

Vozes impressas em letras: o perspectivismo ameríndio em diálogo literário

Printed Voices in Letters: Amerindian Perspectivism in Literary Dialogue

Edson Vieira da SILVA*

Universidade Estadual do Piauí (UESPI-PPGL)

José Wanderson Lima TORRES**

Universidade Estadual do Piauí (UESPI-PPGL)

RESUMO: Este artigo propõe uma análise da obra *As fabulosas fábulas de Iauaretê* (2007), de Kaká Werá Jecupé, a partir de uma abordagem comparatista. O objetivo é refletir sobre as singularidades da produção literária indígena e sobre ferramentas metodológicas de mediação. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de natureza analítico-qualitativa, que parte da provocação entre os conceitos de Literatura e Narrativa proposta por João Cezar de Castro Rocha (2008); relativiza conceituações acerca da Literatura e da Literatura indígena, valendo-se de teóricos como Thiél (2012), Ramos (2024) e Lúcia Sá (2012). A principal ferramenta metodológica, contudo, é o *perspectivismo ameríndio*, desenvolvido em pesquisa etnográfica por Tânia Stolze Lima (1996) e paralelamente estruturado e transformado em teoria antropológica por Eduardo Viveiros de Castro (1996, 2002; 2009). O estudo parte do reconhecimento de que a produção narrativa indígena transcende os limites da escrita e desafia os conceitos ocidentais de Literatura. A obra de Jecupé (2007) é tomada como exemplo de uma narrativa que não apenas preserva saberes ancestrais, mas também propõe alternativas epistemológicas à racionalidade moderna, operando como uma ponte entre diferentes cosmovisões e modos de existir.

PALAVRAS CHAVE: Literatura Indígena. Perspectivismo ameríndio. Kaká Werá Jecupé.

ABSTRACT: This article analyzes *As fabulosas fábulas de Iauaretê* (2007), by Kaká Werá Jecupé, through a comparative approach. It aims to reflect on the singularities of Indigenous literary production and to discuss methodological tools of mediation. The study is bibliographic, analytical, and qualitative, engaging with João Cezar de Castro Rocha's (2008) distinction between Literature and Narrative, while also revisiting conceptualizations of Literature and Indigenous Literature through theorists such as Thiél (2012), Ramos (2024), and Lúcia Sá (2012).

* Mestrando em Letras, linha de pesquisa: Literatura e outros sistemas semióticos. Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UESPI). E-mail: edsonvdasilva@aluno.uespi.br.

** Doutor em Estudos da Linguagem pela UFRN (2008-2012). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí - PPGL/UESPI. E-mail: josewanderson@ccm.uespi.br.

The main methodological framework is Amerindian perspectivism, developed in ethnographic research by Tânia Stolze Lima (1996) and further elaborated into anthropological theory by Eduardo Viveiros de Castro (1996, 2002, 2009). The research acknowledges that Indigenous narrative production transcends the boundaries of writing and challenges Western concepts of Literature. Jecupé's work is examined as a narrative that not only preserves ancestral knowledge but also proposes epistemological alternatives to modern rationality, functioning as a bridge between different worldviews and modes of existence.

KEYWORDS: Indigenous Literature. Amerindian perspectivism. Kaká Werá Jecupé.

Introdução

Falar sobre o outro envolve complexidade, pois recorremos aos nossos próprios códigos linguísticos para nomear aquilo que ainda não compreendemos. No primeiro contato, é natural utilizar nossos termos, já que desconhecemos o “alfabeto” do outro. O problema surge quando essa nomeação se transforma em imposição. Este artigo, portanto, propõe uma aproximação teórica aos modos próprios de expressão indígena, buscando compreender suas linguagens e cosmologias sem reduzi-las a categorias externas ou colonizantes.

O objeto deste estudo é a obra *As fabulosas fábulas de Iauaretê* (2007), do escritor indígena Kaká Werá Jecupé, com ilustrações de sua filha, Sawara Jecupé. A abordagem segue os moldes dos estudos comparatistas, tomando a Literatura Indígena e a Literatura Ocidental como contrapontos conceituais, estéticos e, sobretudo, epistemológicos. O objetivo é refletir sobre a produção literária indígena contemporânea, buscando se “alfabetizar” em relação ao indígena.

O estudo parte de uma provocação de João Cezar de Castro Rocha (2007), que questiona a centralidade do conceito de Literatura e propõe a noção de narrativa como categoria mais ampla. Narrar é inerente ao ser humano; essa narrativa pode ou não ser ficcional e, entre as formas que atualizam a narrativa, encontra-se a Literatura, aqui entendida como um conceito ocidental situado historicamente, e não como uma categoria trans-histórica, que existiu desde sempre. Assim, propõe-se tensionar o uso do termo “Literatura” diante das especificidades da narrativa indígena, cuja expressão ultrapassa os limites da escrita e envolve oralidade, performatividade e verdades cosmogônicas – mitos e doutrinas que explicam a origem do mundo, a criação do universo e a posição dos seres humanos nele.

Consoante Thiél (2012), existem três tipologias literárias relacionadas às narrativas em torno do indígena: a **Literatura Indianista**, conhecida por romantizar o

indígena; a **Literatura Indigenista**, escrita por não indígenas a partir de uma perspectiva externa; e, por fim, a **Literatura Indígena**, produzida por autores indígenas como expressão autônoma de suas culturas. Essa classificação enfatiza o papel da temática e do ponto de vista na produção literária que envolve o indígena.

A principal ferramenta metodológica aqui utilizada são os estudos do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro (2002, 2009), especialmente sua tese acerca *do perspectivismo ameríndio*, que busca compreender a cosmologia e a ontologia dos povos originários (cosmologia entendida como concepção e perspectivas do universo; ontologia como a natureza do ser e da existência). Esse conceito, o *perspectivismo ameríndio*, surge concomitantemente por meio de dois teóricos: o próprio Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima (1996). A principal diferença entre ambos está na natureza das pesquisas, pois Lima (1996) desenvolve o conceito a partir de uma base etnográfica, ao analisar os Juruna, um pequeno povo Tupi. Já Viveiros de Castro (1996, 2002, 2009) apoia-se em um conjunto mais amplo de pesquisas etnográficas sobre povos ameríndios, articuladas à filosofia e a outras ciências. Sob um viés comparatista, o antropólogo expande o conceito para uma teoria antropológica abrangente, que se consolidou em âmbito internacional.

1. Letras indígenas: o que dizem e o que silenciam

Em inúmeros manuais de Literatura, como em Candido (2017) e Moisés (2004), bem como em teorias literárias e ensaios, é comum encontrar a fórmula: “Literatura, do latim *littera*, que significa ‘letra’...”. Essa definição sugere que a etimologia bastaria para delimitar o campo literário à palavra escrita. A problemática, no entanto, é que, ao se tratar da Literatura Indígena, o questionamento não recai sobre a definição da Literatura enquanto arte da palavra, mas sobre o reducionismo e o nivelamento, por vezes infeliz, que essa perspectiva impõe. Enquadrar a produção narrativa indígena no termo “Literatura” significa sobrepor todo um universo cosmológico. A palavra escrita tem sido, nos últimos séculos, o principal veículo das ficções de maior prestígio. Entretanto, no caso da produção narrativa indígena, há modos diversos pelos quais o ato de narrar se manifesta. A Literatura é, portanto, apenas uma das formas pelas quais o ser humano expressa sua narrativa.

João Cezar de Castro Rocha, em seu ensaio *Literatura ou narrativa? Representações (materiais) da narrativa* (2008), discute a questão mencionada. A temática que se sobressai em seu texto, e que é transposta para esta pesquisa, é a seguinte: Literatura é narrativa, mas nem toda narrativa é Literatura. A argumentação central do crítico literário brasileiro sustenta que a Literatura constitui apenas um dos modos pelos quais a narrativa humana se manifesta.

Rocha (2008) reflete sobre o mistério da Biblioteca de Alexandria. Resumindo sua argumentação: não a encontraríamos procurando por livros – ao menos não como os conhecemos –, pois o suporte material utilizado pelas pessoas da época eram rolos. Trazendo essa reflexão para o contexto desta pesquisa, para que descubramos a “biblioteca indígena”, é necessário, antes, compreender o que os próprios indígenas reconhecem como “biblioteca”, o que entendem por Literatura e como concebem a narrativa.

O contrato de leitura é variável: muda conforme o gênero literário, as escolas literárias, o escritor, a materialidade do livro e outros aspectos. As expectativas divergem em seus objetivos. Rocha (2008) retoma ainda outras dimensões do conceito de Literatura, destacando que ela também se molda no processo de recepção. A experiência medieval com a Literatura correspondia a uma recepção coletiva, oralizada, enquanto, nos dias atuais, a realidade é que cada leitor se relaciona com um livro próprio, seja físico ou digital. O ato de ler é, na maior parte do tempo, uma atividade solitária. Em suma, as materialidades, os modos de produção e recepção alteram o formato e o entendimento acerca da Literatura, bem como o contrato de leitura. Portanto, enquadrar a produção narrativa indígena no termo “Literatura” apaga a performatividade do texto indígena, assim como a corporalidade presente no ato de sua recepção.

Walter Benjamin, em seu ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, disserta sobre os modos primitivos de narrar:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores [...] existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras [...] Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. (Benjamin, 1994, p. 198)

Esse é um texto teórico clássico que aborda um ponto fundamental: a narrativa antecede a Literatura, pois esta é apenas uma das formas pelas quais aquela se manifesta.

Nesse ensaio, o autor distingue dois tipos de narradores: o narrador tradicional e o narrador moderno. O texto indígena aproxima-se mais do narrador tradicional, que recorre à narrativa como meio de perpetuar experiências e transmitir valores. Contudo, o cenário globalizado da modernidade implica que o olhar desse narrador também se aproxima do “narrador viajante”, já que, no contato com o mundo ocidental, o produtor literário indígena acaba por ressignificar suas próprias narrativas.

Não é objetivo deste estudo delinear as diferenças entre Literatura e Narrativa enquanto categorias; nosso propósito é refletir sobre essas provocações e pensar no modo como utilizamos o termo Literatura para nomear a narrativa indígena.

Ao falarmos em “Literatura Indígena”, estamos diante de uma espécie de *catacrese conceitual*¹, já que o termo “Literatura” não representa com fidelidade toda a performatividade da narrativa indígena. Essas reflexões permitem delinear a complexidade da chamada “Literatura Indígena”, uma vez que essa produção narrativa parte de uma epistemologia distinta, sustentada por cosmologias e ontologias diferentes das ocidentais.

Consoante Thiél (2012), existem três tipologias das letras que dissertam sobre o indígena. A **Literatura indianista**, que “[...] refere-se à produção literária brasileira, do período romântico, voltado para a construção de uma identidade nacional” (Thiél, 2012, p. 34), destaca-se sobretudo nos românticos da primeira geração, como José de Alencar e Gonçalves Dias.

José de Alencar, na tentativa de forjar um herói nacional, atribuiu ao indígena essa função, como se observa em obras como *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874). No ensaio *Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar*, Alfredo Bosi (1992) analisa como o romance indianista de José de Alencar constrói o indígena como figura heroica e simbólica, mas sempre atravessada pela lógica do sacrifício. Bosi (1992) questiona a leitura que aproxima o *indianismo* brasileiro da romantização europeia das origens nacionais, considerando-a um “lugar-comum”. O indígena é exaltado como fundador mítico da nacionalidade, mas, ao mesmo tempo, apagado como sujeito histórico.

¹Catacrese é uma figura de linguagem que ocorre quando utilizamos uma palavra ou expressão no sentido figurado por falta de um termo específico ou técnico para nomear algo. Por “catacrese conceitual”, evidencia-se o uso por falta de termo que melhor nomeie.

Essa tensão revela o caráter ambíguo do *indianismo*, evidenciando a “forja” do indígena enquanto mito fundador.

No campo da poesia, Gonçalves Dias tematiza o indígena em textos como *Juca Pindorama*, presente em *Últimos Cantos* (1851), valorizando-o como símbolo da origem do Brasil. Nessa obra, a valorização assume um tom crítico e reflexivo: o personagem encarna o indígena como herói fundador, mas também como figura sacrificada, em diálogo com o “mito sacrificial” descrito por Alfredo Bosi (1992) no *indianismo* de Alencar. Na mesma linha, *Os Timbiras* (publicada postumamente em 1857) revela a tentativa de Gonçalves Dias de criar uma epopeia nacional, colocando os indígenas como protagonistas da fundação simbólica do Brasil. Ainda que inacabada, a obra evidencia o projeto de idealizar o indígena como mito fundador.

No rol da produção *indianista*, destaca-se também a novela *Gupeva*, de Maria Firmina dos Reis, publicada em 1861 no periódico *O Jardim das Maranhenses*. Enquanto o *indianismo* de autores como José de Alencar e Gonçalves Dias tende a idealizar o indígena como mito fundador da nacionalidade, Maria Firmina dos Reis enfatiza sua humanidade e o sofrimento real diante da colonização. Sua obra pode ser vista como uma tentativa pioneira de deslocar o *indianismo* de uma perspectiva meramente nacionalista para uma reflexão sobre a alteridade e a injustiça histórica.

O fio condutor do *indianismo* não é apenas a idealização romantizada, mas sim a tematização do indígena, que abre espaço para diferentes abordagens. A singularidade de Maria Firmina dos Reis demonstra essa diversidade de perspectivas. Lúcia Sá (2012, p. 201), por exemplo, distingue José de Alencar e Gonçalves Dias: ambos são *indianistas*, mas, segundo a autora, “[...] acusar os indianistas de pouco caso pelos índios de carne e osso é correto no que se refere a José de Alencar, mas é injusto quando o alvo é a poesia de Gonçalves Dias”, refletindo também, posteriormente, sobre o tema da escravidão. Assim, na tematização do indígena pelo *indianismo*, há espaço tanto para a humanização quanto para a idealização, mas o indígena permanece, em grande medida, como tema – indefeso diante do jugo colonial e sem voz própria.

A segunda tipologia é a **Literatura indigenista**, que “[...] é produzida a partir de uma perspectiva ocidental e escrita ou traduzida pelo não índio. Para seu autor, o mundo indígena é o tema e o índio é informante” (Thiél, 2012, p. 34). Embora a autora cite diversos exemplos em seu texto, torna-se imperativo mencionar o general Couto de

Magalhães como figura marcante dessa tipologia. Ele é referenciado por Jecupé (2007) como “o general caçador de histórias”, pois registrou, em 1873, narrativas envolvendo personagens como a onça, o jabuti, a raposa e a anta – personagens presentes na obra de Jecupé (2007) –, recolhidas durante suas viagens por diferentes regiões do Brasil, a partir dos relatos de marinheiros, caboclos, caiçaras e indígenas, assumindo o papel de narrador “viajante” (Benjamin, 1994). Sua pesquisa revelou que essas histórias têm origem em quatro diferentes etnias: Tupi, Kadiweu, Mundurucu e Bororo.

Couto de Magalhães foi incumbido e financiado por D. Pedro II para desenvolver um projeto de caráter pedagógico: um curso de Tupi que incorporasse histórias de origem indígena, com o intuito de aproximar-se dos povos originários. Conhecido como “o general caçador de histórias”, registrou mitos indígenas que, ao longo do tempo, se misturaram à oralidade regional e passaram a ser considerados contos folclóricos. Essa tradição, profundamente enraizada na cultura brasileira, foi posteriormente recontada por escritores como Clarice Lispector, em *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras* (1987); Guimarães Rosa, no conto *Meu tio o Iauaretê* (2013). Essas informações encontram-se no prefácio da obra. Além dessas referências, Jecupé (2007) enfatiza que a narrativa indígena difere da ocidental por integrar natureza e espiritualidade ao cotidiano. Enquanto o Ocidente tende a separar realidade e fantasia, o narrar indígena incorpora o fantástico como parte natural da vida e da transmissão de ensinamentos.

A recusa à escrita constitui uma forma de resistência indígena diante do colonialismo. A escrita, em si, não é a vilã, mas sim a imposição de cosmovisões e ontologias externas. A Literatura *indigenista* não é a ideal, mas, como ilustra Jecupé (2007), o “caçador de histórias” possibilitou que diversas narrativas resistissem. O narrador “viajante” deu impulso às narrativas do narrador “camponês”, e este – o indígena – as ressignificou.

Existem diversos exemplos dessa tipologia que se destacam negativamente: autores que utilizam o indígena como temática e informante apenas para satisfazer a curiosidade branca. Contudo, neste estudo, optamos por trazer à superfície do texto um exemplar exitoso, que se mostra positivo para a valorização da cultura indígena.

É imprescindível que o indígena tenha voz e fale por si; esta é a terceira tipologia apresentada por Thiél (2012), enfim, a **Literatura Indígena**, que é a Literatura produzida por indígenas, sobre o seu universo e escrita para leitores indígenas. A autora disserta que

“tanto as obras indígenas quanto as indigenistas são produzidas no imbricamento cultural”, mas ressalta a principal diferença entre as duas manifestações em relação à posição do escritor: “Ele escreve tanto para um público-alvo índio (para os parentes) quanto para os não índios” (Thiél, 2012, p. 36). Nos moldes de Candido (2017), o conceito de sistema literário pressupõe a existência de autores, obras e leitores interagindo de forma contínua e estruturada. Sob essa perspectiva, apenas a **Literatura Indígena** – entendida como manifestação do universo indígena e como tipologia das “letras que dissertam sobre o indígena” – pode ser considerada, de fato, um sistema literário.

Do ponto de vista eurocêntrico, as tipologias citadas anteriormente já satisfariam o apetite da curiosidade, pois informariam sobre aspectos desse mundo. Porém, quando é o próprio indígena quem fala sobre si, as letras impressas se curvam diante de uma riqueza oralizada e expõem – mesmo que se sintam enclausuradas na superfície do papel ou nas margens do Word – uma história milenar. Nessa tipologia, figuram na estante escritores como Kaká Werá Jecupé, Daniel Munduruku, Olívio Jecupé, Ailton Krenak, Graça Graúna, Julie Dorrico, Márcia Kambeba, Tiago Hakiy, Cristino Wapichana, Jaider Esbell, Umusi Pãrôkumu e Tõrãmu Kehíri, entre outros. Ailton Krenak, reconhecido pela Academia Brasileira de Letras, manifesta explicitamente a intenção de trazer para a instituição a riqueza cultural e linguística dos povos nativos. A produção narrativa indígena não se limita nem se esgota nos moldes da Literatura ocidental. É fundamental, contudo, assegurar destaque e espaço às “letras indígenas”, pois elas expressam ontologias e cosmovisões imprescindíveis para o mundo contemporâneo.

Em torno dessa produção literária propriamente indígena, há o que Alcida Rita Ramos (2024) denomina como *Renascença Indígena*: um movimento cultural contemporâneo no Brasil em que povos indígenas, por meio da Literatura, artes visuais, cinema e outras linguagens, afirmam suas identidades e cosmovisões, conquistando espaço e reconhecimento no cenário nacional e internacional. A antropóloga estabelece uma comparação entre a ascensão da produção artística indígena e a *Renascença do Harlem* (década de 1920, nos EUA), quando artistas e intelectuais negros transformaram experiências de opressão em uma explosão criativa que redefiniu a cultura americana. Consoante Ramos (2024, p. 119), “[...] um dos pioneiros no campo da Literatura indígena, Kaká Werá Jecupé, personifica, como todos citados aqui, uma trajetória marcada por deslocamentos, perda e recuperação de identidade étnica”. A autora também menciona

Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Julie Dorrico, Ailton Krenak e outros artistas representantes desse movimento cultural. Em suma, há na contemporaneidade uma alta efervescência de pensadores e produtores culturais, que lutam para dar voz às letras impressas.

A Lei nº 11.645/2008 determina que o ensino da história e da cultura indígena seja obrigatório nas escolas brasileiras (Brasil, 2008), representando um avanço no reconhecimento da diversidade étnica e cultural do país. No entanto, mais do que garantir o contato com esses saberes, é essencial refletir sobre as mediações e sobre como esse contato ocorre na prática. A simples inserção de conteúdos não assegura uma compreensão profunda da ontologia indígena, que envolve formas próprias de existir, perceber o mundo e narrar a realidade. É necessário que o ensino não apenas informe, mas dialogue com os modos de ser e de saber dos povos originários, respeitando suas cosmologias, linguagens e epistemologias. Vale mencionar que esta pesquisa não matura o suficiente para configurar-se como uma proposta metodológica, ficando essa possibilidade para posterior estruturação. Trata-se de um estudo primário, cujo intuito é refletir e endossar provocações em torno da mediação literária.

2. Letra indígenas: o perspectivismo ameríndio no campo literário

Com o intuito de melhor mediar essas discussões, este artigo propõe refletir sobre uma utilização metodológica e crítico-literária do *perspectivismo ameríndio*, conceito inicialmente apresentado por Tânia Stolze Lima em sua tese de doutorado, defendida em 1996 na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A partir de sua pesquisa etnográfica com os Yudjá – também conhecidos como Jurunas –, sua obra é considerada fundadora, em conjunto com a de Eduardo Viveiros de Castro. Seus postulados centram-se nas relações dos Jurunas com a caça e os pontos de vista tanto do humano, como da caça: “[...] tanto a caça quanto o caçador apreendem o ‘seu’ acontecimento de um duplo ponto de vista: os caçadores perseguem uma caça que se concebe como guerreiros; os guerreiros se defrontam com afins potenciais que agem como inimigos” (Lima, 1996, p. 37). Embora sua contribuição tenha sido de grande valia, é com Eduardo Viveiros de Castro que o *perspectivismo ameríndio* ganha notoriedade e respaldo acadêmico, nacional e internacionalmente, pois ele estrutura uma teoria antropológica dialogando com a filosofia e com outros estudos etnográficos, inclusive os de Tânia Lima. Portanto, é

sobretudo com base nos postulados de Viveiros de Castro (1996, 2002, 2009) que este estudo pretende mediar discussões literárias em torno das letras indígenas.

Eduardo Viveiros de Castro (2002) representa uma inovação epistemológica na Antropologia, projetando o pensamento brasileiro no cenário internacional. Sua proposta não é explicar o indígena a partir de categorias externas, mas ler – com certo distanciamento das nomenclaturas ocidentais e eurocêntricas – as cosmovisões e ontologias presentes na tradição ameríndia. Em vez de impor interpretações, Viveiros de Castro busca nomear modos distintos de existência, mediando diálogos entre diferentes formas de ver e ser no mundo.

Como parte dos objetivos deste artigo, propomos realizar mediações literárias fundamentadas nos pressupostos de Viveiros de Castro. Nesse sentido, discutiremos algumas categorias por ele desenvolvidas e as transportaremos para o campo literário, tomando-as como ferramentas metodológicas de análise crítico-literária.

2.1. Mononaturalismo e Multiculturalismo x Multinaturalismo e Mononaturalismo

Assim como os pronomes pessoais – "eu", "tu", "ele" – só fazem sentido em relação a quem fala, o mundo ameríndio, no pensamento de Viveiros de Castro, também só existe a partir de um ponto de vista específico, ou seja, em referência a alguém. Essa ideia fundamenta o conceito de *perspectivismo ameríndio* proposto por Viveiros de Castro (1996), no qual o ponto de vista é sempre relativo – noção que também é desenvolvida por Lima (1996).

Diferentemente da tradição ocidental, que separa radicalmente natureza e humanidade, o *perspectivismo ameríndio* não opera com essa dicotomia. Nele, o humano não está fora ou acima da natureza, mas sim parte constitutiva dela. Por exemplo, para muitas cosmologias ameríndias, um animal como a onça vê a si mesma como humana, isto é, enxerga seu próprio sangue como mingau de milho, sua carne caçada como comida de gente e seus hábitos como práticas culturais. Já para os humanos, a onça é vista como bicho. O que define a posição no mundo não é uma essência fixa (ser humano ou ser animal), mas o ponto de vista ocupado por cada ser.

Consoante Viveiros de Castro (2002), a visão ocidental moderna é marcada pelo mononaturalismo (uma única natureza) e pelo multiculturalismo (múltiplas culturas). Em

contraste, o *perspectivismo ameríndio* propõe o multinaturalismo (múltiplas naturezas) e o monoculturalismo (uma única cultura). Para os povos ameríndios, a natureza é diversa e relacional, enquanto a cultura é compartilhada entre os seres.

De acordo com Viveiros de Castro (2009), em palestra proferida no Departamento de Antropologia do Museu Nacional (disponível no YouTube)², se a natureza é múltipla e a cultura única, então aquilo que nós denominamos por cultura – viver em casas, vestir roupas, usar ferramentas: coisas que nos diferenciam dos animais – seria a própria natureza do homem, ou seja, nossa natureza nos inclina a essas singularidades.

À semelhança da *Zooliteratura* discutida por Maciel (2011, 2016) – que surge como resposta à tradição ocidental de reduzir os animais a símbolos ou alegorias, propondo uma leitura ética e estética que reconhece sua alteridade – essa alteridade, quando relacionada aos postulados do *perspectivismo ameríndio*, torna-se mais abrangente, pois o “outro” (animal) é também humano. Todavia, é importante ressaltar que, assim como não devemos nomear a experiência indígena com nossos próprios pronomes, também é necessário cautela ao transpor tais conceitos para a Literatura ocidental. Cada cosmologia deve ser respeitada e mediada por ferramentas que dialoguem com categorias oriundas de seu próprio campo cosmológico.

Em *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak (2019) critica a mentalidade utilitarista da cultura ocidental e propõe uma reflexão sobre o modo como nos relacionamos com o mundo e com a natureza. Segundo o autor, os “brancos” enxergam a natureza como algo externo ao ser humano, algo separado, que pode ser usado e explorado. No entanto, Krenak afirma que nós também somos parte dessa natureza e que, sem ela, simplesmente não existimos. A ciência pode explicar nossa evolução, mas não pode negar nosso pertencimento ao meio natural. Por isso, precisamos acessar outras ontologias (modos de ser) e cosmovisões (modos de ver o mundo). Somente ao reconhecer e valorizar essas diferentes perspectivas poderemos aprender a nos relacionar com o mundo de forma verdadeiramente sustentável.

2.2. *Xamanismo*

² Conferir em: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. O pensamento indígena amazônico. Palestra proferida no Departamento de Antropologia do Museu Nacional, Rio de Janeiro, 16 jun. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E7lOjgpl9Y>. Acesso em: 5 out. 2025.

Consoante Viveiros de Castro (2002, pp. 357-358):

O xamanismo amazônico pode ser definido como a habilidade manifesta por certos indivíduos de cruzar voluntariamente as barreiras corporais e absorvem a perspectiva de subjetividades também específicas, de modo a administrar as relações entre estas e os humanos. Vendo os seres não humanos como estes se veem (como humanos), os xamãs são capazes de assumir o papel de interlocutores ativos no diálogo transespecífico; sobretudo, eles são capazes de voltar para contar a história, algo que os leigos podem fazer. O encontro ou o intercâmbio de perspectivas é um processo perigoso, e uma arte política – uma diplomacia. Se o 'multiculturalismo' ocidental é o relativismo como política pública, o perspectivismo xamânico ameríndio é o multinaturalismo como política cósmica.

Conhecer é objetivar, é tornar o subjetivo em objetivo, essa é a lógica da epistemologia ocidental segundo Viveiros de Castro (2009). A política cósmica do *xamanismo* amazônico consiste em subjetivar tanto o outro como a si mesmo: vestindo a “roupa” humana pode-se conhecer os animais, a natureza, os espíritos; vestindo a “roupa” animal pode-se conhecer o homem. A figura do xamã é capaz de manifestar o seu espírito de várias formas.

Em *As fabulosas fábulas de Iauaretê* (2008), o Pajé assume essa posição: manifesta o seu espírito em corpos diferentes, possui o autoconhecimento de uma forma subjetiva, pois consegue compreender a sua relação com a natureza enquanto humano, e, também, enquanto determinado animal. “[...] Do ponto de vista de outra espécie: o que chamamos ‘sangue’ é a ‘cerveja’ do jaguar, o que temos por um barreiro lamacento, as antas têm por uma grande casa cerimonial, e assim por diante” (Viveiros de Castro, 2002, p. 361). Tudo é relacional, e o Pajé é a figura que consegue ver em perspectiva.

2.3. *Fábulas fabulosas em perspectiva*

A obra *As fabulosas fábulas de Iauaretê*, de Kaká Werá Jecupé (2007), é composta por 16 “fábulas”. Kaká contava essas histórias à Sawara, sua filha, quando mais nova, depois, pediu que ela recontasse as partes que mais havia gostado, e então escreveram e ilustraram juntos a obra. Dentre os prêmios recebidos, vale mencionar o Prêmio Biblioteca Nacional (2025), ocasião onde a obra foi contemplada em categorias voltadas à Literatura infantil/juvenil e histórias de tradição oral, reconhecendo sua contribuição

para a diversidade cultural e para a valorização das narrativas indígenas. Também vale mencionar que a obra figurou entre os finalistas do Prêmio Jabuti, a mais tradicional premiação literária do Brasil, que celebra obras em diferentes eixos.

Não analisaremos a obra em sua íntegra, apenas ilustraremos as teses levantadas neste artigo com algumas narrativas selecionadas, dentre elas: “O buraco da onça”; “Iauaretê e a anta”; “O Pajé e o ratinho”; “Iauaretê e o Jabuti” e “A mulher que se casou com Iauaretê”. Essas narrativas se encontram e nos fornecem ângulos diferentes para uma mesma narrativa.

Acerca do contraste que há entre a narrativa indígena e a perspectiva literária ocidental, temos os animais, que são compreendidos de formas distintas. Isso gera um impacto direto na relação com o texto em fábula, tanto no modo de ler, como no modo de mediar tais narrativas. A *Zooliteratura* de Marciel (2011, 2016), por exemplo, desloca o humano do centro dando ênfase nas múltiplas perspectivas. Com o *perspectivismo ameríndio* o humano retorna à cena, pois os animais são igualmente humanos por se perceberem assim conforme sua cosmologia. As intenções dos narradores e escritores indígenas também não coincidem com aquelas dos autores de tradição ocidental, além de que o pacto literário estabelecido com o leitor segue outra lógica.

Como proposta metodológica comparatista, vale pôr em contraste as noções ocidentais de fábulas, traçando um contraponto com teóricos como Souza (2013) e Bettelheim (1980). Souza (2013) enfatiza a questão da moralidade das fábulas, essa moral que é submissa a uma perspectiva ocidental; Bettelheim (1980) disserta sobre a necessidade da mágica em contos de fadas, sobre o pensamento animista e a perspectiva infantil da narrativa e do mundo.

2.4 . O buraco da onça

A narrativa de Jecupé (2007) tem no primeiro capítulo, intitulado “O buraco da onça”, o principal tópico de análise da trama, pois Iauaretê – a onça rei, protagonista da narrativa – cai na armadilha de um caçador. Neste buraco, Iauaretê fica bravo e é aconselhado por Tupã para ter paciência. Iauaretê pacientou, e então vieram os sonhos: “Os sonhos passavam como cenas. As cenas mostravam lembranças. As lembranças foram embolando o seu descanso [...] Sonhava suas aventuras e desventuras” (Jecupé,

2007, p. 11). Esse episódio nos fornece alguns elementos cruciais para análise da narrativa. O narrador está em terceira pessoa, mas a perspectiva desse narrador é “oncínia”, ou seja, é a ontologia (modo de ser) de uma onça, a onça rei – a onça que vira gente.

Pareça analisa a obra de Jecupé (2007) como manifestação e autorrepresentação da cultura indígena, seu objetivo é ilustrar essa autopercepção:

As fabulosas fábulas de Iauaretê (2007) se constituem em representações tanto da identidade, quanto da alteridade dos povos indígenas, revelando uma percepção singular da relação do ser humano com a terra, com o divino, com a ordem social, com a história e com a arte, além de metaforizar a busca constante pela compreensão de si e do mundo. (Pareça, 2020, p. 12)

A onça figura como uma autorrepresentação que evidencia o *antropomorfismo* discutido por Viveiros de Castro (2002), além de revelar o renascimento indígena na luta por espaço e por uma voz autorrepresentativa. Outro ponto pertinente à análise é a fragmentação da narrativa, que, nesse sentido, nos permite pensar a narrativa indígena como um constante ato de manutenção identitária. Isso significa que a história precisa ser sempre recontada para que essas narrativas ganhem vida. São, portanto, sempre recontos: essa característica da narrativa viva é própria da cultura indígena, tal como os “narradores tradicionais” de que trata Benjamin (1994), perpetuando saberes.

A moral da história se apresenta de modos distintos nas “fábulas” de Jecupé (2007). No primeiro capítulo, “O buraco da onça”, a moral vem através da “voz do silêncio”, Tupã, que pede calma à onça, ao ver a preocupação de Iauaretê com o caçador, diz: “Vou manter o caçador longe daqui”, Iauaretê questiona como vai sair do buraco, mas Tupã responde: “A minha parte é manter o caçador longe. A sua parte é ficar em paz. É pela paz que você vai encontrar a solução” (Jecupé, 2007, p. 11). Sob a perspectiva do *xamanismo*, tupã figura enquanto símbolo de sabedoria, pois este é o supracumulo da política de alteridade ameríndia. A moral da história é ter paciência, não sucumbir à ansiedade para problemas que podem ser resolvidos com paciência. A figura de Tupã surge como portadora da moral.

2.5. Iauaretê e a Anta

No segundo conto, “Iauaretê e a Anta”, a onça e a anta constroem uma tapera no fim da trilha da cutia. Por um mal entendido e desencontros construíram essa casa juntos, mas sem se darem conta disso, atribuindo à Tupã essas bençãos. No dia da mudança descobrem que a casa de um, era, na verdade, a casa de dois, então tiveram que chegar a um acordo.

A moral é clara sob a perspectiva ocidental: solidariedade e partilha. Contudo, Iauaretê não é somente uma onça, também é humano. Portanto, a moral diz respeito ao ato de habitar a natureza respeitando-a. Conforme Viveiros de Castro (2009), se o ameríndio é **multinaturalista** e **monoculturalista**, então cultura é a natureza do homem. O próprio ato de habitar uma casa demonstra a humanidade da anta e a humanidade de Iauaretê – viver em uma casa faz parte da natureza humana. Sob a perspectiva *animista* discutida por Bettelheim (1980), o autor (Jecupé) estaria projetando nas personagens (a onça e a anta), por meio do pensamento animista – *anima*: pensamentos, vida e sentimentos próprios – características humanas. O mesmo pode ser dito, se visto sob a perspectiva ocidental de fábula, como afirma Souza (2013). Entretanto, não há nada de humano a ser projetado, pois conforme o *perspectivismo ameríndio* discutido por Viveiros de Castro (2002), os animais são humanos por se verem como humanos; é o *antropomorfismo* – o corpo e a perspectiva humana como centro catalizador – em cena. Há todo um processo de ressignificação em torno das relações humano-natureza, humano-animal.

2.6. O Pajé e o ratinho

Em “O Pajé e o ratinho”, o *xamanismo* exposto por Viveiros de Castro (2002) se ilustra com nitidez, pois na figura do Pajé temos um político empático que só o ameríndio seria capaz de exprimir:

Na aldeia Kamaiurá das Águas Claras da Lagoa do Morená existe um pajé muito sábio e poderoso. Ele conhece os segredos da transformação. Ele tem a capacidade de se transformar em qualquer animal. E também pode fazer isso com qualquer pessoa ou bicho (Jecupé, 2007, p. 16).

O Pajé figura como uma manifestação do *xamanismo* expresso por Viveiros de Castro (2002): uma habilidade político-sociológica. Ele possui a capacidade de subjetivar

a si mesmo e ao outro. Por meio da transformação de si, visualiza sua própria existência humana em relação ao animal e a existência do animal em relação a si – trata-se da perspectiva dupla da qual trata Ramos (1996). O Pajé também consegue, como se expressa na narrativa de Jecupé (2007), transformar o outro, fazendo com que este outro possa ter a mesma experiência.

Nessa “fábula”, o Pajé auxilia um ratinho que tem medo dos predadores, o qual pede para que o Pajé o transforme diversas vezes em animais diferentes. Primeiro o transformou em um sapo, para que o gavião – seu predador natural – não o pegasse; agora um sapo, ficou com medo da cobra, pediu para que o transformasse em uma onça; como onça, sentiu medo do caçador, pediu para ser transformado em um gavião, pois do alto ninguém o pegaria; mesmo um gavião sentiu medo do beija-flor, então se impacientou: “— Sabe de uma coisa? Nós, os animais, somos injustiçados. Todos temos inimigos. E vocês, pajés, são poderosos. Se eu fosse um pajé como você...” (Jecupé, 2007, p. 16). Como Pajé, teve de lidar com as obrigações do cargo, sentiu medo e novamente chamou o Pajé, o qual responde: “[...] já transformei você em tanta coisa, mas você continua com o espírito de um ratinho medroso” (Jecupé, 2007, p. 18). A moral da narrativa evidencia o espírito covarde do ratinho, que, mesmo ao vestir a pele de outros animais, permanece em essência apenas um ratinho.

Esse conto ilustra o Pajé como alguém que conhece e subjetiva a experiência humana e animal de dentro e de fora, pois conhece a ontologia de cada ser. Mesmo que o conceito de moral inerente à fábula também se manifeste nas narrativas de Jecupé (2007), o que ocorre nessas narrativas vai além da moral. Nesse trecho, por exemplo, ilustra-se a moral através do *xamanismo*. Também a partir da ideia já referida do multinaturalismo e monoculturalismo: a cultura é uma, a natureza é múltipla e assim ratinho consegue acessar diferentes naturezas, mas a sua natureza inata é a de um ratinho medroso.

2.7. *Iauaretê e o Jabuti*

O quarto conto apresenta uma moral acerca da inteligência do Jabuti, que, para se desvencilhar da fome da onça, cria um plano mirabolante: “[...] está chegando o maior vendaval de todos os tempos! O maior vendaval de todos os séculos! [...] Eu tive uma ideia: se eu ficar amarrado na árvore, não serei arrastado”. Iauaretê, que não é bobo –

embora se faça de desentendido –, questiona o Jabuti: “Quem é o rei da floresta? [...] Então, primeiro eu. Afinal de contas, eu mando aqui” (Jecupé, 2007, p. 20-21). A sagacidade do Jabuti não apenas o afastou da fome da onça, como também conseguiu prendê-la.

Essa narrativa vai além da moral da fábula ocidental, pois se configura como uma narrativa etiológica: um tipo de relato que busca explicar a origem de algo – seja um costume, um fenômeno natural, uma característica cultural ou um elemento do mundo – por meio de uma história simbólica ou mitológica. O trecho que ilustra essa definição é o seguinte: “Dizem os outros animais que a onça-rei está amarrada no pé de jabuticaba até hoje, e que aquelas pintas que ela tem são de tanta raiva por ter sido enganada por um simples jabuti” (Jecupé, 2007, p. 21). Assim, as narrativas etiológicas fazem com que as fábulas indígenas não sejam meramente moralistas, mas sim verdades cosmogônicas, um conhecimento transmitido pela tradição oral.

O exemplo de narrativa etiológica que melhor representa o Brasil enquanto nação encontra-se em *Macunaíma*, de Mário de Andrade (2022). Em dado momento, o herói e seus dois amigos, Jiguê e Maanape, deparam-se com uma “água santa”. Macunaíma e seus companheiros tinham, até então, a pele escura. Macunaíma entra na água e fica branco, de olhos azuis, lavando sua “sujeira” – sua negrura. Jiguê entra na água já “sujo” e consegue remover apenas parte dessa “sujeira”, ficando com a pele avermelhada. Já Maanape só conseguiu lavar as palmas das mãos e dos pés. Essa narrativa etiológica representa a origem mítica do branco, do indígena e do negro. Numa interpretação de cunho ideológico e racial, a “sujeira” seria a própria cor da pele, enquanto a “água santa” representaria a ascensão social ou o dinheiro. O exemplo de *Macunaíma* é necessário para a compreensão das origens dessas narrativas, uma vez que Mário de Andrade percorreu todo o território brasileiro recolhendo mitos e cosmologias distintas.

A narrativa etiológica ocupa lugar de destaque nas fábulas indígenas, sendo a própria figuração do mito. Ela pode aparecer em temas tão diversos quanto a origem das pintas na onça ou a própria racialidade; o fato é que se apresentam como verdades cosmogônicas, não como meras figurações moralistas. Isso distancia a narrativa indígena dos moldes literários da fábula ocidental.

2.8. A mulher que se casou com Iauaretê

Em “A mulher que se casou com Iauaretê”, revela-se por que Iauaretê é metade onça e metade homem: “[...] na aldeia Kamaiurá das Águas Claras da Lagoa do Morená, toda lua cheia se faz uma grande festa para a onça. É uma festa com muita dança, muitos frutos e muito peixe! Todos cantam até quase o amanhecer” (Jecupé, 2007, p. 24). Iauaretê, ciente disso, pediu a Tupã que o transformasse em homem. Tupã concordou, mas impôs uma condição: “[...] uma vez transformado, não poderia se destransformar. Ficaria sendo gente de noite e onça de dia” (Jecupé, 2007, p. 24). Iauaretê apaixonou-se por uma mulher da tribo, Kamakuã, que logo descobriu que ele era metade onça. Ela pediu ao Pajé que transformasse Iauaretê definitivamente em homem, mas o pajé respondeu: “Magia de Tupã é maior que magia de pajé” (Jecupé, 2007, p. 27). Então ela pediu que fosse transformada em onça, e assim o fez. Kamakuã buscou agir como onça, mas percebeu o crescente desinteresse de Iauaretê. O Pajé, então, a aconselhou: “Ele gosta de Kamakuã, mas, quando deixou de ser você para ser ele, tudo mudou” (Jecupé, 2007, p. 27).

A moral dessa narrativa, segundo a tradição ocidental, seria simplesmente “seja você mesmo”. Contudo, sob o perspectivismo ameríndio, é possível ir além na análise desse trecho. No *xamanismo*, há uma hierarquia, e tudo é humano – esse é o caráter *antropomorfo* (Viveiros de Castro, 2009). Tupã também é subjetivado como humano, mas em espírito; seria, portanto, uma espécie de pajé deslocado no tempo, um espírito protetor e guia do homem.

Conforme Viveiros de Castro (2002, p. 351):

[...] os animais são gente, ou se veem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifesta de cada espécie é um envoltório (uma 'roupa') a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs.

Outro ponto é que Iauaretê não se transforma em humano: ele já é humano em sua essência. A onça é uma “roupa” que o Iauaretê-humano usa fora dos domínios da aldeia, mas na aldeia ele é gente. Kamakuã também atravessa essa fronteira quando, por intermédio do Pajé, possibilita essa troca de “roupa”. O tom moralizante das fábulas nos moldes ocidentais, quando analisado sob a ótica do *perspectivismo ameríndio*, revela novas camadas de sentido, pois busca compreender as nuances da ontologia ameríndia.

Não é necessária uma análise integral da obra, pois o objeto de estudo não é a interpretação final, diferentemente do que se faria, por exemplo, ao interpretar o sentido de *Crime e Castigo* (2009). O *perspectivismo ameríndio*, como vimos, mostra-se útil como ferramenta de análise literária para pensarmos as “letras indígenas”. Os conceitos de *multiculturalismo*, *mononaturalismo* e *xamanismo* expressos neste artigo são conceitos antropológicos, mas poderiam ser utilizados como categorias de análise literária, conforme exposto. Outros tópicos debatidos por Viveiros de Castro (2002), como o *antropomorfismo* e o *etnocentrismo*, também nos ajudariam a melhor mediar narrativas indígenas. E a pergunta que fica é: em que mais esse *perspectivismo* seria útil para a Literatura como um todo?

2.9. Fábula, autoria e personagem: comparativíssimo e diálogos reconfigurantes

Jecupé (2007) destaca, em seu prefácio, a palavra “fábula” entre aspas, demonstrando que a aderência do termo à sua obra não é exata. Fernandes e Breguedo (2021) também notaram a inexactidão do conceito de fábula em relação à narrativa de Jecupé (2007), que, em uma perspectiva ampla, se reflete na Literatura indígena. Eles argumentam que as “fábulas” indígenas não carregam apenas a moral característica das fábulas sob uma perspectiva ocidental, mas sim um sentido cosmogônico, uma verdade vívida. Sob o *perspectivismo ameríndio*, é possível questionar a aderência do conceito de fábula por outro viés, inclusive mais simples, que, porventura, complementa a linha argumentativa de Fernandes e Breguedo (2021).

Conforme Viveiros de Castro (2002), o ameríndio é *antropomorfo*. Uma ilustração perfeita para sua tese é o próprio personagem Iauaretê (onça/homem). O homem é o espírito imanente em todos os animais, que, por sua vez, são humanos vestindo “roupas” – as peles de animais.

O questionamento acerca da coerência de se utilizar o termo “fábula” para produções narrativas indígenas nas quais figuram personagens animais é simples: as fábulas imputam moral humana, materializam discursos dominantes por meio de uma carapuça animalesca com vistas à aproximação com o leitor – uma clara estratégia estética para romper a assimetria (escritor adulto – leitor infantil). Em outras palavras, levadas por um viés pedagógico, as fábulas ocidentais utilizam estrategicamente vozes

animalescas. Contudo, sob a ótica do *perspectivismo ameríndio*, os valores são, na verdade, como inferem Fernandes e Breguedo (2021), “verdades cosmogônicas”. Para além desse viés de contestação, não se trata de animais vertendo morais humanas; são humanos-animais reproduzindo verdades cosmogônicas, mitos e narrativas etiológicas. Em suma, o lugar de fala do escritor de herança ocidental difere do autor ameríndio, e as implicações pedagógicas, aqui, materializam-se não apenas como ensinamentos, mas como verdades cosmogônicas.

Outro ponto a ser observado é a questão da autoria. Enquanto nós imputamos uma genialidade a Dostoiévski (2009) por criar Raskólnikov, o personagem pertencente à autoria indígena é menos individual e mais coletivo. Iauaretê é uma criação coletiva. Neste artigo, três autores desse personagem já foram citados: Kaká, o autor sob a perspectiva ocidental; Sawara, que figura como ilustradora em uma perspectiva ocidental, mas que, no processo criativo, talvez seja a principal responsável pela quebra da assimetria, visto que grande parte do modo como esses contos são narrados também pertence a Sawara; o outro autor de Iauaretê citado neste texto é o General Couto de Magalhães, que transmitiu essas narrativas por meio de produção de natureza *indigenista*. A essa lista soma-se ainda Guimarães Rosa (2013), que em “Meu tio Iauaretê” reelabora a figura do personagem numa sofisticada fusão entre a oralidade indígena e a experimentação literária erudita. Mas fica o questionamento: antes de chegarem ao “general caçador de histórias” ou à pena de Guimarães Rosa, por quantos contadores passaram as fábulas de Iauaretê? Diz-se que quem conta um conto aumenta um ponto. Quantos pontos e quantos traços foram inseridos? Estamos falando de uma narrativa de origem indígena, perpassada por uma perspectiva europeia, recontada e reenraizada na cultura indígena, contada de pai para filha, de filha para pai. E também existimos nós, professores de Literatura, que recontamos essas narrativas.

Um ponto em comum entre o questionamento dos conceitos de autor e personagem se ilustra com clareza a esta altura. A quem pertence o personagem Iauaretê? De quem é a autoria? A resposta para essas indagações não poderia ser mais simples. Sônia Marmeládov e Raskólnikov pertencem a Dostoiévski (2009); mesmo que o nosso querido Rasko pertença a um substrato comum aos russos daquela época, o mérito não deixa de ser atribuído ao nosso amado Dostoiévski. O que diferencia a noção de autoria na perspectiva ocidental da ameríndia é a relação entre *individualidade* e *coletividade*,

pois: “[...] a autoria coletiva indígena obedece a uma lógica diferente da cultura ocidental hegemônica, mais individualista” (Pareça, 2020, p. 20). Iauaretê é de autoria coletiva. É uma escultura de argila em eterno processo de cura, na qual cada autor delinea seus traços, de modo que suas aventuras e desventuras ganham novos contornos a cada reconto.

Considerações finais

A Lei n.º 11.645, de 10 de março de 2008, garante, em tese, o estudo da história e da cultura dos povos indígenas. Neste estudo, verificou-se a amplitude da narrativa indígena, demonstrando que vale o esforço de questionar nossos termos defasados diante de uma produção cultural diversa, propondo uma leitura do texto indígena que se aproxime de sua cosmologia. O que as “letras indígenas” – vozes impressas – nos dizem é que o conceito ocidental de literatura não engloba toda a performatividade de seu texto, pois se trata de uma narrativa que performa com o corpo e com a voz; autores e personagens são construções que bebem de um substrato cosmológico diverso. O termo “fábula” não descreve com coerência as relações humano-animal nas narrativas indígenas. Por meio das reflexões propostas neste estudo, constatou-se que o uso de termos como “literatura” e “fábula” está longe de ser um “significante” adequado ao “signo” que é a narrativa indígena. Mesmo utilizando essas “catacreses”, devemos mediar a leitura das vozes indígenas atentas a esses silenciamentos cosmológicos e estéticos.

O estudo das letras indígenas é, por natureza, comparatista, uma vez que a hegemonia do texto literário está vinculada ao modelo ocidental. Entretanto, a experiência humana é múltipla e não pode ser compreendida apenas a partir dessa matriz. Não é possível refletir sobre a condição humana sem considerar as diversas ontologias e cosmologias que a compõem, sobretudo no Brasil, país marcado pela miscigenação e pela diversidade cultural. Nossa herança indígena é parte constitutiva dessa experiência, e é por isso que precisamos das “letras indígenas”.

Para compreender a narrativa indígena, é necessário reconhecer os limites das categorias ocidentais, como “Literatura”, que muitas vezes reduzem sua complexidade. As tensões dessa mediação manifestam-se em pronomes impróprios, nomeações simplificadoras e categorias que precisam ser exploradas criticamente, tais como

multinaturalismo, monoculturalismo, xamanismo, antropomorfismo, etnocentrismo e a própria noção de fábula indígena. Essas categorias podem servir como ferramentas para uma mediação mais consciente e “alfabetizada” das narrativas indígenas.

Compreender a ontologia ameríndia amplia nossa visão de mundo e desafia categorias ocidentais já defasadas. É no contato com o outro que podemos expandir nossos “pronomes cosmológicos”, reconhecendo epistemologias diversas e valorizando as narrativas indígenas. Essa abertura não apenas enriquece os estudos literários e antropológicos, mas também aponta para pesquisas futuras que aprofundem a mediação crítica entre narrativas indígenas e categorias ocidentais

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **O Guarani**. Rio de Janeiro: Typographia de Paula Brito, 1857.

_____. **Iracema**. Rio de Janeiro: Typographia de José de Paula Brito, 1865.

_____. **Ubirajara**. Rio de Janeiro: Typographia de José de Paula Brito, 1874.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: O herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

BRASIL. *Lei nº 11.645, de 10 março de 2008*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm. Acesso em: 04 out. 2025.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-221.

BOSI, Alfredo. **Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar**. In BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. pp. 183-197.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

DIAS, Gonçalves. **I-Juca Pirama**. In: DIAS, Gonçalves. **Últimos Cantos**. Rio de Janeiro: Typographia de Paula Brito, 1851.

DIAS, Gonçalves. **Os Timbiras**. São Paulo: Martin Claret, 2008.

DOSTOIÉVSKI, Fiodór. **Crime e Castigo**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2009.

JECUPÉ, Kaká Werá. **As fabulosas fábulas de Iauaretê**. Ilustrações de Sawara. São Paulo: Peiropolis, 2007.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LISBOA, Henriqueta. **Literatura oral para a infância e a juventude: lendas, contos e fábulas populares no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1968.

LISPECTOR, Clarice. **Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

LIMA, Tânia Stolze. **O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi**. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 21-47, 1996. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/fDCDWH4MXjq7QVntQRfLv5N/?lang=pt>. Acesso em: 21 maio 2026.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MACIEL, Maria Esther. **O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. **Literatura e animalidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

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

ROCHA, João Cezar de Castro. **Literatura ou narrativa? Representações (materiais) da narrativa**. In: LINTO, Heidrun Krieger. SHOLHAMMER, Karl Erik (orgs.). Rio de Janeiro: Editora PUC-RIO, 2008. p. 37 – 62.

RAMOS, Alcida Rita. Renascença indígena. In: RAMOS, Alcida Rita. **“Que não temo contrastes nem mudanças,/ andando em bravo mar, perdido o lenho”: antropologia como escrita**. Organização: André Botelho; Maurício Hoelz. Belo Horizonte: BVPS Coleção, n. 003, out. 2024. p. 112-128. Disponível em: [\(99+\) BVPS Coleção v.3 Textos de Alcida Rita Ramos](#). Acesso em: 21 mai, 2026.

ROSA, João Guimarães. **Meu tio o Iauaretê**. In: ROSA, João Guimarães. **Estas Estórias**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2013. pp. 198-242.

SÁ, Lucia. Romantismo e depois. In: SÁ, Lucia. **Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2012. pp. 175-220.

SOUZA, L. N. A fábula. In: **Nas raias de um gênero: a fábula e o efeito fábula na obra infantil de Monteiro Lobato [online]**. São Paulo: Editora UNESP, 2013. Disponível em: [souza-9786557144855-03.pdf](#). Acesso em: 28 set. 2025.

THIÉL, Janice Cristine. **Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. **Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio**. Mana, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, pp. 115-144, 1996.

_____. Eduardo B. **Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena**. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. **A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 346 – 399.

_____. Eduardo B. **O pensamento indígena amazônico**. Palestra proferida no Departamento de Antropologia do Museu Nacional, Rio de Janeiro, 16 jun. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E7lOjgpql9Y>. Acesso em: 5 out. 2025.