

TRADIÇÃO E MEDO EM “HISTÓRIA DE KĀWÉRA”

TRADITION AND FEAR IN “HISTÓRIA DE KĀWÉRA”

TRADICIÓN Y MIEDO EN “HISTORIA DE KĀWÉRA”

Fernando Henrique Crepaldi Cordeiro¹

Resumo: Este trabalho se propõe como uma leitura de “História de Kāwéra” (2012), de Yaguarê Yamã, destacando como o texto articula tradições maraguás a uma construção narrativa que gera como efeito o horror, entendido como, nos termos de Noël Carroll (1990), uma emoção que liga o medo à repulsa, geralmente despertada por uma figura monstruosa. Para tanto, realizar-se-á uma análise dos procedimentos narrativos que formam o conto de Yamã, texto que se encontra numa confluência entre a literatura indígena, a infanto-juvenil e o horror. Um dos aspectos que interligam esses conjuntos literários é o da imaginação ou da fantasia, dando ensejo à discussão sobre o seu estatuto na crítica e na historiografia literária e sobre os preconceitos a elas associados.

Palavras-chave: Yaguarê Yamã; mito; horror; tradição; literatura indígena.

Abstract: This paper aims to analyze Yaguarê Yamã’s “História de Kāwéra” (2012) highlighting how the text articulates maraguas’ tradition and a narrative device that produces artistic horror as an effect that, as Noël Carroll’s (1990) theory proposes, causes fear and repulse, generally associated to a monstrous figure. For that, this paper will develop a close reading of “Historia de Kāwéra”’s narrative resources, text that find itself in a confluence between indigenous, children and horror literature. One of the aspects that links those groups of literary texts is their relations to imagination and fantasy, which allow us to discuss its status in literary critic and historiography and the bias in its reception.

Keywords: Yaguarê Yamã; myth; horror; tradition; indigenous literature.

Resumen: Este trabajo se propone como una lectura de “Historia de Kāwéra” (2012), de Yaguarê Yamã, destacando cómo el texto articula tradiciones maraguás a una construcción narrativa que genera el efecto de horror, entendido como, en los términos de Noël Carroll (1990), una emoción que une el miedo a la repulsa, generalmente despertada por una figura monstruosa. Para eso, se realizará un análisis de los procedimientos narrativos que componen el cuento de Yamã, texto que se encuentra en una convergencia entre la literatura indígena, la infanto-juvenil y el horror. Uno de los aspectos que interconectan esos grupos literarios es la imaginación o la fantasía, dando la oportunidad para la discusión sobre su estatuto en la crítica e historiografía literaria y sobre los prejuicios asociados a esas nociones.

Palabras-clave: Yaguarê Yamã; mito; horror; tradición; literatura indígena.

¹ Doutor em Letras pela UNESP, campus de São José do Rio Preto (SP). Professor colaborador na UNESPAR, campus de União da Vitória (PR). E-mail: fhccordeiro22@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9742-7953>.

Introdução

“É necessário um mínimo de imaginação para se ter medo”

Eduardo Viveiros de Castro

Jean-Pierre Vernant (1999), ao abordar o mito na Grécia Antiga, destaca como a ascensão da escrita, a partir do século VII a.C., tende a criar uma espécie de hiato entre dois modos de expressão que se configuram em torno de gêneros ligados, por um lado, à escrita e, por outro, à oralidade. Para ele, a escrita se vincula a um tipo de produção textual marcada pela racionalidade demonstrativa, pelo pensamento abstrato, pela necessidade de comprovação. A oralidade, por sua vez, se torna um nicho para a fabulação e o anedotário, para a concretização de conceitos em potências divinas, para os efeitos de encantamento. Desse modo, ele sugere o processo no qual se dá um afastamento entre as “formas literárias” e as “filosóficas/históricas”, mas também um processo no qual aquelas, particularmente os mitos, passam a ser definidas negativamente, isto é, pelo que não são. O mito, de acordo com Vernant, no Ocidente passa a ser visto como o outro do real e do racional, ou seja, relacionado respectivamente à ficção (ou mentira) e ao absurdo (ou irracional).

Esse processo de imposição de uma oposição entre ficcional-absurdo e verdadeiro-racional, contudo, aos poucos vai se enraizando no interior dos próprios textos que se consideram literários, consolidando aquilo que, de acordo com Luís Costa Lima (1989, p. 27), se torna um dos aspectos básicos das teorizações sobre a literatura: o combate ao ficcional, ao imaginativo. Essa objeção à fantasia, de acordo com o crítico brasileiro, se articula a uma série de interesses e ideologias, desde o serviço a certas concepções morais e religiosas, passando por um ideal de racionalidade que via na imaginação a manifestação da mentalidade bárbara, indisciplinada, não-civilizada, até chegar a uma espécie de ideologia do empirismo/pragmatismo que tende a desconsiderar tudo aquilo que não gere lucro à condição de supérfluo.

Embora esse controle afete, em maior ou menor medida, toda a produção literária há algumas áreas em que o impacto dessas restrições tende a ser mais significativo, criando processos discriminatórios que tenderam a invisibilizar ou a marginalizar certas obras, autores e mesmo gêneros no âmbito da crítica e da história literária. Sem a pretensão de ser exaustivo podemos pensar em como tal controle implicou (em contextos próprios) uma desvalorização da literatura de horror, da indígena e da infanto-juvenil, por exemplo.

Em termos do horror, restringindo-nos ao contexto brasileiro, há que se destacar como, segundo João Alexandre Barbosa (2001), a constituição do cânone tendeu a se articular em torno de nossas relações de dependência e de autonomia com as culturas metropolitanas. Essa perspectiva levou a crítica a valorizar aquelas obras e autores que colocam (ou que permitem que se coloque) a problemática da constituição da identidade nacional e, conseqüentemente, da literatura nacional a partir, por exemplo, do que Antonio Candido (2006, p. 117) chama de “dialética do localismo e do cosmopolitismo”, destacando o caráter engajado de nossa literatura. Mais do que um fato produtivo, trata-se também de uma escolha da própria historiografia literária brasileira que, para França (2017, p. 113), privilegiaria obras de “caráter documental em detrimento do imaginativo”, configurando o que o autor chama de “sequestro do gótico”.

No caso da literatura infanto-juvenil, Regina Zilberman (1998, p. 51-52) ressalta como há a tendência de se classificar esse tipo de produção a partir dos atributos que, geralmente, são atribuídos ao seu receptor, entre eles, a menoridade, a inferioridade e a condição de “ainda não”. Não é de se estranhar que um dos aspectos considerados prototípicos da literatura infanto-juvenil seja exatamente a presença de elementos maravilhosos, em parte porque o controle do imaginário o associa ao ingênuo, ao não-civilizado. J. R. R. Tolkien (2006), em seu *Sobre histórias de fadas*, desmascara dois preconceitos acerca da literatura infantil: o primeiro, a ideia de que as crianças são mais crédulas. Tolkien critica aquilo que é tradicionalmente chamado de “suspensão voluntária da incredulidade”, para ele, o mergulho num texto é um dado que atesta a potência da obra, sendo resultado do “encantamento” que ela impõe. “Se formos obrigados a ficar, por benevolência ou circunstância, então a incredulidade precisa ser suspensa [...]. Mas essa suspensão da incredulidade é um substituto da coisa genuína” (TOLKIEN, 2006, p. 44). O autor de *O senhor dos anéis* diz que algo parecido acontece com um fã num jogo de cricket, está encantado pelo jogo a ponto de “esquecer” que é “apenas” um jogo. Tolkien, contudo, não considera que a criança seja mais fácil de encantar. O segundo preconceito diz respeito, especificamente, ao maravilhoso. Para o escritor inglês, a associação das crianças aos contos de fadas (ao sobrenatural, ao maravilhoso) é um acidente. Desde sua perspectiva, as crianças gostam de contos de fadas porque eles são um gosto humano, uma vez que esse gênero preexiste à própria definição de infância. A possibilidade de combinar a imaginação (a irrealidade) com uma organização que a torne verossímil – o que Tolkien chama de fantasia – é a base de toda a possibilidade da literatura, basta lembrarmos que, para Aristóteles (1992, p. 50), “um impossível convincente é preferível a um possível que não convença”.

Já em relação à literatura indígena, nota-se historicamente mecanismos de silenciamento que passam pela caracterização de seus produtores ora como ingênuos, ora como selvagens. Em ambos os casos, como indica Ana Lúcia Tettamanzy (2018) a partir de Eni Orlandi, o que se verifica é a busca de apagar a voz e a existência indígena enquanto componente da cultura brasileira. A crítica brasileira, analisando a “Primeira missa no Brasil” (1861), de Victor Meirelles, demonstra como as representações dos indígenas tende a negar-lhes qualquer subjetividade ao associá-los à natureza. Não seriam, portanto, sujeitos, e, conseqüentemente, não produziram cultura. Essa invisibilização das culturas indígenas se reforçaram ainda pela sua leitura por meio de padrões estéticos europeus, entre eles a primazia da escrita alfabética.

Ainda que haja atualmente um movimento no sentido de questionar os critérios que impuseram esses valores e construíram uma série de preconceitos, a verdade é que muitos deles acabaram por se entranhar inclusive no discurso acadêmico. Por exemplo, ao discutir (e valorizar – é importante que se ressalte) a literatura infanto-juvenil indígena amazonense, Alex Pereira (2019, p. 1-2) argumenta que “por ser uma literatura incipiente, se vê muito das lendas e mitos, sempre com um ingrediente a mais, o sobrenatural”. O comentário acaba por reverberar os discursos que associam os mitos a estágios “primitivos” da cultura e a imaginação, o maravilhoso, com formas literárias menos desenvolvidas.

Visando deslocar essas questões, este texto propõe uma análise de uma narrativa que se coloca na intersecção entre os três campos literários destacados, ou seja, entre a literatura indígena, a infanto-juvenil e o horror. Trata-se de “História de Kãwéra”, publicado por Yaguarê Yamã. Interessa-nos, particularmente, pensar como se articulam no texto a tradição, ligada ao aspecto mítico da história, e o horror, vinculado à figura do monstro. Acreditamos que a imbricação desses dois elementos constitui a singularidade do texto em questão tanto no aspecto estético quanto no político.

O medo de Kãwéra

“História de Kãwéra” compõe o livro *Contos da Floresta* (2012) juntamente com outras cinco narrativas: “As makukáwas”, “História de Mapingary”, “O pescador e a onça”, “O bicho e o casamento” e “Dois velhos surdos”. Seu autor, Yaguarê Yamã, da etnia Maraguá, além de escritor, como nos informa Suane Souza (2022, p. 27), é ilustrador, artista plástico, professor e ativista a favor das causas indígenas. A sua própria literatura pode ser entendida como tendo um aspecto político, na medida em que se vincula à divulgação e valorização da cultura, das tradições, das

narrativas maraguás, povo, de acordo com Alex Pereira (2019, p. 3), conhecido pelas suas histórias de assombração que servem de inspiração para o autor amazonense. Esse é o caso de “História de Kãwéra”, texto que aborda um ser próprio da espiritualidade maraguá².

O texto narra a história na qual Yaguajê, um caçador famoso entre os maraguá, sai uma noite para uma caçada. Após muito esperar por uma presa em seu espaço de caça tradicional, observa, em outro lugar, uma inajá cheia de frutos e monta uma tocaia para caçar os animais que ali aparecessem. Quando surge uma paca, entretanto, ele é atacado por um ser alado, meio humano, meio morcego. Foge e conta a seus parentes o acontecido. Esses, então, decidem conferir a veracidade de seu relato. Mais uma vez surge o monstro e os adverte que aqueles animais lhe pertencem e que matará qualquer um que ousar caçar em seu território. Dias depois, Dizoáp decide enfrentar esse ser, sendo preso e transformado em um Kãwéra também.

Classificado como um mito por Yaguarê Yamã, a “História de Kãwéra” retoma esse ser que, na religião maraguá, seria uma espécie de “demônio alado” (YAMÃ e GUAYNÊ, 2020) criado por Anhãga, o deus do mal, para punir os humanos. O texto de Yamã, desse modo, mantém uma estreita relação com a cultura oral e com a tradição dos contadores de histórias, uma vez que, nos termos de Tiago Hakiy (2018, p. 38), funciona como o “portador do conhecimento”, o “transmissor do legado cultural” dos seus ancestrais. Coloca-se, nessa perspectiva, num polo oposto ao do narrador do romance, forma que, de acordo com Walter Benjamin (1987), não tendo a oralidade e o contato interpessoal como fonte, é alheia a toda forma de sabedoria, rejeitando todo conselho em favor de um isolamento desumanizador. Dentro da tradição maraguá, a narração de “História de Kãwéra” pode, inclusive, ser associada a um “distanciamento épico”, uma vez que se apresenta um narrador heterodiegético que narra “desde cima”, não sofrendo nenhuma espécie de constrangimento em termos de conhecimento e, inclusive, sabendo os pensamentos dos personagens: “[Yaguajê] Pensou: Eu já ia voltar para casa, mas, como apareceu esse inajá carregado de frutas, não custa nada averiguar mais de perto.” (YAMÃ, 2012, p. 11).

Essa perspectiva “divina” é coerente com o modelo narrativo comum a mitos, uma vez que postulam a autoridade do narrador com base na importância comunitária da história. Ou seja, embora haja um enunciador individual, a narrativa é um patrimônio de toda uma cultura que lhe confere essa autoridade. Márcia Wayna Kambeba (2018, p. 40) destaca justamente esse dado como um dos aspectos marcantes da literatura indígena brasileira: ela tem um sentido coletivo, carregando uma história de vida, uma identidade, uma espiritualidade marcada pelo “peso ancestral”.

² Segundo Yaguarê Yamã e Jonas Uziel Guaynê (2020), a religião maraguá contempla uma série de seres, desde deuses, como Anhãga e Monãg, e semi-deuses (Wasiry) até espíritos protetores (Tapirayawara, Çukuywéra, Ka’apora’rãga, Yanawy e Kaçawawaçú’rãga), entidades (Waurãga, Wãkãkã) e seres (Guayará, Mapinguary, Juma e Kurupyra).

A força da tradição oral, desse peso ancestral, se marca inclusive no interior da narrativa na subjetividade dos personagens. É o que se vê, por exemplo, em relação a Yaguajê: “Pensou por um instante. Sabia da lenda do lugar e dos perigos que ele corria ao caçar sozinho. Mesmo assim, conteve o medo” (YAMÃ, 2012, p. 12). Pertencendo à cultura maraguá, Yaguajê conhece as narrativas de seu povo. Essas histórias, para utilizar um termo benjaminiano, funcionam como conselhos, como um ensinamento prático sobre a vida naquele espaço. Como propõe Souza (2022, p. 32), “O mito de Kãwéra, uma entidade sobrenatural, protetora da floresta nos ensina que as leis da natureza precisam ser respeitadas, pois quando isso não acontece o Homem pode ser punido”. Há, contudo, no discurso de Souza uma tensão entre a referência à condição sobrenatural do ser e a ideia de que a presença do monstro reforça “leis da natureza”. Por isso, parece-nos mais interessante imaginar que o texto enfatiza a transgressão das normas sociais expressas por meio dessa figura mitológica que se dá em, pelo menos, dois planos. Primeiro, ligada à territorialidade, isto é, parece haver uma limitação da área de caça a um espaço delimitado: a comedia tradicional. A violação desses limites implica o surgimento do guardião da floresta, o Kãwéra. Segundo, ligada à própria sabedoria tradicional, ou seja, ao próprio mito enquanto forma de transmissão de saberes e de valores. Ao desobedecer a orientação da lenda, Yaguajê parece colocar em xeque sua própria cultura.

No texto, essa dupla transgressão articula, em termos analíticos, duas narrativas relativamente distintas, contando até mesmo com protagonistas diferentes. Podemos, desse modo, desdobrar a história em dois percursos, contemplando uma “narrativa da caça” e uma “narrativa da confirmação”. O primeiro desses trajetos tem como protagonista Yaguajê e como motivo central a necessidade de alimentação. É, portanto, a busca por comida que leva o herói à comedia e, mais tarde, à violação territorial que despoletará a aparição de Kãwéra. Claramente, o objeto da busca é a comida e o conflito se estabelece na oposição entre Yaguajê e aquele que não permite que ele cace para além da comedia. Tendo em vista o objetivo, esse percurso tem um final disfórico, uma vez que o herói não consegue o seu intento. Kãwéra atua, aqui, como antagonista, mas a sua ação é a de alertar, de lembrar os limites para as atividades humanas na floresta. Em termos imediatos, Kãwéra é extremamente efetivo, pois sua atuação é logo transmitida à comunidade maraguá por Yaguajê.

É o relato do protagonista da “narrativa da caçada” que leva à “da confirmação”. Agora o protagonista é Dizoáp e, como no caso de Yaguajê, implica o deslocamento para a floresta, mas com outro objetivo. Enquanto o primeiro percurso visa a alimentação e é interdito por Kãwéra, o segundo é uma demanda por essa entidade. Pode-se imaginar que o conflito, nessa segunda parte,

se articula nos binômios verdade (ou crença) x mentira (descrença) e a investigação coloca em cheque a existência do monstro. O clímax desse trajeto é o desafio de Dizoáp: “– Bicho, se você for real, apareça agora” (YAMÃ, 2012, p. 13). O aparecimento de Kãwéra é a reafirmação da veracidade do mito. No interior desse trajeto, contudo, ele é desdobrado, acontecendo duas vezes. Na primeira implica a confirmação da existência do monstro, sendo uma espécie de resposta positiva à pergunta: ele é real? Mesmo assim, não seria um desfecho propriamente eufórico, já que a existência dessa entidade implica a imposição de limites à ação humana. Na segunda vez, a reiteração do desafio ao monstro pode ser associada à ideia da *hybris* (da arrogância) humana: a comprovação deveria significar a validade do mito e a conformação à norma. Dizoáp, contudo, ao desafiar os limites reforça o caráter conservador das histórias de horror.

De acordo com Barbara Creed (1993), as narrativas de horror tendem a funcionar como uma espécie de ritual de purificação: permitem que o receptor mergulhe em comportamentos que infringem as normas para, na sequência, reestabelecer a ordem. O retorno de Dizoáp em busca de Kãwéra acaba por confirmar o poder do mito e da norma. A captura e a transformação do indígena funcionam como uma punição, reforçando a necessidade de respeito ao sagrado, mesmo àquele que se apresenta como monstruoso. A narrativa acaba por revelar as limitações humana, sendo uma lição de humildade. Essa limitação, inclusive, é representada na narrativa pela troca do protagonista em cada percurso, revelando que, na verdade, em termos amplos nem Yaguajê, nem Dizoáp eram os personagens principais, mas Kãwéra. O primeiro, contudo, sabendo ouvir o conselho da entidade e do mito, permanece desfrutando de sua vida em comunidade, o segundo é condenado a perpetuar a sina dessas entidades mitológicas.

Quando nos atentamos para a estrutura dessa narrativa, podemos dizer que, em termos formais, ela é semelhante a uma das formas mais tradicionais das histórias de horror. Trata-se de uma variação do que Noël Carroll (1990) chama de “enredo de descobrimento complexo”. Este se caracterizaria por uma trama envolvendo quatro partes: a irrupção, o descobrimento, a confirmação e o confronto. No caso de “História de Kãwéra” estaria ausente a primeira dessas quatro partes, restando: o “descobrimento” por parte de Yaguajê da existência do monstro; a “confirmação” por Dizoáp e quem mais se deslocou para a floresta após o relato do indígena; e o “confronto” entre Dizoáp e Kãwéra.

Na narrativa, a necessidade de comprovação cria certa ambiguidade. Por um lado, revela certo aspecto trágico da existência humana, compelida a testar seus limites, a procurar a sua própria perdição. Por outro, permite pensar em que medida a desconfiança em relação à veracidade do mito por Dizoáp não revela uma quebra do que chamamos antes de aspecto épico da narrativa?

Em certo sentido, a descrença quanto à existência de Kãwéra não implica uma fratura na autoridade da narrativa mítica por uma contaminação pelo contemporâneo?³ Cabe, portanto, uma discussão sobre a representação do tempo no texto de Yamã. Em primeiro lugar, deve-se destacar que há indícios que apontam vagamente para certa modernidade, como, por exemplo, a presença de espingardas: “Pegou sua espingarda e apontou para a paca” (YAMÃ, 2012, p. 12). As armas de fogo indicam pelo menos o contato com povos europeus e, talvez, poderia ajudar a explicar a incredulidade dos indígenas em relação aos mitos locais.

Em contrapartida a esses elementos, há que se ressaltar que tradicionalmente se considera o tempo mítico como o da origem, mas com um sentido cíclico. Isto é, como um tempo que se renova constantemente, não raro por meio de rituais. Desde uma perspectiva funcionalista, o mito surge em momentos críticos visando legitimar certas normas sociais, assegurando a persistência de valores culturais. Nesse sentido, o desafio de Yaguajê e de Dizoáp ao discurso mitológico funciona como um lembrete para a comunidade da pertinência daquela interdição. Portanto, pode-se dizer que o texto de Yamã reforça os valores, os conhecimentos e as narrativas maraguás:

1. Pela reafirmação da existência das entidades/espiritualidades que constituem o panteão local;
2. Pelo reforço de que suas narrativas expressam um conhecimento acerca do território que ocupam;

A validação desses aspectos se dá por meio de uma história que procura causar medo em seus receptores. Para tanto, é fundamental a figura do monstro. Para Holly Baumgartner e Roger Davis (2008, p. 1), o monstro se caracteriza como uma espécie de outro absoluto que desperta reações como o medo e a repulsa devido a uma necessidade instintiva de segurança e preservação pessoal e social. Desde essa perspectiva, o monstro implica a ruptura com a ordem, negando oposições do tipo fora/dentro, interno/externo e a própria possibilidade da racionalização: “The principles of reason – in their effort to understand, to comprehend, to neutralize the monster – destroy the defining characteristic of the monster, its radical otherness, by classifying it” (BAUMGARTNER e DAVIS, 2008, p. 2). Tal ponto de vista implica a ideia de que o monstro está além do alcance da razão.

Carroll (1990) também entende o monstro como uma entidade que transgride os esquemas conceituais utilizados por nós para dar sentido ao mundo, embora proponha uma forma de entendê-lo. Para ele, o monstro é o responsável pela reação típica do leitor na recepção de uma

³ Bakhtin (1998) argumenta que o mundo épico não se oferece à dúvida, à relativização, pois é sagrado, exigindo uma atitude de deferência. Nele não haveria espaço para a atualidade.

narrativa de horror, isto porque causa medo e repulsa. Na teoria de Carroll, isso implica que o monstro, por um lado, é perigoso, representando um risco físico, psicológico, social ou moral, e, por outro, é “impuro”, sendo percebido como ser intersticial, contraditório, incompleto. De acordo com o autor de *A filosofia do horror*, a reação do leitor ao monstro, nas narrativas de horror, é representada internamente pelo modo como o protagonista (positivo) reage ao monstro na história.

No caso de Kãwéra, trata-se evidentemente de um ser intersticial, mescla de morcego e homem: “um terrível monstro alado, de asas de morcego. Ao pousar, deixou à mostra dentes enormes e garras” (YAMÃ, 2012, p. 13). A reação de Yaguajê a ele combina os dois elementos propostos por Carroll: a repulsa (“rapidamente, sentiu sua cabeça crescer e os cabelos se arrepiarem” (p. 13)) e o medo (“Correu desesperado para a canoa” (p. 13)). Ainda assim, é possível dizer que a figura de Kãwéra é ambígua, na medida em que se apresenta como uma espécie de “monstro ecológico”. De acordo com Souza (2022, p. 32-33), “o Kãwéra como entidade protetora da floresta tem a função de resguardar a Mãe Natureza contra quem a violenta, contra quem caça [in]discriminadamente e principalmente contra quem duvida dos poderes dessas entidades”. A ambiguidade leva Suane Souza a dizer, inclusive, que ele é mais um defensor do que um monstro.

A “História de Kãwéra”, por meio da figura monstruosa, reforça, portanto, normas e valores próprios dos maraguá, trazendo à tona uma perspectiva ecológica que desafia o antropocentrismo Ocidental. Em *O amanhã não está à venda* (2020), Ailton Krenak recorre à imagem do melão-de-São-Caetano para destacar como um ponto de vista indígena não distingue a natureza do homem, uma vez que “Tudo é natureza. O cosmos é natureza”. Isso implica a valorização de todo tipo de vida, respeitando a diversidade. O cuidado com a floresta, na narrativa de Yaguare Yamã, toma a forma de uma figura da espiritualidade maraguá que representa o aspecto terrível do sagrado, que cobra o respeito pela natureza. É pelo medo que no texto do autor indígena se mesclam a tradição e o horror, mas, como é próprio do mito, com a busca de “reforçar a coesão social, a unidade funcional do grupo, apresentando e justificando, numa forma codificada, agradável de entender, [...] a ordem tradicional das instituições e condutas” (VERNANT, 1999, p. 204).

Pensando justamente no medo, Eduardo Viveiros de Castro (2011) se coloca uma questão fundamental para entender o texto de Yaguare Yamã: de que os indígenas têm medo? Sua resposta indica que o medo por excelência na Amazônia indígena é

[...] o ingresso em um regime “sobrenatural”. Emprego a expressão para designar a situação em que o sujeito de uma perspectiva, um “eu”, é subitamente transformado em objeto na perspectiva de outrem. Esse outrem, independentemente de sua aparente identidade de espécie, revela ser um espírito

justamente ao assumir a perspectiva dominante, submetendo o humano à sua definição de realidade; uma realidade em que o humano, por definição, não é mais humano: é um animal presa do espírito, que devora o ex-sujeito, em geral para redefini-lo como seu co-específico (parceiro sexual, filho adotivo etc.). (CASTRO, 2011, p. 902-903)

A explicação sobre o medo entre os indígenas proposta por Castro é indissociável da noção de “perspectivismo cosmológico ameríndio” que implica a ideia de que todas as espécies de seres se veem como sujeitos com perspectivas próprias, isto é, cada espécie se coloca na posição em que nós (ocidentais) nos colocamos em relação ao restante do mundo. Para exemplificar, retomando ainda Castro (2011, p. 897), é como se as onças se vissem como humanos, mas vissem os humanos como porcos-do-mato. Cada espécie atribui a si a posição de sujeito, ou seja, a capacidade de um ponto de vista sobre o mundo. Essa perspectiva, contudo, não implica a existência de uma realidade vista de modo particular pelas diferentes espécies, não se trata, nos termos do antropólogo brasileiro, de um “multiculturalismo” em que exista um real objetivo, único, e várias culturas, pois o real existe em função do destinatário, do sujeito para quem ele aparece. Se isso implica uma multiplicidade de perspectivas, ainda segundo Castro, o que as caracteriza é a incompatibilidade: “Um humano e uma onça não podem ser gente no mesmo momento, é impossível experimentar sangue como cauim sem já-ter-virado onça. O perspectivismo afirma que cada espécie vê a si mesma como gente; contudo, afirma que duas espécies não podem ver uma à outra como gente ao mesmo tempo” (p. 898).

Com base no perspectivismo, portanto, Castro destaca o medo indígena de ser submetido à condição de não-sujeito vinculado à presença de seres sobrenaturais. É o que acontece com Dizoáp, capturado por Kãwéra: ele é transformado também em um Kãwéra. São duas as implicações imediatas dessa ação: por um lado, ele perde sua identidade, o elo com sua família, metamorfoseia-se na presa de um sujeito que se coloca na “posição de humano” e o submete à sua definição de realidade; por outro, ele acaba por assumir outra identidade, outra perspectiva, a do ser sobrenatural, logo, torna-se também um protetor da floresta: “Até hoje, ele guarda o lugar sagrado como se fosse a sua vida.” (YAMÃ, 2012, p. 17). O perspectivismo ameríndio contribui para a problematização da ideia de monstro ao revelar que essa classificação é sempre situada. Nathan Stout (2014) destaca como há a tendência de se considerar como monstruosos aqueles seres que não respeitam o valor que nós (humanos) atribuímos à vida humana. O perspectivismo justamente ressalta que os Kãwéras se consideram “humanos” (isto é, têm sua própria perspectiva, se veem como um “eu”) e, provavelmente, Dizoáp e, antes dele, Yaguajê surgem, para eles, como presas. Essa configuração da narrativa de Yaguarê Yamã dá relevo, como afirmamos anteriormente,

como as culturas indígenas escapam à armadilha do antropocentrismo, pois, nas palavras de Ailton Krenak (2020), “há muita vida além da gente, não fazemos falta na biodiversidade”.

Considerações finais

Retomando nossa epígrafe, Eduardo Viveiros de Castro (2011, p. 887) argumenta que há uma relação intrínseca entre imaginação e medo, que mesmo os chamados “medos instintivos” requerem um aprendizado. Nesse sentido, o texto de Yaguerê Yamã indica o horror de se ver submetido à condição de não-sujeito, de não-humano, de se ver alienado da sua condição de ser com um ponto de vista determinado. Essa é, evidentemente, uma construção social e expressa uma verdade antropológica, criada no relacionamento entre humanos e outros seres. A presença do sobrenatural, portanto, não deve ser pensada em relação a uma “incipiência”, mas como uma maneira de ver e de representar o mundo.

Desde essa perspectiva, Truduá Dorrico (2021), inclusive, ressalta que a publicação de narrativas do medo “[...] não anula a disputa política por identidade, narrativa e espaço na literatura brasileira, pelo contrário, mostra que as obras indígenas esteticamente unem fruição, identidade e pedagogia sem tornar isso um tabu.” De fato, a literatura indígena brasileira moderna tem ativamente se colocado ligada a uma prática política. Danner, Dorrico e Danner (2020, p. 61-62) destacam como nesses textos a descolonização da cultura articula dois núcleos centrais: i. o fato de que a singularidade do sujeito de minorias implica a correlação entre prática e teoria; ii. a visibilização desse sujeito (e consequentemente do grupo) na esfera pública leva à politização da “história nacional por meio da pluralização dos sujeitos, das histórias, das experiências, das práticas e dos valores deslegitimados e denegridos pela colonização” (p. 62). Segundo Esbell (2018, p. 47), “se há uma certa unanimidade entre os indígenas, é de que já chega de tanta gente falando pela gente. O que a gente quer é esse espaço de fala”. A literatura indígena contemporânea representa, portanto, simultaneamente uma resistência, uma reafirmação das diferentes culturas nativas e uma tentativa de diálogo e de revisão dos estereótipos que se cristalizaram no imaginário brasileiro.

Nessa literatura, como vemos em “História de Kãwéra”, há um movimento político de reafirmação da cultura indígena. Isso implica, entre outras coisas, reconhecer nela um outro tipo de sabedoria. Walter Benjamin (1987) já falava que a literatura europeia da modernidade, particularmente o romance, se divorcia da comunicação da experiência, justamente quando se desliga dos vínculos que a ligavam à oralidade. Para o crítico alemão, os contadores de histórias tinham a capacidade de mergulhar os eventos que iriam narrar em sua subjetividade, transformando

essa matéria em coisa sua a partir da conexão com as suas experiências. O ouvinte, nessa visão, entrava em contato com uma narrativa transformada em sabedoria e que se apresentava como um conselho, uma sugestão, uma dica, que ele, por sua vez, poderia converter em matéria sua. Benjamin destaca, contudo, que o romance, vinculado ao leitor solitário, à informação jornalística, se desprende da sabedoria e o seu receptor se torna incapaz de escutar um conselho. Se as formulações do filósofo da escola de Frankfurt parecem fazer sentido para certa literatura europeia, muitas manifestações extraocidentais escapam dessa caracterização.

Parece ser o caso das literaturas indígenas. Nelas os elos que ligam a narrativa à imaginação, à fantasia, à simbologia não foram achatados e não são, de modo algum, objeto de embaraço. Pelo contrário, revelam a resistência de sua cultura e a potência de outras sabedorias. Aliás, por meio delas é possível, inclusive, questionar a nossa própria barbárie.

Retornando a Eduardo Viveiros de Castro (2011, p. 904), pode-se dizer que o maior medo indígena é o de ser transformado em uma “segunda pessoa”, isto é, de ser capturado por um ser sobrenatural e definido como o “outro”. Para o antropólogo brasileiro, essa experiência não difere muito daquela que caracteriza a vida de um “cidadão” num Estado moderno:

Minha intenção, assim, é sugerir que o verdadeiro equivalente da “categoria indígena do sobrenatural” não são nossas experiências extraordinárias ou paranormais (abduções por alienígenas, percepção extrassensorial, mediunidade, premonição), mas sim a experiência cotidiana, totalmente aterrorizante em sua normalidade, de existir sob um Estado (CASTRO, 2011, p. 904).

Ainda de acordo com Castro, quando o serviço de imigração checa nosso passaporte, ou quando passamos por detectores de metais em prédios públicos, ou quando verificam se a nota que usamos para pagar uma conta é verdadeira experimentamos uma sensação de incerteza e desespero diante das “encarnações do Estado” que se aproximam do que sentiria um indígena frente aos seres sobrenaturais. O Estado seria, desse modo, o monstro que desumaniza as pessoas. É como consequência desse pesadelo que, para Benjamin (1987), há a queda da experiência nas sociedades modernas, aquelas da experiência do corpo pela guerra, da economia pela inflação, da ética pelos governantes.

A “História de Kãwéra” se alimenta da e na cultura do povo maraguá, encontrando nas suas tradições uma narrativa carregada de saberes e de experiências compartilhadas e transmitidas por gerações. É nesse sentido que Márcia Kambeba (2018, p. 40) postula que a literatura indígena tem um sentido coletivo, pois carrega “um povo, história de vida, identidade, espiritualidade. Essa palavra está impregnada de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com os mais velhos”.

Referências:

- ARISTÓTELES. Arte Poética. In:____. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1992, p. 19-52.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In:____. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Unesp, 1998. p. 397-428.
- BARBOSA, João Alexandre. O cânone na história da literatura brasileira. *Organon*, Porto Alegre, v. 15, n. 30-31, 2001, p. 17-31. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29708>. Acesso em 25 jun. 2023.
- BAUMGARTNER, Holly; DAVIS, Roger (Org.). *Hosting the Monster*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2008.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In:____. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-222.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. Nova York, Londres: Routledge, 1990.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. O medo dos outros. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 54, n. 2, 2011. Disponível em www.revistas.usp.br/ra/article/view/39650. Acesso em 15 fev. 2024.
- CREED, Barbara. *The monstrous feminine*. London, New York: Routledge, 1993.
- DANNER, Leno; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. Decolonialidade, lugar de faça e voz-práxis estético-literária: reflexões desde a literatura indígena brasileira. *ALEA*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, p. 59-74, jan.-abr. 2020. Disponível em www.scielo.br/j/alea/a/gSLJsgfsj6JwNSx9tKXB3Pk/. Acesso em 20 fev. 2024.
- DORRICO, Truduá. Literatura indígena de assombração. 2021. *ECO.A.UOL*. Disponível em www.uol.com.br/ecoa/colunas/julie-dorrico/2021/10/27/literatura-indigena-de-assombracao.htm. Acesso em 11 fev. 2024.
- ESBELL, Jaider. *Jaider Esbell*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018.
- FRANÇA, Júlio. O sequestro do gótico no Brasil. FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana. (Orgs.). *As nuances do Gótico: do Setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.
- HAKIY, Tiago. Literatura indígena: a voz da ancestralidade. In: DORRICO, Julie et al (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica, recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

- KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie et al (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica, recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018, p. 39-43.
- KRENAK, Ailton. *O amanhã não está à venda*. São Paulo: Cia das Letras, 2020. [Ebook].
- LIMA, Luís Costa. *O controle do imaginário*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- PEREIRA, Alex Viana. *O sobrenatural literário em Contos da floresta do escritor indígena amazonense Yaguarê Yamã*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade do Estado do Amazonas, Parintins, 2019. Disponível em <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br//handle/riuea/1452>. Acesso em 11 fev. 2024
- SOUZA, Suane Souza e. *A função política social na literatura indígena de Yaguarê Yamã*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade do Estado do Amazonas, Parintins, 2022. Disponível em <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br//handle/riuea/4513>. Acesso em 11 fev. 2024.
- TETTAMANZY, Ana Lúcia. Falas à espera de escuta. In: DORRICO, Julie et al (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica, recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018, p. 15-24.
- TOLKIEN, John R. R. *Sobre histórias de fadas*. São Paulo: Conrad, 2006.
- VERNANT, Jean-Pierre. Razões do mito. In: _____. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1999, p. 171-221.
- YAMÃ, Yaguarê; GUAYNÊ, Uziel. *O povo das histórias de assombração*. São Paulo: Cintra, 2020.
- YAMÃ, Yaguarê. História de Kãwéra. In: _____. *Contos da floresta*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2012.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1998.

Recebido em: 30/3/2024

Aprovado em: 16/5/2024