVD e atualmente o uso das redes sociais e os *podcasts*, para divulgar suas produções. Assim sendo, segundo o ponto de vista de Catenacci, (2008), o contador contemporâneo/urbano tem como base suas leituras dos livros de contos populares, como em textos autorais: contos, crônicas, poesias, cordéis etc., de autores contemporâneos ou não, ou até mesmo do próprio contador. No entanto, esta não é uma regra. Effting (2007) ao estudar comunidades narrativas contemporâneas, afirma que ainda há aqueles que narram utilizando recursos mnemônicos e “buscam suas histórias no fundo de seus arquivos de memórias. Eles se misturam aos contadores com formação específica na arte de contar. E o que se observa é uma grande confraternização e troca de saberes”. (Effting, 2007, p. 40)

Assim, retomando as observações acerca da estruturação de Potiguara e Munduruku, é possível associá-los a esta nova categoria, justamente por conta da sua forma de narrar, por conta dos multimeios os quais suas narrativas atravessam e que visivelmente não é a mesma que articula os ouvintes pertencentes a suas comunidades para ouvi-los numa forma inerente da ritualística tradicional da transmissão de saberes. Munduruku e Potiguara são nossos exemplos fundamentais, aqui neste estudo, e não somente com as obras que norteiam nosso corpus, como *Um dia na Aldeia* (Munduruku, 2012) e *O pássaro Encantado* (Potiguara, 2014). Além dos dois autores, há também outros nomes intelectuais/autores/escritores indígenas da contemporaneidade, que podem ser visualizados a partir da ótica do contador contemporâneo/urbano. Estes intelectuais, em grande parte apresentam em suas narrativas – textualidades escritas em livros e revistas digitais, que são advindos do contexto urbano –, elementos próprios do registro da transmissão oral recolhidos através de contatos com suas origens e marcados pelo caráter performático da tradição das histórias orais, como nas obras *Verá o contador de histórias*, de Olivo Jecupé (2003) ou *O sonho de Borum*, de Edson Krenak, (2021).

Todos esses materiais citados contêm residualidades da tradição oral oriunda de comunidades tradicionais indígenas, especialmente no que diz respeito à constituição dos contadores, enquanto personagens. Essas residualidades são compostas das memórias ancestrais dos autores, que de alguma forma tiveram contato com contadores tradicionais, pertencentes as suas comunidades de origem. Considerando, especialmente o entendimento de

que as narrativas oriundas da tradição oral carregam em si práticas sociais e culturais que carecem da memória, para serem refeitas, como enfatiza Shikida (2005, p. 21), “as tradições orais lembram, processam e transmitem conhecimento, um saber em movimento, continuamente ativo, dissecado, acrescentado e refeito”

5. CONCLUSÕES

Esta Dissertação, como explicitado inicialmente teve sua gênese na pesquisa realizada ainda na iniciação científica, durante a Graduação e foi norteadada pela reflexão a respeito das configurações do testemunho e suas relações com a literatura brasileira de autoria indígena.

Desse modo, de maneira global, o estudo apresentado nesta Dissertação direcionou-se para investigação das questões relacionadas à memória, ao testemunho e os saberes ancestrais. Os desdobramentos desse estudo se deram a partir da perspectiva do diálogo fundado nas vinculações entre a história, a etnografia e a literatura, que nortearam nossa pesquisa, a fim de compreender determinado grupo ou comunidade, e suas manifestações identitárias dentro do panorama da sociedade. No caso do nosso estudo foi focado nas comunidades tradicionais indígenas, por meio das obras *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), de Eliane Potiguara e *Meu Vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* (2009), de Daniel Munduruku,

A análise de ambas as obras nos possibilitou compreender as constituintes das narrativas de autoria indígena no Brasil, especialmente aquelas relacionadas às condições da autoria, fortemente marcada pelo lugar de fala dos autores e do lugar de produção: a condição de sujeitos indígenas desaldeados, que apartados da vivência de seus territórios ancestrais, retornaram às suas raízes através do contato com as narrativas que lhes foram transmitidas por meio da manifestação dos saberes ancestrais, contidos na figuração do contador de história, aquele a quem foi dada a responsabilidade de transmissor dos saberes e guardião das ancestralidades. Nesse sentido, uma primeira conclusão é a de que as narrativas de Potiguara e Munduruku são, sobretudo, narrares sobre o reencontro identitário.

Ainda sobre a constituição dos contadores nessa produção literária, uma segunda conclusão é a de que ela potencializa a resistência na escrita dos indígenas desaldeados, na medida em que estes se assumem (também) como produtos de uma cisão e por isso mesmo, sujeitos (des)encontrados, tocados pelo trauma da catástrofe, distanciados de seu passado e de sua ancestralidade, mas dispostos ao trabalho infinito da reconexão com a ancestralidade. E nesse processo a literatura produzida por eles é um visto como um importante instrumento de resistência, seja pelo teor de denúncia, seja pelo inegável atributo de uma escrita da (e para) a sobrevivência. Nesse sentido, outra conclusão decorrente da análise destas condições é a de que o testemunho se coloca nestes termos como importante modalizador de uma fala comprometida em transmitir ao outro – indígena ou não indígena – a dor de um passado que não pode e não deve ser esquecido, justamente para não ser repetido. Nas obras de Potiguara e Munduruku são marcantes os aspectos correlatos da experiência da apartação comunitária.

Além disso, outro aspecto marcante nas constituintes da narrativa de autoria indígena, é a relação entre a forma do testemunho latino-americano, pensado por Seligmann-Silva (2001) – que trata dessa categoria do testemunho como proveniente da sobrevivência dos excluídos e marginalizados – e a figura do autor e do narrador. Com base nas pressuposições de Tânia Sarmiento-Pantoja (2014), sobre as ramificações que o testemunho apresenta na América Latina, nos foi possível estabelecer relações entre os estados de exceção, instaurados pela América Latina, entre as décadas de 60 e 70 do século XX e o contexto do *boom* da literatura brasileira de autoria indígena. A articulação do MIB, foi um grande marco para a história do protagonismo indígena no Brasil, nos finais da década de 1970 e a articulação coletiva possibilitou o que Munduruku, chamou de indígenas em movimento – em lugar de movimento indígena –, por compreender que se tratava de uma luta coletiva por um bem comum – a luta para garantir seus direitos enquanto cidadãos –, mas sem lançar mão, do respeito a subjetividade da qual depreende cada grupo de povos originários.

Na segunda seção verificamos na abordagem das narrativas de Eliane Potiguara e Daniel Munduruku, que o cenário da produção das narrativas indígenas – de autoria – situou a figura do indígena como protagonista de sua própria história junto à emergência da literatura de autoria indígena que se fez presente no contexto da literatura brasileira. A literatura de autoria indígena se apresentou como ferramenta capaz de impulsionar a propagação das pautas que envolviam/envolvem a luta indígena não somente naquele momento, mas nos tempos atuais também, assim como no contexto do Movimento Indigenista Latino Americano, no qual de acordo com Uriarte (1998), em virtude das vias de assimilação do indígena e em detrimento do capitalismo, as denúncias das mazelas eram veiculadas por meio de manifestações artísticas e da produção de narrativas. E é bem como partilhou Eliane Potiguara em uma entrevista:

"A literatura e as obras produzidas pelos povos indígenas traz conhecimento e informação para a sociedade sobre o que nós somos. Tudo isso ajuda no processo de nos respeitar e entender nossa pautas" [...] "Nós, autores indígenas, trazemos, ao escrever, a verdadeira história dos povos étnicos do país. Estamos dizendo nas nossas obras que existimos, que temos culturas, tradições e territórios. Cada livro escrito é um sangue derramado. A nossa literatura é uma flecha"
(disponível: <https://www.brasildefato.com.br/2022/03/12/>)

Esse chamado de atenção de Potiguara, nos remete a importância de compreender que cada grupo social possui suas particularidade e sua maneira particular de compreender o mundo. Um dado importante nesse processo, tem sido a observação do ato de narrar o quão essencial para as culturas indígenas, para manter suas cosmogonias e saberes ancestrais vivos e que estes são pilares que sustentam a identidade desses povos.

Na seção 3, na qual tratamos do percurso do contador de histórias tradicional,

compreendemos que em ambas as obras analisadas, é possível observar duas questões: a primeira relacionada a desterritorialização a partir de duas perspectivas: dos anciãos (avós), que foram deslocados e desterritorializados, isto é, apartados de suas vivências e a partir de Munduruku ainda menino e da pequena Potiguara, que já nasceram desterritorializados. E a segunda questão relacionada ao processo de reterritorialização, que se deu por meio dos parentes mais velhos. Constatamos também a consonância entre as conjecturas de Walter Benjamim (1994), sobre as acepções sobre o Contador/Griô e as atitudes dos parentes mais velhos dos personagens que também podem ser identificados como guardiões dos saberes ancestrais e que são figurações de extremante importante para manter e fortalecer os laços entre a ancestralidade de sua comunidade e àqueles que se veêm em situação de *(des)encontro* com sua identidade. Isso ocorre graças ao trabalho da memória, que através das narrativas e da voz do contador, formam a ponte entre passado, presente e futuro, de forma que não custa citarmos mais uma vez Sarlo: “O passado volta como quadro de costumes, que valorizam os detalhes, as originalidades, a exceção à regra, as curiosidades que já não se encontram no presente” (Sarlo, 2007, p. 17). O *(des)encontro entre mundos*, relacionado a todas essas condições, é, dessa forma, uma categoria que propomos para dar conta não apenas da cisão que o sujeito indígena enfrenta enquanto desaldeado, mas também como ponto de partida para um reencontro consigo mesmo, só possível nesse reencontro com a ancestralidade.

Assim, na seção 4 ao buscarmos compreender o papel da memória e da ancestralidade como categorias que se juntam no processo da contação de histórias, identificamos o contador como agente munido da função social de transmissor reverberadas na discussão apresentada sobre a memória dos velhos, à luz de Ecléa Bosi (1987), na qual o parente mais velho por ter vivido em determinado tipo de sociedade e ter tido a experiência da vivência, carrega consigo uma bagagem capaz de refletir no presente situações que já foram antes vividas. Tais situações podem ser frutos de memórias individuais e coletivas, como bem observamos nas ponderações de Halbwachs, que considera a relação entre a memória individual e a memória coletiva e especifica as divisões das lembranças, nas quais uma incide sobre um indivíduo e a outra sobre uma comunidade da sociedade, respectivamente. Ou seja o contador tem sua memória sobre o que ele viveu dentro de uma comunidade e o que ele viveu coletivamente torna-se uma memória coletiva com aqueles que partilharam dela. Esse contador revive essas memórias e transmite a um novo grupo de sua comunidade, para que esta siga sobrevivente.

Também a partir dessa compreensão, pudemos observar que o papel da permanência dessas memórias, está estritamente relacionado a sobrevivência do contador, que é, de acordo com nossas análises, o parente mais velho. O parente mais velho que sobrevive é aquele que dá

testemunho do que viveu. Temos aqui então um ponto que gostaríamos de destacar como aspecto marcante que observamos ao longo de nosso estudo: o papel do testemunho como categoria sua presença na figuração do contador.

Como vimos inicialmente, testemunho é em síntese o relato daquele que sobreviveu. E é por meio da voz daquele que sobreviveu que se sabe o quê e como aconteceu. O testemunho aqui é marcante por esse motivo, e, também porque, é no testemunho que se dá a transmissão de saberes. O testemunho é também a sobrevivência desses saberes e por meio desses saberes é que se fundamentam as ritualidades oriundas das tradições, das formas de vida, do caráter identitário de um povo. No nosso caso, o parente mais velho é a voz testemunhal sobrevivente capaz de reintegrar os aspectos identitário não somente de um sujeito, mas consequentemente de uma comunidade tradicional indígena inteira.

Outro ponto a ser destacado está relacionado ao testemunho como artifício que viabilizou o protagonismo do indígena, quando este foi instituído, possibilitou ao indígena o relato de si, como aquele que narra suas próprias experiências, sejam elas de dores ou alegrias. E como vimos ao longo de nosso estudo, que trata justamente da autoria indígena, o protagonismo das vozes indígenas resultou num movimento de povos indígenas capaz de ocasionar mudanças positivas no que tange a garantia de seus direitos, a luta pelos seus territórios o direito de reverberar o quão plural são os grupos e o quão erroneamente compreendemos suas histórias durante séculos. É por tanto, a partir do protagonismo indígena que podemos nos debruçar sob suas narrativas sejam em caráter escrito, fílmico ou pictórico e vê-los como sujeitos que foram silenciados desde os processos de colonização e uma das coisas que podemos e devemos fazer é prestar-lhes nossa escuta aos seus testemunhos. No caso, escutar não só a voz, mas também a palavra.

A partir do desenvolvimento desta Dissertação concluímos que a literatura de autoria indígena é extremamente essencial no contexto da literatura brasileira, para a manutenção da autonomia e para reparação histórica dos povos. Ainda sobre nosso estudo, acreditamos também que pode contribuir para com os estudos correlatos do campo da história e da sociologia e antropologia, por revisitarmos períodos históricos narrados na historiografia oficial e que tratam das visões etnográficas marcantes nesses períodos.

Por fim, gostaríamos de ressaltar a valorização que precisamos atribuir às intelectualidades indígenas, especialmente no que diz respeito à valorização da escuta. A nossa escuta nos ajudará a enxergar as *(in)visibilidades* dos povos indígenas e os ajudará na consolidação de suas vozes, para que não voltem a ser silenciados. Essa escuta de suas lutas, angústias e alegrias precisam ser ativas, sejam elas na voz do parente mais velho que transmite

internamente os saberes, sejam nas vozes dos parentes intelectuais que fazem revolução por meio da escrita, na literatura, no cinema, no senado, nos Ministérios, nas universidades e na Academia Brasileira de Letras. Para nós, os não indígenas, a disposição dos escritores indígenas em dividir conosco as suas experiências deve sempre ser vista como uma dádiva.

Finalizamos aqui, com a palavra de ordem de Eliane Potiguara:

“(...) o indígena brasileiro não pode ser mais idolatrado na sua cultura e arte, nas suas fotografias, nas suas artes cinematográficas, nas suas expressões literárias e orais e ser literalmente ignorado na sua condição física, humana, social e política” (Potiguara, 2004, p.95).

Referências bibliográficas

- BICALHO, Poliene Soares dos Santos. **Protagonismo indígena no Brasil: movimento, cidadania e direitos** (1970-2009). 2010. 464 f., il. Tese (Doutorado em História)-Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- ALBERT, B.; KOPENAWA, D. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2010. [[Links](#)]
- BOM MEIHY, José Carlos Sebe. **Manual de História Oral**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- CAFÉ, Ângela Barcellos Coelho. **Os contadores de histórias na contemporaneidade: da prática à teoria, em busca de princípios e fundamentos**. 2015. 277 f., il. Tese (Doutorado em Artes)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
- CALVET, Louis-Jean. **Tradição oral & Tradição escrita**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- CAMPOS, N. R. M. N. **Memórias de índio: uma leitura humanizadora da literatura indígena de Daniel Munduruku**. Boitatá, [S. l.], v. 12, n. 24, p. 234–248, 2017. DOI: 10.5433/boitata.2017v12.e32959. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/32959>. Acesso em: 2 mar. 2023
- CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa”. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: CONQUERGOOD, Dwight. **Cultural Struggles: Performance, Ethnography, Praxis**. University of Michigan Press, 2013.
- DANNER, L. F.; DORRICO, J.; DANNER, F. 2018. **Uma literatura militante: sobre a correlação de movimento indígena e literatura indígena brasileira contemporânea**. Aletria, Belo Horizonte (MG), v. 28, n. 3, p. 163-181, 2018.
- DE MARCO, Valeria. **A literatura de testemunho e a violência de Estado**. Revista Lua Nova, São Paulo, n. 62, p. 61-76, 2004.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 2009. v.1.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Lisboa: Presença, 1992.
- DIOP, Papa Mamour, “*Recorrido de la literatura indigenista del siglo XX en Latinoamérica: análisis de una muestra de novelas*”, en Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos, n.º 1, enero 2007, pp. 31 a 40. (<http://www.ogigia.es>).
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia**. Estudos de literatura brasileira contemporânea, p. 291-304, 2018
- FLECK, Felícia de Oliveira. **O contador de histórias: uma nova profissão?** Encontros Bibli (UFSC), v. 23, 2007. Disponível em: .

- FRASER, Ronald. **História Oral, História Social**. História Social, nº 17, outono 1993 (Inst. História)
- GINZBURG, Jaime. **Linguagem e trauma na escrita do testemunho**. Revista Conexão Letras - Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. V. 3, n. 3, 2008. p. 1-6. Disponível em: < www.seer.ufrgs.br/conexaoletras >. Acesso em: 21 fev. 2023.
- GRAÚNA, G. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- GUATTARI Félix; RONILK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 10ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.
- HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade**. 4ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. **A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari**. Revista GEOgraphia, Niterói, ano IV, n.7, p.7-31, 2002.
- HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. **Desterritorialização: entre as redes e os aglomerados de exclusão**. In: CASTRO, I. E.; GOMES, P. C.; CORRÊA, R. L. (Orgs.) **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p.166-205.
- HAESBAERT, Rogério; RAMOS, Tatiana Tramontani. **O mito da desterritorialização econômica**. Revista GEOgraphia, Rio de Janeiro, v.6, n.12, p.25-48, 2004.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013. um índio. 2.ed: São Paulo: Peiropolis, 2020.
- KRENAK, A. In: COHN, S. (Org.). **Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue, 2015
- LIMA, Francisco Assis d.S., **Conto Popular e Comunidade Narrativa**. 2a. ed., Recife/PE: Editora Massangana (FUNDAJ), 2005.
- MONTOYA URIARTE, U. 1998. **"Hispanismo e Indigenismo: o dualismo cultural no pensamento social peruano (1900-1930). Uma revisão necessaria"**. Revista Antropologia, São
- MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2: roda de conversa com educadores**. São Paulo: Uka Editorial, 2017. ISBN 9788564045073. MUNDURUKU, Daniel
- NOVAES, C. C.; ALVES, P. R. **Performance e poética da oralidade, segundo paul zumthor. fólio - Revista de Letras, [S. l.], v. 5, n. 1, 2018**. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3386>. Acesso em: 28 fev. 2023.
- OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. **Explorando o território da voz e da escrita poética em Paul Zumthor**. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 9, 2012.

- ONG, W. J. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Campinas: Papirus, 1998. [original inglês: 1982]
- Paulo, Departamento de Antropologia, FELCH, USP, N°1, Vol. 41, pp. 151-175. São Paulo: Ática, 1987.
- PORTELA, C. D. A. Por uma história mais antropológica: indígenas na contemporaneidade. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 151–160, 2009. DOI: 10.5216/sec.v12i1.3170. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/3170>. Acesso em: 26 jan. 2024.
- POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global, 2004.
- ROCHA, Vivian Munhoz. **Aprender pela arte a arte de narrar: educação estética e artística na formação de contadores de histórias**. Tese de doutorado. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2010
- SALGUEIRO, Wilberth. **O que é literatura de testemunho** (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). Matruga, Rio de Janeiro, v.19, n.31, p.287-303, jul./dez. 2012. Disponível em:. Acesso em: 23 fev. 2023.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura de memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SARMENTO-PANTOJA, Augusto. O TESTEMUNHO EM TRÊS VOZES: TESTIS, SUPERSTES E ARBITER. **Literatura e Cinema de Resistência**, Santa Maria, n. 32: Manifestações estéticas dissidentes, jan.-jun. 2019
- SARMENTO-PANTOJA, Tania. **As memórias de aleksander henryk laks e os paradigmas do testemunho**. Olho d'água, São José do Rio Preto, 6(1):1-169, Jan.–Jul./2014
- SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. Routledge, 2013.
- SELIGMANN-Silva, Márcio. **História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes**. São Paulo: Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção**. Letras, Revista do mestrado em Letras da UFSM. Santa Maria, RS, UFSM; CAL, n. 16, jan./jul. 1998, p. 9-37.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Testemunho da Shoah e literatura**. (IEL – UNICAMP). Disponível em:. Acesso em: 23 fev. 2023.
- SILVA, Maria Georgina dos Santos Pinho e. **Filigranas de vozes... performance dos narradores e o jogo de significados nas narrativas orais indígenas da Comunidade São Jorge-RR**. 2013. 131p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2013.

URIARTE, Urpi Montoya. **O que é fazer etnografia para os antropólogos.** PontoUrbe, v. 1, n. 11, 2012.

VERDUM, R. 2018. **Desenvolvimento, utopias e Indigenismo latino-americano: um estudo sobre Indigenismo e cooperação internacional.** Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia, 2018. 306 p.

ZIMMERMANN, Klaus (Ed.). **El español hablado e la cultura oral en España e Hispanoamérica.** Vervuet: Iberoamericana, 1996, p. 317-340.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2 ed. 200